КЫРГ
Ш 4
Ш 49

Ж. Шериев, А. Муратов

Адабият теориясы

Ш 40

Жээналы Шериев, Абдыкерим Муратов

Кырг
Ш 4
Ш 40

АДАБИЯТ ТЕОРИЯСЫ

Кыргыз Республикасынын билим берүү министрлиги бекиткен

ИРБИС

Бишкек – 2004

ББК74.261.8
Ш-49

Рецензенттер: Т.Аширбаев,
филол. илим. доктору, проф.
Н.Ишекеев,
пед. илим. доктору, проф.

Шериев Ж., Муратов А.

Ш – 49 Адабият теориясы: Кырг. адабияты мугал., студ-тер ж-а орто мектептин окуучулары үчүн. –Б.: 2004. 178 б.

ISBN 9967-22-176-3

Бул китеп мектеп окуучуларынын, студенттердин адабият теориясы боюнча алган билимин, б.а. чыгарманын маңызы, көркөм өнөрдүн башка тармактарынын ичинен адабияттын өзгөчөлүгү, кыргыз ыр түзүлүшү, адабияттагы тек, түр, жанр, метод жана стиль сыяктуу маселелердин тегерегиндеги түшүнүгүн байытууга өбөлгө болот.

Книга поможет учащимся школы обогатить и расширить знания по таким кардинальным разделам теории литературы, как сущность художественного творчества, художественный образ, специфика литературы как вида искусства и др.

ББК74.261.8

ISBN 9967-22-176-3 @Шериев Ж., Муратов А. 2004

44
2005г.
Кыргызск

АВТОРЛОРДОН

Кыргыз адабиятынын тарыхына, учурдагы абалына, бул же тигил жазуучунун жеке чыгармачылыгына арналып бир топ илимий китептер, монографиялар, окуулуктар, хрестоматиялар чыкса да, адабият теориясы боюнча ушул күнгө чейин атайын мектеп окуучулары үчүн оригиналдуу окуу китеби чыга элек, бул багыттагы белгилүү эмгектерди которууга да киришпедик, айтор аталган тармак боюнча балдарга карызыбыздан кутула элекпиз. Чынында коңшу жумурияттарда мектептер үчүн мындай колдонмолор ынкылаптан кийинки жылдардан бери эле чыгууда.

Адабият теориясы – адабият таануу илиминин бир бөлүгү болуу менен көркөм адабияттын ички чоо-жайын, табиятын, коомдогу ордун жана таасирин, анын көркөм өнөрдүн көп тармактарынын ичиндеги өзгөчөлүктөрүн, ыр түзүлүшүнүн жалпы эреже-нормаларын, көркөм адабияттын тек, түр, жанрларга бөлүнүшүн, алардын өз ара карым-катышын, көркөм метод жана стиль түшүнүктөрүн үйрөтөт, булардын нарк-насилин жалпылап түшүндүрөт. Көркөм адабий чыгарманы талдоонун, өздөштүрүүнүн болжолдуу жана кеңири, абстракциялуу чен-өлчөмдөрүн көрсөтөт.

Кыргыз мектептерин бүтүрүүчүлөрдүн жалпысынан эстетикалык көрөңгөлөрүнүн жардылыгы, адабиятты коздуктун закондору менен түшүндүрө албай жатышы алардын көркөм адабий процесстин өнүгүшүн аңдабай калышына, чыгармаларды туура талдай албай жана баа бере албашына, окуу китептериндеги гана жазылган өздөрү «ачкан» билим-түшүнүк менен чектелишине алып келүүдө. Искусстводогу жалган менен чындыкты, түбөлүктүүлүк менен утурумдукту жакшы ажырата албай калуубузга мектеп адабият таануусунун жолго коюлбай жатышы да себепкер.

Китепте биз мына ушул жагынан кыргыз адабияты мугалимине колдон келген көмөгүбүздү көрсөтүүнү чечтик: ал биринчиден, мугалимдердин адабий-теориялык билимин көтөрүүгө жардам берүү; экинчиден, окуучуларга кошумча окуу куралы катары окуп-үйрөнүүгө материалдарды, мисалдарды

сунуш кылуу; үчүнчүдөн, методикалык аппарат (суроо жана тапшырмалар) киргизүү менен окуучулардын өз алдынча сабакка даярдануусларын активдештирүү, билимин, ыкмаларын сынап көрүү. Бул ниет-тилегибиз канчалык деңгээлде ишке ашканын мезгил сынаар. Ал эми алгачкы чыйыр салуу ар дайым оңойго турбасын, ишибизде айрым кемчилик да кетип калышы мүмкүн экенин жашырбайбыз, неси болсо да ушул китеп окуучулардын адабият программасы талап кылган теориялык маалыматтарды ырааттуу жана кененирээк үйрөнүп, өздөштүрүүсүнө, адабий чыгармаларды, сын эмгектерин туура түшүнүп, алардын идеялык-көркөмдүк салмагын адилет баалоосуна кызмат кылууга аз да болсо жарап берет го деген үмүттөбүз.

Колуңуздардагы «Адабият теориясы» деген китеп окуу-методикалык комплексинин составдуу бир бөлүгү, ал комплекс адабият таануу терминдеринин сөздүгүнөн, ушул багыттагы хрестоматиядан, усулдук колдонмодон, көргөзмө куралдардан, дидактикалык материалдардан турат, мына ушуларды бирдикте өздөштүргөндө ар бир адам адабият теориясынан ырааттуу жана ар тараптуу билимге ээ болот, ал эми бул колдонмо ошол окуу комплексинин негизги баштооч китеби.

Китеп 1991-жылы басмадан чыкмак болуп, толук даярдалгандан кийин басмаларга бюджеттен каражат бөлүү токтотулуп, жарык көрүү мөөнөтү созулуп кетти, ошентсе да акыры минтип, сиздерге сунуш кылып отурабыз.

I БӨЛҮМ

АДАБИЯТ – СӨЗ ӨНӨРҮ

АДАБИЯТ ДЕГЕН ЭМНЕ?

Адам адам болуп жаралып, оозго тил бүтүп, мээге ой уюп, кеп үйрөнгөндөн кийин анын дүйнөсүн сөз өнөрү – адабият аралай баштайт. Наристе чакта энебиз ырдаган бешик ырындагы: Алдей, алдей, ак бөпөм,
Ак бешикке жат бөпөм, – деген саптар менен сыйкырдуу сөз ааламына кошулабыз. Адабияттын пайда болушу тилдин жаралышы менен жашташ. Адам өз оюн тил аркылуу билдире баштагандан тартып эле кебинде адабий чыгарманын алгачкы белгилерин колдонгон, сөздү образдуу, көркөм айтууга жөнөкөй түрдө болсо да аракет кылган.

«Адабият» атамасы араб тилинен («адеп» деген сөздүн көптүк сандагы мааниси) алынган. Ал эми орус тилиндеги «литература» французча аталыш, түпкү чоо-жайы латынча («литера») сөздөн келип чыккан да, бизче «тамга» деген маанини берген, жазма адабиятка карата гана колдонулган. Негизгиси «литература» деген сөз да, «адабият» деген атама да дүйнөлүк маданий өнүгүштүн тарыхында жакындан бери эле колдонула баштаган. «Литература» деген терминге биринчи болуп орус сынчысы В.Г.Белинский 1862-жылы негиз салган, ага дейре мындай түшүнүк «поэзия» деп аталып келген. Ал эми «адабият» деген кепти биз, кыргыздар, XX кылымдын башында анча-мынча, көбүрөөк Октябрь ынкылабынан кийин гана колдонууга кириштик, ага чейин жеке түшүнүктө «дастан», «жомок», «казал», «макал» ж.б. маанилерде, өзөзүнчө аталып келген.

«Адабият» деген термин тар жана кең мааниде колдонулат. Кең мааниде жалпы эле китептер, макалалар адабият деп аталат. Мисалы, медициналык адабият, саясий адабият. Ал эми тар маанидегиси көркөм чыгармаларга гана тиешелүү

болот. Мына ушул түшүнүктү билдирген атамасында адабият деген өнөрдүн сөзгө негизделип, сөз менен ишке ашырылган, дүйнөнү, адамдарды көркөм образдар аркылуу таанып-билүүнүн өзгөчө формасы. Ал адам коомунда оозеки жана жазма түрүндө жашайт жана киши турмушун ар тараптуу чагылдырат. Мына ошол чагылдырууда сөздү негизги материал катары колдонот. М.Горький адабиятты «адамтаануу» деп атаган, В.Г.Белинский болсо «адабият – элдин аң-сезими, жарыгы, жемиши, алардын жашоо турмушу» – деген. Ф.Энгельс О.Бальзакты окуп, саясий маселелер боюнча ошол кездеги бүт Европадагы буржуазиялык тарыхчылардын, экономисттердин, статисттердин[1] эмгектериндеги маалыматтарга караганда анын романынан көбүрөөк жаңы нерселерди билгендигин жазат. В.И.Ленин А.И.Герценди «орус ынкылабын даярдоодо чоң роль ойногон жазуучу» катары мүнөздөсө, А.М.Горькийди болсо «бүткүл дүйнөлүк пролетардык кыймылга көп көмөк көрсөткөн жана пайда көрсөтүүчү зор көркөм талант» катары баалайт. Ал эми кыргыз элинде жомокчулар «Манастан» үзүндү айтканда күндүр-түндүр, жамгырга, карга, мээ кайнаткан саратанга, кыш чилдесине карабай күндөн күн, түндөн түн узатып уккан. Уламада айтылган Токтогул ырчыны душмандары Амир Темирге кармап барып, ал жерден төөгө байлатып, чөлгө кууп ийген экен. Жакында эле өткөн Сатылган уулу Токтогул Сибирге сүргүнгө айдалды.

Жогорудагы мисалдардан айтарыбыз не? Көрсө, адабият деген кайсыл заманда болбосун, кайсыл элде болбосун турмушту чагылдырып, эл менен кошо жашап, журт ичинен азык алып, алардын көйгөйүн айтып, бирөөнү сүйүнтүп, бирөөнү күйүнтүп келет экен, айлана-чөйрөнү, коомду таанытып, адамдардын көзүн ачат турбайбы.

Жазуучу турмуш, жашоо-тиричилик кандай болсо ошол калыбында гана фотосүрөтүн тарткандай кагазга түшүрбөйт, ал ага өзүнүн мамилесин билдирет, тилек-ниетин, жакшылык-жамандык жөнүндө түшүнүгүн аралаштырат. Сөз өнөрүндө адабий чыгарма жаратып аткан сүрөткер каарманынын ички

[1] Статист – коомдогу ар кандай көрүнүштөрдү сандык жактан изилдеп чыгуучу илимпоз.

дүйнөсүн да, сырткы дүйнөсүн да бере алат, башкача айтканда, жазуучу сөз аркылуу адам турмушун ар тараптуу чагылдырууга мүмкүндүгү бар. Адабият бул шарттуу өнөр, анда сүрөттөлүп аткан көрүнүштөр – турмуш жандандырылып, алымча-кошумчалар киргизилүү менен айрым нерселер ойдон чыгарылат, деги эле сөз менен чагылдырууга мүмкүн болбогон көрүнүштөр жок десек да болот. Жазуучу чыгармасында мезгилге жана мейкиндикке баш ийбейт. Анын дагы бир өзгөчөлүгү – жалпыга ылайыктуулугу, дээрлик көпчүлүк үчүн түшүнүктүүлүгү.

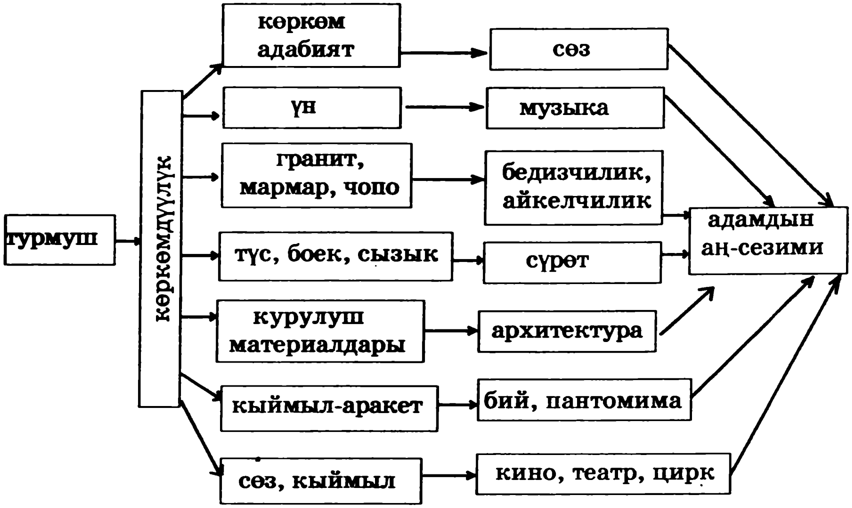
Адабияттын ар кандай коомдогу кызматы: биринчиден, дүйнө таанытат, аң-сезимди байытат; экинчиден, эстетикалык ыракат берип, рухий жактан окурманды кубантат, кайгыртат, ыйлатат; үчүнчүдөн, адамдарга тарбия берет, бул же тигил жолго түшүүгө, турмуштан тутка табууга, өз ордун издөөгө көмөк көрсөтөт.

АДАБИЯТ ЖАНА ИЛИМ. КӨРКӨМ ӨНӨРДҮН БАШКА ТҮРЛӨРҮ ЖАНА АДАБИЯТ

Адамдын аң-сезими коомдук турмушту ар кандай ыкмада чагылтат. Биз күнүгө эле мектепти көрүп жүрөбүз, мына ошонун өзүндө илим да, көркөм өнөр да бар. Айталык ошол кандай, бийиктиги, узун-туурасы ж.б. ар түрдүү жактары канча өлчөмдө болушу керек, канча материал кетет, мына ушунун баарын илим изилдеп чыгат, анан архитектор чиймесин чийет, жалпы көрүнүшүн аныктайт.

Т.Касымбековдун «Сынган кылыч» романында кыргыз жеринин түштүгүндө Кокон хандыгынын бийлиги өкүм сүргөн мезгил көрсөтүлөт. Бул – адабий чыгарма, ошон үчүн жазуучу романында ондогон каармандарды иргеп алып, окуяны ошолордун айланасына топтоп, чыныгы болгон тарыхка алымча-кошумчасын киргизип, жалпылаштырып, көркөмдөштүрүп, көркөм сөздүн жардамында айтып берет. Ал эми ушул эле окуяны, мезгилди тарых илими фактылар, цифралар, архивдик материалдар менен маалымат катары көрсөтөт. Образ-

даштыруу, көркөмдөө алар үчүн анчалык маанилүү эмес. Төмөнкүдөй бир схеманы карап көрөлү:



Схемадан көрүнүп тургандай турмуш чындыгы өнөр чыгармасы аркылуу адамдын аң-сезимине өтүү үчүн биринчи кезекте көркөмдүүлүктүн мыйзамдары аркылуу иш жүргүзөт да, курулуш материалы катары бири сөздү, экинчиси үндү, үчүнчүсү мармар, чопо, гипс сыяктуу нерселерди колдонот. Мына ушуларга карап искусствонун формалары жиктелет, алардын айрымдары тартууга (сүрөт, айкелчилик), кээси көрүүгө (театр, кино, сыналгы), угууга (музыка) негизденет. Ушулардын ичинен адабиятты башкалардан айырмалап турган, анда турмуш чындыгын чагылдырып, көркөмдүктү түзгөн негизги белгиси – сөз. Ошон үчүн адабиятты сөз өнөрү дейбиз.

Искусство менен илимдин айырмасы жөнүндө сынчы В.Г.Белинский минтип айткан: «Философ силлогизм менен сүйлөйт, акын образ, элес менен сүйлөйт, бирок ал экөөнүн тең эле айта турганы бир эле нерсе жөнүндө. Саясий экономист статикалык эсептер менен куралданып, коомдогу тигил же бул таптын абалы тигил же бул себептер менен же оңолду, же начарлады деп өз окуучуларынын жана угуучуларынын акыл-эсине таасир этип, далилдейт. Акын турмушту

жандуу, ачык-айкын сүрөттөө менен көркөм сөз аркылуу, коомдогу баланча таптын абалы түкүнчө себептер менен оңолду же начарлады деп өз окуучуларынын фантазиясына таасир этип, көркөм элес менен көрсөтөт. Бирөө далилдейт, экинчиси элестүү чагылтат, экөө тең ишендирет, бирок бирөө логикалык далил менен, бирөө элестүү сүрөт менен. Биринчисин аз гана эл угат жана түшүнөт, экинчисин бардык эл түшүнөт[1]. Бул жерде айтылгандай искусствонун түрлөрүнүн, ошондой эле илимдин бири-биринен айырмасы бар, бири бирин толуктайт, «коомго илим да, искусство да бирдей керек, илим да искусствонун милдетин аткара албайт, искусство да илимдин милдетин аткара албайт» (В.Г.Белинский).[2]

ОБРАЗДУУЛУК ЖАНА КӨРКӨМ ОБРАЗ

Искусствонун, анын ичинде көркөм адабияттын эң айырмалуу белгиси – бул анын образдуулугу. Маселен, кыргыз жериндеги биз күндө эле көрүп жүргөн тоолор жөнүндө географиялык түшүнүктөр боюнча сөздүктө мындай айтылат: «Тоо – жер бетинде түзөң аймактардан бир кыйла бийик көтөрүлгөн бөлүгү»[3]. Бул түшүндүрүүдө эч кандай образдуулук жок, жөнөкөй маалымат берилген. Ырас, бул адабият эмес, көркөм чыгармада мындайча айтылбайт. Эми акындын тоолор жөнүндөгү ырын окуп көрөлү:

Тоого тоолор курамалап, курашып,
Узун тартып, уламалап, улашып.
Алда кайда кебез тартып келаткан,
Кербенчинин төөлөрүндөй чубашып.

Кара зоолор ар кай жерде каркайып,
Катмарлашып, калың тартып заңкайып.
Алмаз сындуу көккө тийген миздери,
Арстандын азуусундай арсайып.

---

[1] Белинский В.Г. Тандалган чыгармалар (түзгөн Ж.Абдраимов) Ф.:Кыргызстан, 1973, 204-б.

[2] Ошол эле жерде, 204-б.

[3] Географиялык терминдердин түшүндүрмө сөздүгү. КСЭ. Ф.: 1990., 141-б.

Мөңгү кетпей чокулары жалтырап,
Тоңгон муздар шөкүлөдөй жаркырап.
Ар жагынан бер жагына куш эмес,
Араң гана бороон өтөт калтырап.

А.Осмонов

Биринчисинде тоолор жөнүндө сөздүктөгү берилген маалымат менен экинчи учурдагы ырдын, көркөм адабияттын айырмасы эмнеде? Образдуулугунда. Образдуулуктун касиети миңдеген жөнөкөй сөз менен бере албаган нерсени кыска жана так, элестүү бергендигинде. Көркөм өнөр чыгармасын карап, окуп же көрүп отурганда анын таасиринен кубанычка батабыз, кайгырабыз, мына ошону жараткан нерсе да ушул образдуулук. Манас баатырдын ким экендигин жана анын кандайлыгын таасирдүү жана жеткиликтүү берүү үчүн сырткы көрүнүшү «мурду тоонун сеңирдей»[1], «айбаты албарс[2] темирдей», «муруту чөлдүн камыштай», «карарышы – түн, бүркөлүшү – кайра жаар күн» дегендей образдуу сөз айкаштары менен сүрөттөлөт. Көркөм чыгармада образдуулук жаратуу үчүн ошол чыгарманын мазмуну жана формасы, идеясы жана темасы, сюжети жана композициясы, тили жана каармандар системасы аракеттенет.

Көркөм образ образдуулуктун бир көрүнүшү катары, адабияттын маңызын, жашоосун, кызматын көрсөткөн негизги түшүнүктөрдүн бири. Жазуучу өзүнүн чыгармада берейин деген оюн кандайдыр бир адамдын айланасына топтойт, ошонун жүрүш-турушун, мүнөзүн, психологиясын көрсөтөт. Образ – адамдын искусстводогу чагылдырылышы. Дал ушул образ көркөм өнөрдү илимден айырмалап турат. Маселен, Ч. Айтматов «Бетме бет» повестинде окуяларды негизинен эки каармандын – Сейде менен Ысмайылдын айланасына топтойт, ошол экөөнүн башка адамдар менен болгон мамилесин, ички-тышкы кагылышуусун, турмушка, жашоого болгон түшүнүктөрүн көрсөтүп, алардын сырткы келбетин, жүрүш-

[1] Сеңир – тоонун урчуктанган бийик кыры.
[2] Албарс – өтө курч болот (металл).

турушун, демек образын ар бир деталда, эпизоддо ачып отуруп, акырында бир үй-бүлөгө уюган максаты-ниети бир эки адам эки башка көз караштагы, эки ача жолдогу киши катары чыга келет. Мына ушинтип, жазуучу алдына койгон ниетин ишке ашырууда көркөм образдан пайдаланат. Бул түшүнук байыркы грек философу Аристотель тарабынан эле теориялык жактан иштелип чыккан. Гегель болсо өзүнүн эстетика боюнча эмгектеринде искусство – образдар аркылуу ой жүгүртүү экендигин далилдеген.

Образдуулук азыркыдай татаал жана өнүккөн формасында өнөр чыгармаларына дароо эле мүнөздүү боло калган жок. Бул көрүнүш узак тарыхый өнүгүүнүн натыйжасында келип чыккан. Байыркы коомдун искусствосу айрым жеке көрүнүштөрдү, кубулуштарды, адамдарды чагылдыруу менен чектелген. Албетте, бул ошол мезгилдеги адамдардын көркөм ойлоосунун өсүү деңгээли менен мүнөздөлөт. Кийинчерээк, эзелки коомдун адабиятында белгилүү өлчөмдөгү жалпылаштыруунун ачык көрүнө баштагандыгын байкайбыз. Адам коому, анын ойлоо жөндөмдүүлүгү улам өсүп отурду. Натыйжада кайра жаралуу доорунда жана XVIII–XIX кылымдарда белгилүү бир таптын, топтун негизги белгилерин топтоштурган образ-типтер пайда боло баштады, биздин мезгилде ал дагы өзүнүн эң жогорку өнүгүүсүнө умтулууда.

Эстетикада[1] образ түшүнүгү эки мааниде колдонулат: 1) каарман-персонаж катары; 2) искусствонун түрлөрүндө турмушту чагылдыруунун өзүнчө жолу, ыгы катары.

Образдуулук жана көркөм образды терең түшүнүү үчүн эң мурда терминологиялык жагынан тактыктын, бирдиктүү пикирдин керектигин айта кеткенибиз оң. Адатта теориялык эмгектерде, адабий-сын макалаларда катышуучу каарман, персонаж, мүнөз, тип деген бир нече терминдер колдонулуп жүрөт. Булардын ар бирин өз салмагына, маанисине ылайык колдонгонубуз жөндүү. Катышуучу каарман, же персонаж чыгармада жалпы катышат, бирок автор тарабынан терең, ар тараптуу көрсөтүлбөстөн, үстүртөн гана эпизоддо же деталда

[1] Эстетика – искусство жөнүндө, андагы жана жаратылыштагы сулуулук, көркөмдүк жөнүндөгү илим, окуу.

сүрөттөлөт. Мүнөз – чыгармада белгилүү бир идеялык жүк көтөрөт, чыгарманын көп жеринде жетиштүү даражада толук жана так сүрөттөлөт. Турмуштук мамилелерде бардык эле адам мүнөздү түзө бербейт, адабиятта ар кандай эле катышуучу (персонаж) мүнөз боло албайт, анткени алар баары эле толук, жеткиликтүү деңгээлде ачылбайт. Каарман көп болушу мүмкүн, бирок мүнөз аз гана болот. Мисалы, К.Баялиновдун «Ажар» повестинде Айткулу, Батма, Козубек, Сагын, Манап, Сабитахун, Чыр деген каармандар бар, булар жөн гана окуяга кирди-чыкты катышат да, баары биригип келип Ажардын мүнөзүн ачууга кызмат кылат. Повестте бир гана мүнөз бар, ал – Ажар.

Ошону менен бирге ар бир эле мүнөз тип эмес, тип – бул мүнөздүн жогорку формасы, өтө кеңири көркөм жалпылык, толгон-токой адамдардын бир кишиге жыйналып чогулушу. Маселен, Аскарды (Т.Сыдыкбековдун «Тоо балдары» романы) согуштан кийинки жылдардагы мектеп окуучусунун, ал эми Дүйшөндү (Ч.Айтматовдун «Биринчи мугалим» повести) кыргыз жеринде Совет бийлигин орнотууда мугалимдин типтүү образы дейбиз. Бул каармандар өз мезгилинин миңдеген адамдарынын белгилерин өзүнө сиңирип, ошолордун сапаттарын, ишмердүүлүгүн жалпылаштырып, топтоп жүрөт. Демек тип, же типтүү образ деген белгилүү бир убакытта жашаган жана таптык жагынан бир катмарга кирип, коомдук байланышта турган кейипкерлердин жалпылыктарын алып жүрүүчү каарман.

Каармандын мүнөзүн түзүү, аны тип даражасына жеткирүү өтө таланттуу жазуучунун гана колунан келет. Орус жазуучусу В.Астафьев Л.Н.Толстой жөнүндө жазган макаласында: «Лев Николаевичтин «Кожоюн менен кызматчысы» менин эң жакшы көргөн чыгармам. Ажайып көркөмдүгүн айтпаганда да, биз үчүн – азыр калем менен иштеп жүргөндөр үчүн сабак болор жагы көп. Ал адабий схема үчүн турмуштун чындыгына калп айтпа дейт. Эгер ушул тема Ата Мекенибиздин азыркы жазуучуларынын биринин колуна тийип калса, «кожоюн» «кызматчысын» сактап калайын деп кайрылып аракет да кылмак эмес, тоңуп калганга чейинки тозокко бармак да эмес, тескерисинче, эл

душманы сыяктуу эле «кууратан кулдарды» жоготмок, анткени түшүнүгүбүз ошондой, «эзүүчүбү» бүттү, ал адам эмес, айбан! Ага өзүнчө мүнөздү,«ич дүйнөнү» ким коюптур!»[1] – деп айтат. Бул жерде улуу жазуучу менен биздин азыркы адабияттагы мүнөз түзүүнү салыштыруу менен каармандар өз жүзү, өзүнчө табигый турган турпаты менен көрүнбөй, жасалма кишилер жаралып жатканын сөз кылууда. Кыргыз адабиятында схема менен жаратылган мүнөздөр көп чыгармалардын кендирин кесип келатат.

Мүнөз түзүүдөгү белгилүү бир этапты Ч.Айтматов менен Т.Касымбековдун чыгармаларынан көрөбүз. Жамийла, Толгонай, Эдигей, Бостон, Нүзүп, Абил бий, Курманжан датка, Мадаминбек сыяктуу каармандар өз мүнөздөрүн бир кыйла терең көрсөтө алышты.

Адабиятта образ деген түшүнүк дагы башка маанилерде колдонулганын байкоого болот. Кең маанисинде жазуучу тарабынан түзүлгөн бүтүн көрүнүш, турмушту типтүү чагылдырган бүтүн чыгарма. Тар маанисинде адабиятта, оозеки речте колдонулган учкул сөз же сөз тизмектери. Мисалы, «Ак чүч» (М.Алыбаев), «жарым кашык музыка», «боз ат минген отуз жаш» (А.Осмонов) деген сыяктуу сөз айкаштары образ түзүп турат, б.а. буларды образдуу айтылган кеп дейбиз.

Кээ бир учурларда адабий образды көрүүгө мүмкүн нерсе катары карап, көрсөтмөлүүлүккө байланыштырып да жүрүшөт. Бул бир чети туура эмес, образды толук көрүү сүрөт өнөрүнүн жардамы аркылуу ишке ашат, адабиятта анчалык даражада болбойт.

Көркөм чыгармада образ-мүнөз, образ-пейзаж, образ-предмет сыяктууларды ажырата билип, алардын жалпы көркөмдүүлүктү түзүүдөгү кызматын түшүнүү керек. Байкасаңар, кээде чыгармаларда ар кандай буюмдар, предметтер, жаныбарлар, жаратылыштын өзү да образ катары кызмат кылат. Мында да көркөм образ көркөм ойлоонун негизги каражаты, жолу, ыгы катары көрүнөт. Адабияттагы образдын касиетин М.Горький образ «ойду үнөмдүү уюштуруунун жолу» деп баа берген.

[1] Астафьев В. Толстойдун аты ыйык.//«Кыргызстан маданияты». 1988., 22-сентябрь.

Көркөм образ ишенимдүү түзүлсө, бизди өз артынан ээрчитип кетет, ошон үчүн В.Г.Белинский образды «бейтааныш тааныштар» дейт.

Образ түзүүдө көркөм токуу (фантазия, кыял, ойдон чыгаруу) чоң роль ойнойт. Ч.Айтматов минтип жазат: «Жаныбарым, Гүлсары» повести бир кыйла даражада автобиографиялуу. Каармандардын көпчүлүгү турмушта бар, мага жакын адамдар. Гүлсары да болгон: дубандан чыккан атактуу жорго эле, кала берсе аты да Гүлсары болчу»[1]. Демек, жазуучу айткандай чыгармага негиз кылып алынган жаныбар кандайдыр бир даражада турмушта болгон, бирок ага башка бир окуяларды, ойдон токуп чыккан эпизоддорду кошуп, анан аттын образын түзгөн.

Сүрөткер образды эки түрдүү усул менен жаратат:

1) *Жалпылаштыруу жолу менен түзүлгөн образдар.* Жазуучу турмуштагы көп адамдардын өмүр жолун, ички дүйнөсүн, үрп-адатын, психологиясын тыкан үйрөнүп, ошонун негизинде алардын эң башкы белгилерин, типтүү касиеттерин тандап алат, ошондон соң жалпылаштырат, синтездейт да бир көркөм бүтүндүккө топтоп, конкреттүү образ аркылуу чагылдырат. Н.Г.Чернышевский жазуучу «...көп кишилерди үйрөнөт, булардын эч кимиси толук тип болуп кызмат кыла албайт, бирок ар биринен жалпы типтүү белгилерди аныктайт, ар кыл кишилерден алынган белгилерди бир көркөм бүтүндүккө бириктирүү жолу менен мүнөз жаратат»[2] деп айткан. М.Горький жазуучуну ар түрдүү гүлдөрдөн жыт искеп көрүп, алардан бал жыйнаган аарыга салыштырат. Мына ушундай жалпылаштыруу жолу менен түзүлгөн образдарга Авалбек (Ч.Айтматовдун «Атадан калган туяк» аңгемесинен), Сабыр, Омор, Аскар, Орусбек (Т.Сыдыкбековдун «Тоо балдары» романынан), Зарлык (А.Токомбаевдин «Күүнүн сыры» аңгемесинен), Ванька (А.П.Чеховдун «Ванька» аңгемесинен) ж.б. каармандар кирет.

---

[1] Ч.Айтматовдун А.Дергачёв менен маеги// «Кыргызстан маданияты» газетасы. 1972-ж., №17.

[2] Чернышевский Н.Г. 5 томдук чыгармалар жыйнагы, 4-том, М., «Правда», 1974, 113-б.

2) *Прототиптердин негизинде жаралган образдар.* Ч.Айтматов ойдон чыгарылып алынган адабий каармандар да прототиптер сыяктуу эле чындыкты түзүп берерин, а түгүл алардан да тереңирээк жана көбүрөөк жалпылап көрсөтөрүн айтат[1]. Мындай образдар тарыхта жашап өткөн, же жашап жаткан адамдардын өмүр жолунун жана реалдуу окуялардын негизинде, ошолордун айланасында жаралат. Бирок мында ошол адамдын тагдыр-таржымалы кандай болсо так ошондой көчүрүлбөйт, турмуштагы окуя-кырдаалдар типтештирилет, айрым нерселерди жазуучу токуп чыгат, өзүнүн эстетикалык-турмуштук идеялын, көз карашын кошот. Маселен, ушундай жол менен түзүлгөн көркөм образды дарак деп элестетсек, прототип дарактын өзөгү, көркөм токуу, фантазия анын бутак-шагы, эстетикалык идеял, автордун көз карашы болсо дарактын тамыры. М.Горькийдин «Эне» романындагы Павел Власовдун, Пелагея Ниловнанын, А.Токомбаевдин «Мезгил учат» повестиндеги Жапардын, К.Жусуповдун «Ыр сабындагы өмүр» эссесиндеги Алыкул Осмоновдун, Н.Байтемировдун «Тарых эстелиги» романындагы Уркуя Салиеванын, Ж.Садыковдун «Жукеев-Пудовкин» драмасындагы Табылды Жукеевдин образдары прототиптердин негизинде жазылган. Прототип прообраз деп да айтылат.

Суроолор жана тапшырмалар

1. Эмне үчүн адабиятты «турмуштун окуу китеби» (Н.Г.Чернышевский) дейбиз? Көркөм чыгарма адамдын аң-сезимине, жүрүш-турушуна кантип жана кандай таасир этет деп ойлойсуңар? Бир чыгарманы окуп жатканда каарман менен кошо кейип, же кошо кубанып толкунданган учуруң болду беле? Эгер болсо ал кайсы чыгарма эле?

2. Көркөм адабиятты неге сөз өнөрү дейбиз? «Адабият» жана «литература» деген терминдердин келип чыгышы, мааниси жөнүндө айтып бергиле.

3. «Кыргызстандын тарыхы» китебинен жумуриятыбыздын Улуу Ата Мекендик согуш мезгилиндеги абалы

---

[1] Китепте: Искусство и человек (А.Салиевдин жалпы редакциясында),Ф., «Илим», 1981., 18-б.

жөнүндө материал менен таанышкыла жана ошол тарых китебиндеги баянды согуш жөнүндөгү чыгармалар менен салыштыргыла. Ч.Айтматовдун «Саманчы жолу» повести (же башка чыгарманы) сөз өнөрүнөн искусствонун башка түрлөрүнө (кино, театр, балет-оратория) өткөндө кандай өзгөрүүлөргө учурагандыгын айтып бергиле. «Адабият жана илим, көркөм өнөрдүн башка түрлөрү жана сөз өнөрү» деген теманын айланасында кеп учугун улагыла.

4. Образдуулук көркөм адабияттын негизги белгиси экендигин окуган чыгармаларыңардын мисалында далилдеп бергиле.

5. Көркөм образ деген эмне? Прототип аркылуу жана жалпылаштыруу жолу менен түзүлгөн образдарга мисал келтиргиле. Образдын кандай тарбиялык мааниси бар экендигин айтып бергиле. Сенин сүйүктүү каарманың ким, ошол образ сага кандай сапаттары менен жагат? Айрым каармандарды «оң образ», кээ бирлерин «терс образ» деп жүрөбүз, булар жөнүндө көз карашың кандай?

6. Өзүңөр каалаган бир чыгармадагы каармандарды кимиси тип, кимиси мүнөз, кимиси персонаж экендигин ажыратып мисалдар аркылуу далилдеп, айтып бергиле.

II БӨЛҮМ

КӨРКӨМ ЧЫГАРМАНЫН ТАБИЯТЫ

КӨРКӨМ ЧЫГАРМАНЫН МАЗМУНУ ЖАНА ФОРМАСЫ

Табияттагы ар бир нерсе, көрүнүш өзүнө таандык мазмун жана формага ээ. Ошол нерсенин, көрүнүштүн жашоосу мазмун менен форманын бирдигинен көрүнөт, нерсенин бир жагы мазмун болсо, экинчи жагы форма болот да, алар бири-бирисиз жашай албайт, башкача айтканда, мазмун формага, форма мазмунга өтөт да, экөө биригип бир бүтүн нерсени түзөт. Эгерде тактай, желим, мык, сыр, кездеме белгилүү бир өлчөмгө салынып, бир формага келтирилбесе, отургуч болушу мүмкүн эмес, ошол материалдар бир максатка жараша өзүнчө үлгүгө салынганда жанагыдай өз-өзүнчө бирикпей турган буюмдар кандайдыр бир нерсеге келтирилгенде мазмун көрүнөт, адам баласы пайдалана турган буюмга жеткенде гана форма мазмунга, мазмун формага өтөт.

Ошентип, дүйнөдөгү бардык нерсенин тышкы көрүнүшү менен анын ички маңызынын, мазмунунун ортосунда өз ара карым-катышы бар, форма мазмундун тышкы көрүнүшү таризинде көрүнөт, ошону менен бирге өзү ошол мазмундун ажырагыс бөлүгү болуп кетет, мазмун да конкреттүү формасыз көрүнө албайт.

Ошентип мазмун дегенибиз – белгилүү бир көрүнүштүн, кубулуштун маңызы, данеги, башкы белгилери аркылуу түшүнүк берген негизи, кыскасы, сүрөттөөгө алынган турмуш чындыгы.

Мазмун жана форма түшүнүгү коомдук ойдун өнүгүш тарыхында ар башка доорлордо ошол мезгилге мүнөздүү ар түрдүүчө каралып, ар кыл чечмеленип келди. Анын илимий негизде туура чечилиши үчүн адамзат дайыма аракеттенип отурду. Турмуштук көрүнүштөр коомдук кубулуштар сыяктуу көркөм чыгармада мазмун менен форманын бирдигинен

...5г.
Кыргызской Республики
44

жаралат. Көркөм адабияттын материалы болгон тил, сөз байлыгы белгилүү бир мазмунду берүүнүн каражаттарына айланганда гана формага кирет, башкача айтканда, формага киргенде гана мазмунду билдирет. Эгер сөздөр, сөз айкаштары формага кирбесе ал кеп (речь) эмес, сөздөрдүн жөн гана курамы катары кала берет.

Көркөм чыгарманын мазмуну сюжет тутумундагы окуяларда, каармандардын аракеттери менен алардын күрөштөрүндө түзүлөт. Сөздүн кудурети менен турмушту кеңири сүрөттөө боюнча адабият көркөм өнөрдүн башка түрлөрүнөн кескин айырмаланып, мазмундун берилиши жагынан да өзгөчөлүккө ээ, башкача айтканда, түркүн мүнөздөгү каармандардын турмушун, иш-аракетин чагылдыруу менен (ошон үчүн көркөм адабиятты мүнөздөрдү түзүүнүн өнөрү деп бекер айтышпайт да) коомдук көп кырдуу татаал жана бай мазмунду берүүгө болот. Эгерде адабий мүнөздөрсүз эле көркөм мазмунду ачып көрсөтүүгө мүмкүн болсо, анда жазуучуну тарыхчы алмаштырып коюшу мүмкүн. Анткени ал да эл турмушундагы тарыхый фактыларды, окуяларды берет, алардын себеби, максаты ачылат, бул – турмуш көрүнүштөрү, окуялар кандай болсо, ошондой берүү деген сөз. Ал эми адабий чыгармада турмуш чындыгы көркөм образдар аркылуу берилет, эстетикалык таасири күчтүү идеялар ачылат. 1916-жылдын тарыхый окуясы, ошондогу улуттук-боштондук көтөрүлүш, элдин Кытайга үркүнү жөнүндө көркөм чыгармалар («Таң алдында», «Узак жол», «Ажал ордуна» ж.б.) да, илимий-тарыхый эмгектер (Ж.Абдырахмановдун, Т.Рыскуловдун, К.Үсөнбаевдин ж.б. изилдөөлөрү) да бар, алардагы айырмачылык биринчи топтогу чыгармаларда адам мүнөздөрү, кишилердин тагдырлары, алардан ар кыл аракети менен жашоо-тиричилиги, үмүтү, күрөшү менен умтулуулары образдуу сүрөттөөлөрдө көркөм мазмун түзүү менен ачылса, экинчи топтогуларда – фактылардын негизинде көтөрүлүштүн чыгыш себептери, максаты, уюштуруучулары, алардын жеңилиши жөнүндөгү илимий маалыматтар гана берилет. Демек, ушундан келип айта турган нерсе адабий чыгарманын мазмуну анын көркөмдүүлүгү, образдуулугу менен айырмаланат. В.Г.Белинскийдин сөзү

менен айтканда биринчисин баары окуп, баары түшүнсө, экинчисин баары эле түшүнө бербейт, адамдардын баары эле окуп чыкпайт. Образдуулук, көркөмдүк адабиятта турмушту билүү жана чагылдыруунун өзүнчө ыгы, жолу деп айттык, ал эми көркөм чыгарманын бул касиети мүнөздөрдө ачылат. Мүнөздөр болсо конкреттүү адабий жанрларда тил, сюжет, конфликт, композиция, портрет, пейзаж аркылуу түзүлөт. Ошентип, көркөм чыгармадагы башкы мазмун автор өзгөчө жүзөгө ашырып, окуучуга жеткирмекчи болгон идея, ал эми адабий чыгарманын тили, жанры, мүнөздөр, сюжет, композиция, пейзаж жана башкалар ошол идеяны ачуунун формалары болуп эсептелет.

Поэтикалык идея көркөм чыгарманын кан-жанына сиңип кетет. Бул жөнүндө Л.Н.Толстой романда эмне деп айтарымдын баарын сөз менен айта турган болсом, бул романды кайрадан жазып чыккан болор элем... Анткени жазган нерселеримдин бардыгы дилимде бар эле. Чагылдырылыш үчүн бири бирине чынжырдай байланышкан пикирлерди бир жерге топтош максаты, зарылдыгы мага жол көрсөткөн. Бирок бул пикирлердин ар бири сөз аркылуу өзүнчө, ажырым чагылдырылса маанисин жоготот, алардын бирөө жарымы туташ пикирлердин тутумунан ажыратылып алынса, анын баасы (сапаты) төмөндөйт. Мындай чынжыр, тутумдун өзү болсо, менимче, пикирлер менен байланбаган, бул үзүлбөс байланышты сөз менен берип болбойт, аны жалаң образдар, мүнөздөр, күч-аракеттер, ал-акыбалдар жана башкалардын, сөздөрдүн жардамы аркылуу гана сүрөттөө жана чагылдыруу мүмкүн экендигин айткан.

Турмуштун көркөм адабиятта чагылышын, берилишин билүү анын сырткы көрүнүшүнөн башталат, башкача айтканда чыгарманын тышын билип, анан ичине, кандайлыгына өтө баштайбыз, формадан мазмунга келебиз. Форма түшүнүгү ушундан келип чыгат. Демек, форма мазмунду берүүнүн ыгы, сырткы кийими, кейпи, бир бүтүн түшүнүктү билдирип турган мазмундун курулушу, мазмундун көрүнүшү. Көркөм форма дегенибиз мазмунду ачып берүүгө багытталган, жанрдык-композициялык, лексикалык-стилистикалык, интонациялык-

ритмикалык көркөм каражаттардын баарынын өз ара байланышынын жыйындысы.

Адабий чыгарманын формасы татаал жана көп кырдуу көрүнүш, өзгөчө анын үч жагын бөлүп көрсөтүү керек: биринчи –чыгарманын сүрөттөө предмети, кеп түзүлүшү жана композициясы, башкача айтканда, байыртадан бери келе жаткан салт боюнча материалды табуу (предметти тандап алуу); экинчи ошол алынган материалды кураштыруу жана үчүнчү – аны сөз аркылуу билдирүү. Сүрөттөө предмети дегенде – жазуучу чагылдырууга алган турмуштук окуялар, мүнөздөр, алардын аракеттери, мамилелери, ошондой эле каармандын, лирикалык каармандын, баяндоочунун кебете-кешпири, пейзаж, буюм-теримдердин сүрөттөлүшүн түшүнүү керек. Кеп курулушу дегенде жазуучу тутунган тилдин бардык бай мүмкүнчүлүгүн (сөз, көркөм сөз каражаттары), ал эми композиция дегенде каармандардын чыгармадагы катышуу орун тартибин, окуялардын ырааттуулукта берилишин, глава, абзац, строфа (куплет) жана жекече кеп айкалыштарын ирети менен колдоно билүүнү түшүнөбүз. Мына ушулар баары биригип келип чыгарманын формасын аныктайт.

Адабият таануу илим катары мазмун менен форманы ажырагыс бирдикте деп карап, формага караганда мазмундун жетектөөчү күчүн белгилейт. Ар кандай формалык көрүнүш белгилүү бир мазмунду берүүнүн каражаты болгондо гана мааниге ээ болот, өзүнчө туруп сөз, сөз айкаштары курулуш материал катары гана турат, бирок алар али толук форма болбойт, бул үчүн тиешелүү грамматикалык-эстетикалык мыйзамдар, жол-жоболор менен келгенде гана формага ээ болот.

Ай менен Күн асманды ийип кайкышат,
Күн менен Түн өз чегинен кайтышат.
Билип туруп өмүр азын адамдар,
Бир бирине жаман-жакшы айтышат.

О.Султанов

Көрүнүп тургандай бул ырды чыгарма кылып турган нерсе – белгилүү бир форма жана ошол формага түшүрүлүп айтылган мазмун. Эгерде ушул ырдагы сөздөрдүн баарын эле

калтырып, бирок формасын бузсак, тек гана сөздөрдүн жыйындысы болуп калар эле.

Бир бирине коркутушуп жаман-жакшы Ай
Асманды ийип менен чегинен өз.
Күн менен Түн кайтышат адамдар азын
Өмүр кайкышат билип туруп.

Бул жерде чыгарманын формасы жок болгондуктан жөн гана чачылган сөздөр болду, анын мазмуну да жок.

Ырас, мазмун менен форманын кимиси жетектөөчү дегенде бирдиктүү пикир жок. Бир топ учурда айрым философтор, адабиятчылар, формалист жазуучулар, сүрөтчүлөр жана көркөм өнөрдүн башка өкүлдөрү форманы биринчи деп, жетектөөчү катары санайт. Искусстводо формализм деген ушундай агым да бар, атүгүл алар XX кылымдын башында Россияда аябай күчтүү көрүндү. Албетте, форма мазмунду берүүнүн ыгы, бирок мазмунсуз форманын болушу мүмкүн эмес. Ар кандай мазмун өзүнө ылайык форманы издейт, талап кылат. Ушуга жетишкен жазуучу гана чыныгы чыгармаларды жаратышы мүмкүн.

Ошондой эле көркөм чыгарманын формасы дегенди өтө тар алкакта түшүнүп, бир жактуу карагандар да бар. Бир гана тил көркөм адабияттын тили өзүнчө жеке болуп «таза» форманы түзө албайт. Тил мазмунду берүүдө чоң милдет аткарат, ал форманы түзүүнүн каражаттарынын бири, башкача айтканда, «тил –жазуучунун куралы» (М.Горький), ал окуяларды, мүнөздөрдү ачуунун сөзсүз зарыл катышуучусу. Ошентсе да тил өзүнчө туруп мазмунду бере албайт. Кыргыз адабиятынын тарыхына көз чаптыралы: 20–30-жылдарда биздин акындар элдин ой-тилегин, жаңы Кеңеш өкмөтүн, Лениндин образын, партияны, эмгек алдыңкыларын, коллективдештирүүнү, илим-техника жаңылыктарын мурдатан келе жаткан оозеки эл чыгармаларынын салтына салып, ошолорду тууралуу ырдап киришти. А.Токомбаевдин «Ленин тууралуу» жыйнагы, М.Элебаевдин «Зарыгам» деген ыры, А.Осмоновдун алгачкы жыйнактарындагы бир катар чыгармалары кадимки элдик кошоктордун, армандардын, жалпы эле фольклордук салттардын өлчөмүндө, мотивинде жазылган. Ырас, мында жаңы

турмушту, демек жаңы мазмунду эски ыкма менен берүү кандайдыр бир деңгээлде ишке ашырылган сыяктанган менен акындарды да, окурманды да толук канааттандыра албай калды. Ал учурда Ж.Турусбековдун, М.Элебаевдин жана бир топ башка акындардын чыгармачылыгында формалык изденүүлөр жүрдү. Демек, форма жайбаракат көрүнүш эмес, эгер адабиятта өсүү болсо, мазмун менен кошо форманын да кыймылы бар экенин түшүнүү керек. Форма жагынан болгон изденүү тынымсыз жүрүп турган, токтобогон процесс. Кыргыз поэзиясынын кийинки изденүүлөрү, өзгөчө ак, эркин формаларынын улуттук адабиятка биротоло сиңип баратышы анын бир мисалы болуп саналат.

Коомдук турмуштагы ар кандай өзгөрүүлөр, тарыхтагы бурулуштар адабиятта да өзгөрүүлөрдү талап кылат, мына ушундай кезде формалык изденүүлөр өзгөчө күчтүү көрүнөт. Мисалы, Октябрь ынкылабынан кийин жаш Совет өкмөтү түзүлгөндө футуризм деген формалисттик агым пайда болгон. Ага көп акын-жазуучулар баш кошкон, мисалы В.Маяковский, Б.Пастернак, Н.Асеев сыяктуу кийин улуу сүрөткер болуп чыккан авторлор да чыгармачылыгын адегенде формалисттик багытта баштаган. Алар чыгармаларында форманын ар түрдүүлүгүн жакташкан, жаңы сөздөрдү табышкан, мурда колдонулбаган ырдын ыргактарын, уйкаштарын ойлоп чыгышкан, көбүнчө аларды максатсыз эле пайдалана берген, кыйкырыктар, түшүнүксүз сөздөр алардын мазмунду ачуудагы мүмкүнчүлүгүн чектеген, «искусство – бул искусство үчүн», анда маани да, мазмун да болушу мүмкүн эмес, адабият – бул сөздөрдү өз ара тутумдаштыруу өнөрү дешкен. Формалисттер аң-сезимдүү түрдө жаңы форманы түзүү үчүн күрөшкөн реализмге каршы чыгышкан. Буларга каршы А.М.Горький «Формализм жөнүндө» деген эмгегинде өсүп-өнүгүүгө каршы агым катары катуу сокку урган. Азыркы учурда формалисттер мазмунду таптакыр танбайт, көркөм чыгарма кандайдыр бир идеялык мазмунду бериш керек, бирок бул реалдуу чындыкты, адамдарды, жаратылыш көрүнүштөрүн, нерселерди сүрөттөө аркылуу эмес, чындык турмуштан четтеп, нерсени өзгөртүп, фигураларды бузуп сүрөттөөнү талап кылат, ошону элге жагымдуу жана таасирдүү болот деп эсептешет.

Реалдуу чындыктан четтеген, бурмаланган мазмун мазмун эмес. Көркөм чыгарманын мазмуну менен формасы – бирдиктүү зарылчылык. Бул экөөнүн бирин ашыра баалоо, экинчисине маани бербөө искусствонун баркын төмөндөтөт.

Адабият жана искусство чыгармаларында турмуштук материалдар өз мазмунуна жараша форманы талап кылат. Мисален, Ч.Айтматов «Фудзиямадагы кадыр түн» пьесасынын жазылыш тарыхы жөнүндө, адегенде бул материал повесть катары ойлонулуп, анан анын сюжетин, окуяларын башка бирөөгө баяндап берсе, ал киши бул окуя-баян драма жанрына ылайык экенин айтып, анан казак драматургу К.Мухамеджанов менен бирдикте ойдогу мазмунду пьесалык формага салгандыгын эскерип жүрөт. Демек мында мазмун өзүнө ыңгайлуу форманы талап кылып, экөө жакшы айкашты. Ал эми кээде мазмун өзүнө ылайык форманы таба албай калат. Алсак, советтик жоокерлердин Москванын алдындагы немецтер менен баатырдык салгылашуусу жөнүндө А.Токомбаевдин «28 баатыр» поэмасы элдик эпостун формасына салынып, мазмуну ашкере фольклордоштурулуп жиберилген. 1961-жылы адам уулу космоско көтөрүлгөндө адабиятта да жаңы изденүүлөр колго алынып, кыргыз поэзиясына мурда мүнөздүү болбогон формада С.Эралиевдин «Жылдыздарга саякат», Р.Рыскуловдун «Космостук манифест» деген чыгармалары чыккан. Эралиевдин лирикалык каарманы космостон минтип «сүйлөйт»:

Жер – апам,
Алыскы менин жылдызым
Сен азыр кайдасың?
Мени угуп жатасыңбы?
Ооба,
Ооба,
Мен да сени жаңыдан уга баштадым.

Акын космостук жаңылыкты, демек жаңы мазмунду жаңы формада (эркин ырда) ачып берүүгө аракет кылды.

Жогорудагы мисалдардан көрүнүп тургандай мазмун менен форма бирдиги адабияттын негизги насилин көрсөткөн ченемдерден. Чынында жанр да, композиция да, тил да өз

алдынча туруп мазмунду бере албайт, булардын баары мазмун менен байланышат, ошол мазмундун өзүнөн келип чыгат. В.Г.Белинский мазмун менен форманы бири-биринен ажыратууга мүмкүн эместигин, анткени мазмунсуз форма же формасыз мазмунду элестетүүгө такыр болбостугун эске алып мазмунду билдирген форма бири-бири менен ушунчалык ажырагыс байланышканын, ошон үчүн форманы мазмундан ажыратуу – мазмунду жок кылуу, мазмунду формадан ажыратуу, демек, форманы ойрон кылуу экендигин айткан[1]. Улуу сынчы айткандай көркөм чыгарма мазмун менен форманын бирдигинен түзүлгөн бүтүн нерсе, эмне жөнүндө айтылган болсо – ал мазмун, кантип айтылса – ал форма. Мазмун (идея) жана формадан (тил, композиция, мүнөз, сюжет, конфликт, пейзаж, портрет) турат деп экиге бөлүү маселенин маңызын ачып түшүнүүгө гана байланышат. Чындыгына келгенде мындай мазмун жана форма деп бөлүштүрүү шарттуу түрдөгү көрүнүш, себеби көркөм чыгармада берилген ой-пикирди (идеяны) жөнөкөй сөздөр менен берүүгө болбойт, чыгармаңын мазмунун анын көркөм формасынан ажыратып, айрып алууга мүмкүн эмес. Кандай гана чыгарманы албайлы – ал турмуш элестеринин бир бүтүн көрүнүшүн (эпикалык, драмалык) же кандайдыр бир сезимдин, ой-толгоонун бүтүндүгүн билдирет (мисалы, лирикада), ушуга байланыштуу В.Г.Белинский адабий чыгарманы өзүнчө бир дүйнө деп эсептеген. Демек, чыгарманын өзгөчөлүгү, бүтүндүгү чоң же кичинелигине карабайт, ал мейли эпопеябы, мейли төрт сап ырбы, баары бир бүтүндүк катары өзүнчө көрүнүш болот.

Бул жөнүндө өз мезгилинде Гегель «Эстетика боюнча дарстар» деген эмгегинде драмалык чыгармаларга байланыштуу окуялар, сүрөттөөлөр, кырдаалдар, адамдар, ойлор, кыял чабыттар – баары өз ара карым-катнашта келип, көркөм чыгарманын ички биримдигин түзүп турарын белгилеген. Мазмун – бул форманын эле мазмунга өтүшү, ал эми форма болсо мазмундун формага өтүшүнүн эле өзү экендигин айткан. Л.Н.Толстой 1876-жылы Старховго жазган катында «Анна

[1] Белинский В.Г. Чыгармаларынын толук жыйнагы. 9 т. М., 1955, 535-б.

Каренина» романын жазуудагы тажрыйбасына таянып, көркөм чыгарманын биримдиги жөнүндө мен эмнени жазсам, ошонун баарында ойлордун жыйындысы, алардын өз ара байланышынын зарылдыгы мени жетектеп алат, ошол жалпы тизмектешкен ойлордун бирөөнү бөлүп алуу өтө коркунучтуу, ал ойлордун тизмеги кыялдан чыгарылган эмес, алардын негизинде башка нерсе жатат, аны сөз менен гана берүүгө болбойт, аны сөз аркылуу түзүлгөн образдар (мүнөздөр), окуялар, жоболор менен берүүгө болот деп айтып өткөн. Демек, чыгармада чагылдырылган ойлордун жыйындысын бирдиктүү бүтүндүк катары гана кароо керектигин, ансыз болбой тургандыгын улуу жазуучу атайын эскертет.

Ар кандай көркөм чыгармадагы ар бир сөз, деталь, адам мүнөздөрү кандайдыр кайталангыс жаңы мазмунду билдирүү максатын көздөйт, ансыз ал чыгарманын пафосу ойдогудай чыкпай калат. Чыгармада кандайдыр ашыкча көрүнүштүн болушу же бир нерсенин жетишпей калышы анын баалуулугун, көркөмдүк касиетин төмөндөтөт. Бардыгы жай-жайында болгондо гана жазуучунун тилеги кабыл болуп, ою окурманга жетет. Мисалы Ч.Айтматовдун «Биринчи мугалим» повестинде Кеңеш бийлигинин алгачкы жылдарындагы коомдук, адептик, таптык кагылыштар, адамда инсандык сапаттын калыптанышы, социалисттик жаңы түзүлүштө адамдын личносттук тарыхы сыяктуу орчундуу проблемалар сүрөттөлөт. Повесттеги бардык деталь, окуялар, адам мүнөздөрүнүн кагылыштары жогоруда аталган турмуштук проблемаларды сүрөттөөгө, ага баа берүүгө баш ийдирилген.

Дагы бир белгилөөчү нерсе – мазмундун формага өтүшү адабий каармандардын ачылышында көрүнөт. Жазуучунун максаты адам турмушунун чагылышында ачык билинет. Мисалы, «Манас» эпосундагы Манас, Семетей, Каныкей жана кырк чоронун образдары аркылуу кыргыз калкынын өткөн замандардагы жашоо-турмушу, каада-салты, үрп-адаты, психологиясы, Ата журтту коргоо үчүн жүргүзгөн күрөшү менен таанышабыз. Ч.Айтматовдун «Саманчы жолу» повестинде Толгонай, Алимандын образы аркылуу согуш жылдарындагы элибиздин каарман эмгегин, бийик адамдык сапатын, атуул-

дук милдетин, ар кандай оорчулукту кебелбей көтөргөн улуу инсандардын көркөм мүнөздөрүн көрөбүз.

Ошентип, көркөм чыгармадагы мүнөз – мазмун менен форманын биримдигин аныктаган айкын көрүнүштөрдүн бири, мазмундун болушунун башкы көрсөткүчү. М.Горькийдин айтканы бар: «Бир нерсени жазуудан мурда мен өзүмөзүм алдын ала үч суроо берем: Эмнени жазышым керек, аны кандай жазышым керек, эмне үчүн жазышым керек?»[1]

Дал ошол «эмнени» жазса, ал – мазмун, «кандай» жазса, ал – форма. Бул экөө өтмө катар чырмалышып биригет да чыгарманы чыныгы өнөр деңгээлине жеткирет.

СУРООЛОР ЖАНА ТАПШЫРМАЛАР

1. Көркөм чыгарма эмне үчүн мазмун жана формадан турат? Мазмун жана форма деген эмне?
2. Чыгармадагы форма менен мазмундун өз ара мамилелери, карым-катышы дегенде эмнелерди түшүнөсүңөр.
3. Мазмун-форма биримдигинде неге жетектөөчү роль мазмунга таандык? Формалисттер деген кимдер, алардын тутунган жол-жоболору жөнүндө айтып бергиле.
4. Окуган чыгармаларыңар боюнча мазмун-форма биримдигин түшүндүрүп көргүлө.

КӨРКӨМ ЧЫГАРМАНЫН ТЕМАСЫ ЖАНА ИДЕЯСЫ

Өнөр чыгармаларынын башкы касиеттеринин бири – анын темасы жана идеясы. Ошон үчүн чыгарманы талдоо анын темасын жана идеясын ачуудан башталат. Биз адабий форманы шарттуу түрдө айрым бөлүктөргө ажыратып карагандай, көркөм мазмунду да айрым бөлүктөргө бөлүп кароого мүмкүн. Мазмундун ошондой жеке көрүнүштөрүнүн бири – чыгарманын темасы.

Тема грек тилинен которгондо «негиз болгон» деген мааниге жакын. Ал – чыгарманын предмети, башкача айтканда,

[1] Русские писатели о литературном труде. 4 томдук, 4-т., Л., «Советский писатель», 1956, 192-б.

адабий чыгармага негиз кылынып алынган коом турмушунун проблемалары, жазуучу максатка ылайык иргеп алган негизги маселе, турмуш көрүнүшүнүн бир жагы. Ал – турмуш чындыгы менен анын адабиятта чагылдырылышынын ортомчусу, жазуучуну түйшүккө салып, колуна калем алууга мажбур кылган окуялар, көрүнүштөр, А.М.Горький: «Тема – автордун тажрыйбасынан жаралган, турмуштун өзү көрсөтүп берген, бирок али азырынча толук бойдон чулуланып формага келбеген, образдарда гана жаралышын талап кылган, автордо иштөөнү ойготкон идея», – дейт. Демек, тема деген бир жагынан жазуучу тарабынан турмуштан тандалып алынган окуя – көрүнүш болсо, экинчи тарабынан чыгармада коюлган турмуштук проблема.

Көркөм адабияттын чагылдыруу предмети бай жана ар кыл. Анда адам турмушу, жан-жаныбарлар дүйнөсү, маданий турмуш окуялары, фантастикалык жандыктар (дөө, пери, желмогуз кемпир, жети баштуу ажыдаар, шайтан ж.б.) катыша берет. М., «Эр Төштүк» эпосундагы адам күчүнө карама-каршы турган желмогуз кемпир, ажыдаар, дөө сыяктуу табигаттын кара күчтөрү менен жер астындагы турмуш жөнүндө маалыматтар байыркы мезгилдердеги кишилердин аң-сезимин, түшүнүгүн чагылдырган. Бул чыгарманын темасынын өзөгүн баатыр Төштүктүн адамзаттын жакшы жашоосу үчүн ар кандай адаттан тыш кара күчтөргө каршы жүргүзгөн күрөшү түзүп турат. Ч.Айтматов «Эрте келген турналар» повестинде согуш учурундагы катаал турмуш жагдайларындагы өспүрүмдөрдүн эрте жетилишин, алардын чоң адамдардай эл-журттун алдындагы жоопкерчиликти көктөйүнөн сезип, аң-сезимдүү түрдө турмуштагы күрөшкө ынтаалуу катышуусун чагылтат. Бул жазуучунун повестте алган темасы болуп саналат.

Көркөм чыгарманын алган азыгы – адамзаттын турмушу, анын коомдук-социалдык маселелери болуп келген. Адам мүнөздөрү, анын турмуштук жана социалдык жагынан кимдигинин, кандайлыгынын маңызын ачуу искусство чыгармаларынын милдети экендиги байыртан бери эле белгилүү. Адабий чыгармада адам мүнөзүнүн ар кыл көрүнүштөрү, адамдардан тышкары жан-жаныбарлар (Аккула, Гүлсарат, Мүйүздүү

Бугу эне, Чабдар, Акбара менен Ташчайнар ж.б.) өсүмдүктөр (кош терек, коко тикен, кош чынар, жалгыз тал ж.б.), буюм-теримдер («туурдуктары жыртылган боз үй», «эски араба», китеп кап, танке таш ж.б.) кеңири сүрөттөлөт, алар көркөм чыгармада көтөргөн проблеманы автордун «кабыргасынан коюп» окурманга жеткиришине катышат, мүнөздү терен ачууда чоң көркөм каражат болуп кызмат өтөйт. Дал ошолордун баары, деги көркөм чыгармада сүрөттөөгө алынган кыбыр эткендин баары – адам мүнөзүн, адамдыктын ажарын ачууга баш ийдирилет, ошого кызмат кылат. Мына ошол себеп – көркөм чыгарманын жалпы темасы – бул адам, анын көп кырдуу турмушу, социалдык умтулуулары жана күрөшү дейбиз. Ырас, кээде адам эмес эле жаныбарлар, буюм-теримдер катышкан чыгармалар да кездешет.

Маселен, тамсилдерде ушундай, бирок мында жандыктарды, буюмдарды катыштыруу менен алардын турмушун кейиптештирип адам турмушу аркылуу карап, адамдарга окшоштурат, тиги жаныбарлардан, буюмдардан кишилер көрүнөт.

Албетте, чыгарманын темасы коомдук өнүгүүнүн ар кандай доорунда ошол мезгилдин рухуна, өн-түсүнө, элдин аң-сезимине, түшүнүгүнө карай ар кыл мүмкүнчүлүктө, деңгээлде чагылдырылып отурду. Бул болсо адам мүнөздөрүн ачуу дайым тарыхый шарт, коомдук турмуштун конкреттүү жагдайлары менен байланышарын аныктайт.

Тема деген түшүнүктүн *биринчи мааниси* сүрөткер өз чыгармасында көрсөткөн турмуш окуясы, тарыхый мезгил. Маселен, Улуу Ата Мекендик согуш учурунда тылдагы элдин турмушу, каарман эмгеги Т.Сыдыкбековдун «Биздин замандын кишилери», К.Баялиновдун «Көл боюнда», Ч.Айтматовдун «Саманчы жолу», «Эрте келген турналар», Ө.Даникеевдин «Көкөй кести» ж.б. көп чыгармаларда көркөм талдоого алынган. Бирок ар кимиси ошол темасын ар түрдүү жол менен өз-өзүнчө көрсөттү. Болбосо уламышка айланган Токтогул аттуу ырчы менен бир мезгилде замандаш Толубай деген сынчы-саяпкер өткөндүгү айтылат. Мына ошол киши тууралуу А.Осмоновдун эки варианттагы «Толубай сынчы» поэмасы, К.Жусубалиевдин «Толубай сынчы» аңгемеси, Ш.Абды-

рамановдун «Саяпкер» деген уламышы, Ж.Садыковдун драмасы жазылган, мультфильм тартылган, бир эле каарманга ар ким өз оюн, көз карашын билдирген, башкача айтканда, бир окуяга, ошол окуяны (теманы) ачуу үчүн жазуучулар, жана башка өнөр ээлери өз эстетикалык мамилесин билдирген. *Теманын экинчи мааниси* – чыгармага негиз болгон турмуш чындыгы. Теманы ушундай түшүнгөн оң, анткени чыгарманын темасы проблема катары, алдыга коюлган маселе катары анын идеясынан ачылат. Ошол үчүн Ж.Турусбековдун «Ажал ордуна» драмасынын проблемасы (темасы) Искендер, Бектур баштаган эмгекчи элдин жашоо үчүн жүргүзгөн күрөшү деп түшүнөбүз. Бир катар чыгармаларда проблема анын наамында эле берилип калат. Мисалы, орус адабиятынан «Ким айыптуу?», «Эмне кылуу керек?», «Кылмыш жана жаза», «Биздин замандын уулу», «Болот кантип курчуду», кыргыз адабиятынан «Таң алдында», «Ажал ордуна», «Сынган кылыч», «Кыямат», «Атанын тагдыры», «Ыр сабындагы өмүр» ж.б.

Тема сюжет аркылуу ачылат, сюжет теманы терең жана конкреттүү ачуу үчүн кызмат кылат, тема чыгарманын бөлүмдөрүн бир бүтүндүккө бириктирет.

Кээде тема жанрлардын кандай экенин да билгизет, маселен, тарыхый роман, даректүү повесть, өмүр баяндык аңгеме, илимий-фантастикалык чыгарма дей турган болсок, ошол аталыштын өзүнөн темасынын кандай экенин билип алабыз.

Кайсыл гана чыгарма болбосун анда турмуш көрүнүштөрүнүн бул же тигил жагы чагылдырылат, турмуш окуялары өзүнчө татаал байланышта турат, бир көрүнүш экинчиси менен карым-катышта болот. Демек, чыгарманын темасы да мына ошол татаалдыкка «кол салат». Жазуучу сүрөттөөгө алган негизги тема турмуштун башка көрүнүштөрүнүн алкагында, катышында ачылат. Мына ушундан чыгарманын негизги, башкы темасы жана кошумча темалар деген түшүнүк келип чыгат. Ч.Айтматовдун «Жамийла» повестинин башкы темасы – сүйүү, жаңы доордо кыргыз келининин турмуштан өз ордун табууга далалаты, бактысын издөө жолунда жүргүзгөн күрөшү. Ошону менен бирге согуш жылдарындагы айылдыктардын кажыбас эмгеги, жеңиш үчүн күрөшү, фашизмге бол-

гон жек көрүү, жашоо-тиричиликтериндеги ар кандай каада-салт, жөрөлгөлөр, расымдар да сүрөттөлөт, сүрөтчүнүн калыптанышы көрсөтүлөт. Бул – жардамчы темалар. Жардамчы темалар башкы теманы ачууга, чечүүгө көмөктөшөт. Башкача айтканда, Жамийла менен Данийардын сүйүүсүн, алардын кол кармашып кетүүгө чейинки абалга жетишин көрсөтүү үчүн турмуштун өзүн, адамдардын эмгегин, салтты, башка кишилерди көрсөтөт, алардын баары Жамийланын мүнөзүнүн калыптанышына, образынын ачылышына – кыскасы негизги темага кызмат кылат.

Чыгармада теманын жаңылыгы, актуалдуулугу да чоң мааниге ээ. Айталык, кыргыз аялдарынын темасы «Жамийла» повестине чейин эле кыргыз адабиятында чагылдырылып келсе, Айтматов бул чыгармасында темага такыр жаңыча мамиле жасайт. Ал буга чейинки кыргыз адабиятын үйрөнүп, аталган темадагы дүйнөлүк адабият менен таанышып, өз темасына жаңыча киришет. Жакшы тема табуу жазуучунун жарым бактысы, болбосо мурда далай жолу сөз чеберлери кайрылып, көп жолу айтылган деген окуялардан да жаңы жактарды көрүү ар кимдин эле колунан келе бербейт. Жакшы тема –мергенчинин колуна оңойлук менен түшпөгөн кайберендей. Аны колго түшүрүү жазуучунун турмуштук тажрыйбасына, билим деңгээлине, көз карашына байланыштуу, ал ошондой эле сүрөткердин көркөм окуусуна, фантазиясына, кыялына байланыштуу. Ч.Айтматов «Бетме бет» повестинде согуш качкынын, анын конулдагы турмушун, үй-бүлөсү менен алакасын өтө терең идеялык-көркөмдүк деңгээлде ачып берген. Кийин ушул эле темага орус жазуучусу В.Распутин «Эсен болуп, эстей жүр» повестинде кайра кайрылат. Кийинки чыгармада да теманын жаңы жактары көрсөтүлөт. Мындайда жазуучунун таланты чектелүү болсо темада мурда ачылган нерселерди эле кайталап калмак, ал эми Распутиндин повести «Бетме бетти» толуктайт.

Искусстводо «түбөлүктүү» деген темалар бар, маселен, сүйүү темасы, өлүм темасы. Кээ бир авторлор өмүр бою бир гана темада иштеп да ондогон, жүздөгөн чыгармаларды жараткан. Маселен, аты уламага айланган Чөп ырчы өмүр бою

өсүмдүктөр жөнүндө ырдап өткөн десе, белорус жазуучусу В.Быков согуш темасын «түбөлүк энчисине» айландырды. Деги эле майда тема, керексиз тема жок, ар кандай окуя, көрүнүш чыгармага тема болуп берет, болгону ал өз деңгээлинде ачылышы кажет. Америкалык улуу акын Уолт Уитмен минтип жазат: «... Жер тоо-токою менен, түркүн-түмөн жан-жаныбар, канаттуу куштары менен, булак, дайра, көл, деңиз, мухити менен, толкуну көбүгү менен, балык баштаган түрдүү жандыгы менен – мына ушулардын баары майда темаларбы? Аларды адам баласынын баары эле күндө көрүп-билип, ичип-жеп жүрбөйбү. Бирок акындар ана ошол болмуш, жандык, көрүнөө нерселердин көпчүлүктөн көмүскө жактарын, купуя касиеттерин ачып берүүсүн күтүшөт. Ошолордун пайдалуу экендигин, же бир көз жоосун алган сулуулук, көркөмдүгүн гана эмес, түпкүрдөгү маңыз-касиетин, реалдуулуктун ички рухун тастыктоону күтүшөт. Кайберен өңүп, куш салган, аң уулаган мергенчи, же бир токойдон жыгач кескен балтачы, таң заардан жер чукулап дан баккан дыйкан, ат таптаган саяпкер, жол тандаган саякатчы – мына ушулар тээ байыртан эле табият менен эриш-аркак биримдик жашап, аралашып өмүр сүрүп келгендиктен алардын сулуулук сезимдери тууралуу шек келтирүүгө болбойт. Акын аларга ошол өздөрү умтулган жана өздөрү көнүп калган баалуулуктарына башкача мамиле жасоого жардам кылып жибериши деле кыйын. Бирок асылдык деген ошол нерселердин сырткы кешпиринде эмес, ички руханий маңызында экени тууралуу ырдап бере алат»[1]. Демек, дал ошол кадыресе күнүмдүк турмушту жаңыча айтып бергендиги менен жазуучунун эмгеги бааланат. Жазуу менен гана эмес теманы табуу менен да талант дароо таанылат. Ошол эле кезде «модалуу тема» дегендер болот. Алар бүгүнкү күндүн, учурдун, же календарлык даталардын гана керегине жарайт да, мезгил өтүп эле маанисин жоготот.

Чыгарманын темасы менен түздөн-түз байланышта турган, бирге каралуучу түшүнүк – бул *идея*. Терминдин маани-

---

[1] Дүйнө жазуучулары адабият жөнүндө (которгон К.Ботояров). «Ала-Тоо». 1989, №12, 147-б.

син кыргызча которгондо «көрүнгөн нерсе», «ой-пикир», «маани», «маңыз» деген түшүнүктөргө жакын. Жазуучу чыгармада жогоруда белгилеп өткөндөй кандайдыр бир теманы алат да, ошол аркылуу предметке карата өз мамилесин билдирип, «өкүмүн» чыгарат, дал ушул искусство чыгармаларында сүрөттөөгө алып жаткан предметинин үстүнөн чыгарган «өкүмү» идея деп аталат. Идея – чыгармада коюлган маселелердин натыйжасынан, мүнөздөрдүн аракетинен келип чыккан соңку жыйынтык, автордун берейин деген ой-максаты. Жазуучу өз оюн ар кандай проблемаларга, образдарга, турмуштук деталдарга сиңдирип ийет. Окурман болсо мына ошолордон чыгарманын идеясын таап чыгат. Жазуучу түздөн түз сүрөттөөгө алган темасынын идеясын ачык айтпайт, аны чыгармага мүмкүн болушунча терең сиңирүүгө аракет кылат. Идея да тема сыяктуу эле чыгарманын мазмунунан белгилүү болот. Ар бир эпизод, деталь, образ идеяны ачууга кызмат кылганда гана чыгарма майнаптуу чыгат. Тема белгилүү максатка (идеяга) байланышат, мына ушундай идеялык-тематикалык бирдикти адабиятчы Л.Тимофеев:«...тема идеяны терендетет, идея теманы өнүктүрөт...»[1] – деп айткан. Тема менен идея жазуучунун турмуш чындыгына бирдиктүү мамилесинин эки жагы, кош канаты. Идея – жалпыланма, образдуу түшүнүк.

Сүрөткер чыгармада бири-бири менен байланыштуу, биринен улам бири келип чыккан бир нече маселелерди алдыга коёт, ошолор аркылуу бир катар жыйынтык ойго келет, демек, башкы тема, жардамчы, же кошумча тема сыяктуу эле башкы идея жана жардамчы идеялар болот.

Көпчүлүк чыгармалар көп темалуу жана көп идеялуу. Ошон үчүн адабиятчылар бир эле чыгармага кайрылганда өздөрү кызыгарлык бир теманын же бир идеянын айланасында гана изилдөө жүргүзүшөт. Айталык, Ч.Айтматов «Кылым карытар бир күн» романында бир катар проблемаларды – эмгек адамынын коомдогу ролун, жеке адамга сыйынуунун кесепетин, акыл-эстен түбөлүк айрылган өткөн замандагы жана

[1] Т и м о ф е е в Л. И. Основы теории литературы. 5-бас. М., «Просвещение», 1976, 146-б.

мааниазыркы күндөгү маңкуртчулукту, адам трагедиясын, сүйүү жана үй-бүлөнү, жаныбар дүйнөсү менен адам дүйнөсүнүн карым-катышын, жерден башка планета менен жерликтердин карама-каршылыгын, ата-бала, согуштынчтык алакасын ж.б. алдыга коёт. Мына ошолордун баарынан автор өзүнчө жыйынтыкка келет. Романда бергиси келген, көрсөтүүгө аракеттенген ойду – идеяны ушул проблемалардын тегерегине топтойт.

Чыгармадагы катылган идея менен дайым эле макул боло берүүгө болбойт, кээде идеялардын айрымдарын көрө бербейбиз, а түгүл авторлор өздөрү да биз кармаган идеяны алдыга койбогонун билдирген факт-мисалдар бар. Улуу акын Гётеден «Фауст» деген чыгармасындагы идеяны айтып берүүсүн сурангaнда ал киши мындан баш тарткан, экинчи бир чыгармасы – «Тассонун» идеясын сураганда, ал «Идеябы? Мен муну кайдан билейин. Менин алдымда Тассонун бут турмушу турган»[1] – деп жооп берген. А.П.Чеховдун пикири боюнча башкысы маселени туура коё билүү экен, аны чечүү зарыл эмес дейт. «Анна Каренина» жана «Евгений Онегинде» коюлган маселелер чечилбегенин, бирок ошого карабай алар окуучуну толук канааттандырарын, себеби бул чыгармаларда маселелер туура коюлганын, сот маселени туура белгилөөгө милдеттүү экендигин, калганын кеңешчилеринин өздөрү да чече берерин айтат андан ары чебер аңгемечи.

Чыңгыз Айтматов сукбаттарынын биринде минтип айтат: «Менин курагымдагы адамдардын (мен да алардын катарындамын) көпчүлүгү жаштарга кыйла эле сынаакы мамиле жасашат. Социалдык мааниде алганда, мага жаштар көп учурда жүүнү бош, шалаакы өмүр сүрүшкөндөй, көпчүлүгүндө өзүмчүл сезим абдан өөрчүгөндөй көрүнөт. Турмуштун, өмүр сүрүүнүн маани-маңызы байкалбайт. Жакында эле Анкарадагы биздин элчиликте иштеген ортончу уулум Аскар менен сүйлөшүп калдым. Институтта чогуу окуган, мен өзүм атагандай, чет тилчи курдаштарыңдын кимиси өзүн канчалык көрсөттү? – деп сурадым. -Ашкере айырмаланган эч кимиси деле жок, – деп

[1] Цитата Л.И.Тимофеевдин китебинен алынды. 148-б.

котормочу, кээси журналист, айрымдары гид болуп кетишти. Ал мага түшүнбөй, мени кызмат жагынан сурап жатат деп чечкендей ойлодум. А мен кызмат тууралуу сураган жокмун, албетте, каерде болбосун өзүн көрсөтүүгө болот эмеспи. Мен аны менен бир катарда, коюн-колтукташ өскөндөрдүн ичинен кимиси инсан, эгер каалаcаңыз, кимиси лидер болуп калганын билгим келген. Биз болсок улгайып баратабыз, а турмуштун оор жүгү жаштардын мойнуна жүктөлүп отурат, ошондуктан менин суроом тек, жөн эле кызыгуудан келип чыккан эмес. Мен оюмду кайра чечмелеп түшүндүрдүм, бирок берилген жооп дале мурдагыдай болду: анын тааныштарынын арасында андай лидер жок болуп чыкты, баары тең эле эмнегедир беймарал, жан кыйнабай жашоого топук кылышат. Ал эми мындай чөйрө жалгыз-жарым экендигинде шегим бар.

Бул өкүнүчтүү. Азыр бизде бар нерселердин бардыгы – биздин мурдагалардын колунан жана биздин колдон бүткөн иштер. Биз ойго келбес көп нерселерди жасадык деп айта албайм, деген менен анча-мынча олжолорубуз да жок эмес. Ал эми артыбыздан кимдер келатат? Алар туруштук бере алышар бекен? Не деген оор жүктү көтөрүшөрүн түшүнүшөбү?

Мына, маселен, Авдий Каллистратов — дал ушул суроого жооп берүүгө жасаган менин далалатым, эгер билгиңиз келсе, бир жагынан ал жаштардын жан-дүйнөсүнөн тилекке каршы көп байкалган жүүнү боштукка, мажестикке каршы ташталган чакырык»[1].

Демек, жазуучу «Кыямат» романындагы Авдийдин образы, анын иш-аракети аркылуу жогорудагыдай ойду айткан.

СУРООЛОР ЖАНА ТАПШЫРМАЛАР

1. Чыгарманын идеясында жана темасында кандай айырма бар? Бир темада жазылган беш-алты чыгарманы атагыла, алардын ичинен кайсынысы теманы бир топ терең ачкан деп ойлойсуңар?

2. Өз алдыңча окуп жаткан чыгармаңдын идеясын жана темасын айтып бер.

---

[1] Ч.Айтматов. Биз дүйнөнү жаңыртабыз, дүйнө бизди жаңыртат (түзгөн Т у р г у н б а е в С.), Ф., «Кыргызстан», 1988. 257—258-б.

3. Башкы тема, башкы идея жана жардамчы тема, жардамчы идея деген эмне? Конкреттүү чыгармалар менен түшүнүгүңдү айтып, окуучулар менен ой бөлүш.

4. Тема жана идея деген терминдердин кыргызча аталышын ойлоп тап.

КӨРКӨМ ЧЫГАРМАНЫН КОМПОЗИЦИЯСЫ ЖАНА СЮЖЕТИ

Композиция грек сөзү, бизче «курулуш», «тартипке салуу», «түзүп чыгуу» деген маанини билдирет. Композиция бул көркөм чыгарманын курулушу, чыгармада берилген адамдардын мүнөзүн ачуунун, уюштуруунун белгилүү биримдиги. Бул процесс чыгармадагы бир окуянын, анын башка окуялар менен өз ара карым-катнашында, алардын бири экинчисин толуктап тургандыгында, бир бүтүндүктү түзүүсүндө ишке ашат да автордун оюн (идеяны) ачып берүүгө кызмат кылат, чыгарманын бөлүктөрүн, эпизоддорун, образдарын бириктирет, жипке шуру тизгендей тизип чыгат.

Композиция сүрөткердин алдына койгон максатына, чыгармада коюлган конкреттүү идеялык-эстетикалык милдеттерге жараша ишке ашат. Ал нерсе жазуучунун көз карашына, чыгарманын жанрына, тегине, түрүнө, ошол жазуучу турмушту кандайча байкап, кандайча түшүнгөндүгүнө байланышат да, көркөм чыгармада бири-бири менен өз ара тыгыз катынашкан мүнөздөрдүн, окуялардын, проблемалардын жалпы биримдигинен келип чыгып, ошолордон түзүлөт.

Лирикалык ырларда композиция өзүнчө өзгөчөлүккө ээ. Анда ырдын уйкаштыгы, муун саны, муунагы, ыргагы, куплет, тыным сыяктуу каражаттар композицияны уюштурса, драмалык чыгармаларда катышуучу каармандардын конфликттери, күрөшү, кыймыл-аракеттери, диалогдору, монологдору ж.б. нерселердин жардамында композиция түзүлөт.

Чыгарманын композициясын түзүүчү каражаттар, же бөлүктөр – образ, конфликт, сюжет. Мына ушулардын баары өз-өзүнчө орун ээлеп, өздөрүнчө чыгарманын курулушун тур-

гузуу үчүн кыймылда болот. Омор Хайямдын бир рубаисин окуп көрөлү:

Эки жүз жыл, мейли миңге жашагын,
Бил, денеңди кумурскалар татаарын.
Падыша бол, кайырчы бол, самтырап,
Өлүм үчүн бирдей сенин катарың.

Ырдын өзүнчө композициясы бар, биринчиден, 1–2–4-саптар атайын максатта уйкаштырылып жатат; экинчиден, 1-сапта рубаинин жанрдык талабына ылайык автор айта турган пикирди ортого таштайт (тезис), чыгарманын темасын белгилейт, 2-сапта ал пикирге каршы ой айтылат (антитезис), 3-сапта болсо 4-синтез сапка көпүрө, өткөөл катары орталга ташталат да, акыркы сапта бүт үч саптан белгилүү бир жыйынтыкка келет, ой-пикирди жыйнап, чогултат, идея чыгарат. Мына ушунун өзү төрт саптын композициясы. Муну бузуу, саптарды алмаштырып коюу бүт чыгарманы жараксыз кылат.

Адабий өнүгүштүн ар бир доорунда композиция ар башкача боло тургандыгы белгилүү. Анткени ар бир коом, доор өзүнүн мүмкүнчүлүгүнүн чегинде гана иш жүргүзөт, башкача айтканда, адам мүнөзүнүн ачылышы көбүнчө жөнөкөйлүктөн, бир жактуулуктан баштап, бүгүнкү татаалдыкка чейинки жолду басып өттү.

Азыркы адабиятта чыгарманын композициясы бир топ өзгөрдү. Бул биринчи кезекте коомдук прогресстин татаалдашы, мезгилдин жалпы абалы менен байланышат. Экинчиден, адам же анын турмушунун татаалдашы, тереңдеши, психологизмдин күч алышы да учурдун негизги өзгөчөлүгүн түзөт.

Каармандын мүнөзүн бардык татаалдыкта, көп жактуу түзүү үчүн жазуучу ар түрдүү ыкмаларды колдонот. Алар – автордук мүнөздөмө, каармандардын өз ара бири-бирин мүнөздөшү, монолог (ички монологдор), диалог, өзүн-өзү ачуу, кыял чабыттар, ой толгоолор, каарман жасаган аракеттер, күндөлүк жазуу, түш көрүү, кат жазышуу, табият көрүнүштөрү (пейзаж) ж.б. Ушулардын бардыгы чыгарманын композициясын түзөт, ага (композицияга) чыгарманын түзүлүшүнүн бар-

дык көрүнүштөрү кирет, бир бирдикке уюмдашат. «Композицияда негизги үч милдет аткарылат,– дейт адабиятчы Ш.Үмөталиев. Биринчи композициялык толуктук. Ар бир бөлүкчө тыкан жана чыйрак иштелиши зарыл. Композициянын ар бир деталы белгилүү бир максатка баш ийдирилиши керек. Экинчиден, ошол деталь жазуучунун оюна жооп бергендей болушу тийиш жана ошондуктан, анын ар кандай бөлүкчөлөрүндө чыгармадан тыш турган ашыкча нерселер болбоого тийиш. Үчүнчүдөн, ошол ар бир зарылчылыктан келип чыккан ар кандай бөлүкчөлөр чыгарманын жалпы каркасынан бөлүнбөс биримдүүлүгүн түзүүсү зарыл. Жөнөкөйлөтө айтканда чыгарманын композициясы кыргыздын боз үйүн: уук, кереге, түндүк, босоголорун элестетет. Алардын ар бири жекече турганы менен бардыгы биригип келип, боз үйдүн каркасын түзүп турат. Бири бирине жөлөк-таяк болуп акырында финалга – түндүккө келип такалат»[1].

Чыгарманын композициясы ар бир жазуучуда ар башка болушу, ар кыл ыкмада ишке ашышы мүмкүн. Мисалы, Н.В.Гоголь «Өлүү жандар» деген чыгармасында адам мүнөзүн башкы каарман Плюшкиндин ач көздүк, сарандык сыяктуу белгилерин терендетүү аркылуу берсе, Л.Н.Толстой каармандарын алардын ички карама-каршылыктарында жан дүйнөсүнө анализ жасайт. А.П.Чехов социалдык карама-каршылыктарда, бири-бирине тескери келген көрүнүштөрдүн кагылышуусунда композиция түзөт. Композиция мазмунду берүүнүн бир формасы болгондуктан ал эң чоң эпопеяда да, чакан лирикада да болот. Ошондуктан аны чыгармадагы мүнөздөрдүн тагдырынан бөлүп кароо мүмкүн эмес. Композициянын чебердиги анын ишенимдүүлүгүнө, турмушка жакындыгына, далилдүүлүгүнө байланыштуу.

Чыгармадагы композициялык тутумда кыстырма эпизоддор да кездешет. Мисалы, лирикалык чегинүү, эпиграф, портрет, интерьер (буюм-теримдерди сүрөттөө), уламыш, миф, жомоктордун чыгармаларга аралашып кетиши. Айрым чыгармаларда композиция автор тарабынан алып барылса

---

[1] Үмөталиев Ш. Ак дил. Ф., «Кыргызстан», 1986, 73-б.

(Ч.Айтматов «Атадан калган туяк»), айрымдан башка бир баяндоочу каарман (Сейит – Ч.Айтматов «Жамийла»; Алтынай – Ч.Айтматов «Биринчи мугалим» ж.б.) тарабынан ишке ашырылат.

Жазуучунун композиция түзүүдөгү устаттыгы – анын жалпы эле жаңычылдыгы менен байланыштуу.

Чыгармадагы мүнөз бул жазуучу менен сүрөттөп жаткан турмуштун «ортомчусу». Жазуучу үчүн фактыны терең, жалпылап берүү гана жетишсиз, ал ошол аркылуу аны конкреттүү адамдын тагдырында жана ой толгоолорунда бериши керек, конкреттүү турмуш кырдаалында ачышы зарыл. Көркөм чыгармадагы каармандардын мүнөзү белгилүү окуялардын тутумунда ачылат. Ошол окуялардын татаал түзүлүшү аркылуу каармандардын өз ара мамилеси менен карым-катышынын ачышы сюжетте берилет. Сюжет түшүнүгүнө берилген айрым аныктамаларга көңүл буралы: «Адабий чыгармада кыймыл-аракеттин мазмунун түзүүчү окуялардын системасы, кенири алганда окуяларды конкреттүү жүрүшүндө чагылдырылган мүнөздөрдүн тарыхы»[1] (А. Ревякин). «Адамдардын өз ара алакалары, алардын араларындагы карама-каршылыктар, бири-бирин жактыруу же жактырбоолору – жалпысынан адамдар ортосундагы мамилелер, бул же тигил мүнөздүн, типтин тарыхы, өсүшү, калыптанып барышы»[2] (М.Горький). «Конкреттүү мүнөздөрдүн өз ара мамилелерин жана карым-катыштарын ачып берген чыгармадагы окуялардын конкреттүү системасы»[3] (Л.И.Тимофеев). Демек, *сюжет дегенибиз* – адабий чыгармалардын мазмунун түзгөн окуялардын системасы (ырааты), ошол окуялардын тутумунда берилген мүнөздүн өсүш жана уюшулуш тарыхы.

Көркөм адабияттын окуясынын түзүлүшү ар кыл болушу мүмкүн, башкача айтканда, кээ бир чыгармалардын окуясы турмуштагы конфликтини курч жеринен баштаса, кээде каармандын ой жүгүртүүсүн, ой толгоолорун туудурган окуяны

---

[1] Цитата китептен алынды: Словарь литературоведческих терминов. (түзүүчүлөр Тимофеев Л. И., Тураев С. В.) М., 1974, 393-б.

[2] Горький М. Собр. соч в 30 томах, т. 27, М., 1953, 215-б.

[3] Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1976, 160–161-б.

сүрөттөөдөн башталат. Сюжеттин мындай курулушу ички зарылдыкка байланыштуу болот.

Сюжеттин сырткы кыймылында каармандын тагдырынын кескин өзгөрүшү негизги орунда турат, б.а. окуянын жүрүшүнүн чыйрактыгы үстөмдүк кылат.

Сюжет жана анын түзүлүшүндө конфликттин ролу чоң, анткени ал конфликт окуяларды өзгөртүүгө, буруута жөндөмдүү нерсе. Конфликт – сюжеттин кыймылдаткыч күчү. Каармандардын күрөшүнүн жүрүшү гана алардын тагдырын чечет. К.Баялиновдун «Ажар» повестинде эркиндик үчүн күрөш, анын улуттук-боштондук көтөрүлүшкө айланышы, анын жеңилиши, элдин Кытайга азаттык издеп качышы, ал жерде да жарытылуу күн көрбөй, калктын оор азап чегиши көрсөтүлөт да, мына ушул кагылыштарда Ажардын тагдыры чечилет. Ч.Айтматовдун «Бетме-бет» повестинде окуя жай, ырааттуу эле өнүгүп келе жатып, Тотойдун үю уурдалган эпизоддон кийин Сейде менен Ысмайылдын ички карама-каршылыгы, экөөнүн эки башка көз караштагы каарман экендиги дайын болот да, ушундан кийин сюжетте таптакыр бурулуш жасалат.

Н.Г.Чернышевский сюжеттүүлүк эстетикалык баалуулуктун биринчи шарты, сюжет жок жерде көркөмдүүлүк жок экендиги белгилегендей чыгарманы жараткан негизги нерселердин бири – сюжет. Т.Касымбековдун «Адам болгум келет» повестин алып көрсөк, көпчүлүк окуялар (Асылбектин окууга өтпөй айылга келиши, ата-энесинин тосуп алышы, атасынын «майлуу», «жайлуу» орун издеп районго барышы, Базылдын тагдырына аралашып, андан сабак алышы, Мыкты менен болгон мамилелерден улам досунан көңүлү кайтышы, атасына кеңешпей тракторчу Чотурдун чиркегичине жардамчы болуп орношуп алуусу, атасынын уулунун бул кылганына наразы болуп, аны тери жыйноочулук ишке орнотушу, бир тери жетпей калып, жоголгон булгаарыны атасынын кымтып алышы, Асылбектин курулушка кетиши), биринчиден, ошол мезгилдин жалпы көрүнүшүн берүүгө багытталса, экинчиден көркөм образдар жана адам мүнөздөрү жогорудагыдай сюжетте ачылат. Биз кыскача айтып чыккан бул нерселер сюжеттик сызык, же линия (багыт) деп да аталат. Ал чыгарманын не-

гизги өзөгү болот да, анын айланасында башка окуялар бутактар сыяктуу өзөктөн тарамдалып турат. Маселен, Мыктынын тагдыры, атасынын финбөлүмдө иштеген мезгили, Чынар кыз баяны ж.б. Мына ушулардай турмуш көрүнүштөрү, ар кыл окуялар сюжетте жалпыланып берилет.

Сюжеттин негизинде жаткан коомдук конфликттер менен сюжеттин өзү окшош, бирдей көрүнүш деп кароого болбойт. Бир эле көрүнүш, бир эле конфликт ар түрлүү сюжеттик планда чечилиши мүмкүн. Мисалы, Улуу Ата Мекендик согуш темасы, андагы жоокерлердин абалы, уруш окуялары У.Абдукаимовдун «Майдан» романында, Т.Байжиевдин «Жигиттер» пьесасында, О.Орозбаевдин «Кыл көпүрө» повестинде, И.Сулаймановдун роман, повесть, аңгемелеринде ж.б. чыгармаларда чагылдырылат. Бирок бирдей эле тема, ар кыл сюжеттик сызыкта, жолдо ар түрдүүчө максатты көздөйт, ар башка чечилишке ээ болот. Сюжеттик багыттары бири-бирине окшошпойт.

Сюжетти түзүүдө кээде жазуучу конфликттин өтө курч жерин алат. Мисалы, Т.Сыдыкбековдун «Пайдага чечилген чатак» аңгемесинде ушундай. Же айрым учурда сюжет акырындык менен жай башталып, анан курч конфликтке чейин өсөт. Бул ыкма кыргыз жазуучуларынын бир тобуна, өзгөчө улгайган муундун өкүлдөрүнө мүнөздүү көрүнүш.

Сюжет көркөм чыгармалардын жанрына ылайык ар башка өзгөчөлүктө болот, айталык, аңгеме менен повестте, же романда сюжет бирдей боло албайт. Аңгеме көбүнчө, сюжеттин өнүгүшү каармандын тагдырындагы бир же эки, иши кылып азыраак окуясына негизделсе, романда каармандын тагдыр-таржымалы бир нече окуялардын татаал ыраатында ачылат. Ал эми драмалык чыгармаларда сюжеттин өнүгүшүндө негизги орунду конфликт ээлейт. Анткени мында прозадагыдай автордук баяндоо, сүрөттөө сыяктуу кошумча каражаттар аракеттенбейт.

Чыгармадагы сюжет курулушу эки түрдүүчө болот. Эгерде окуялар өз ара убакыт, мезгил боюнча байланышып туруп, бирине улай экинчисине кетсе хронологиялык сюжет болот. А.Токомбаевдин «Мезгил учат» повестинде сюжет эки

бөлүмдөн туруп, биринчисинде Жапардын жана анын атасы Айтикенин ынкылапка чейинки турмушу сүрөттөлсө, экинчи бөлүгүндө Кеңеш бийлигинин жылдарында эркиндикке чыгып, өз эмгегинин үзүрүн көрүп, жатак-мектептен окуп, билим алып, интеллигент катары калыптанган, акыры көрүнүктүү сүрөтчү болуп жетилген инсандын басып өткөн жолунун ырааттуу тартибин (хронологиясын), өмүр таржымалынын түз сызыктуу өсүшүн көрөбүз.

Экинчи бир топтогу чыгармаларда сюжеттеги окуялар бири-бири менен себеп-шартка карап өнүгөт, б.а. кийинки окуяга башка бир окуя-жагдай себеп болуп калат, мындайды аралашма сюжет деп атоого да болот. Алсак,Ч.Айтматовдун «Жамийла» повестиндеги кыз куумай Жамийла менен Садыкты баш коштурса, согуш аларды эки башка кырдаалга таштады, Даниярдын келиши – бул экөөнүн тагдырын биротоло башка нукка буруп кетти. Демек, мындайда биринчи окуя экинчисинин өнүгүшүнө шарт түзөт да, сюжетти күтпөгөн жерден буруп кетет.

Көркөм чыгармалардын сюжети турмуштук негизден жана сюжеттик кошумчалардан турат. Башкача айтканда, жазуучу сюжет курууда турмуштук негизде алуу менен бирге идеялык максатка ылайыктуу кошумчаларды, кыялданууларды, көркөм фантазияны пайдаланат.

Сюжет менен композициянын карым-катышы кандай болот, эми ошол маселенин тегерегинде ойлонуп көрсөк. Композиция баардык эле чыгармага мүнөздүү. Ал аркылуу сүрөттөлүп жаткан турмуш көрүнүштөрүнүн ар кыл бөлүктөрүнүн өз ара мамилесин, байланышын түшүнөбүз. Ал эми сюжет бардык эле чыгармаларда боло бербейт, себеби мүнөздүн ар түрдүү сапаттарынын ачылышында окуя, окуялар системасынын болушу дайыма эле шарт эмес, айталык, лирикада толук көрүнгөн, кеңири сюжет жок. Сюжет болуш үчүн мүнөз, окуя катышы кажет, а лирикалык ырларда тышкы дүйнөнүн көрүнүштөрүнөн жаралган адамдын ички сезимдери, ой толголору гана берилет, сырткы окуя, мүнөз жок, демек, мындай учурда сюжет жөнүндө сөз болушу да мүмкүн эмес. Алыкул Осмоновдун «Тирүүлүк» деген ырын окуп көрөлү:

Кеткен кетти, өткөн өттү, бирдеймин,
Кечтим дайра агымынын миңдейин.
Кемибеген кенч экен го тирүүлүк,
Кенч дебесем, анан аны не дейин?!
Кайдан чыгып, качан келдим бул жерге,
Жел миндимби, суу миндимби, билбеймин.

Калган калды, бирин көзгө илбеймин,
Бастым ашуу, тайгак жолдун миңдейин.
Шаан-шөкөт, той экен го тирүүлүк,
Той дебесем, анан аны не дейин?!
Жашоо чиркин, бир тамшаным нерсе экен,
Кант жедимби, бал жедимби, билбеймин.

Бул ырда эч кандай окуя жок, баяндалган ырааттуулук учурабайт, жөн гана акындын ички сезими – анын ой толгоосу бар. Сюжет жаралбады. Лирикалык чыгарманын эң башкы белгиси анда сюжет болбогондугу.

Экинчиден, сюжеттен кээде композиция кененирээк түшүнүк болуп, башкачараак мааниге өтүп кетиши да мүмкүн. Алсак, чыгармадагы автордук чегинүүлөр композициялык көрүнүш, бирок сюжетке тиешеси жок, анткени аны идеялык маанини тереңдетүүгө көмөктөшкөнү менен окуянын өнүгүшүнө түздөн түз катышы жок. Мисалы, Т.Сыдыкбековдун «Биздин замандын кишилери» деген романындагы укмуштуу мунара жөнүндөгү баяндын берилишин карап көрөлү. Бул романдагы аталган эпизоддун жалпы окуянын өнүгүшүндө эч кандай деле мааниси жок, ал эми идеялык жыйынтык чыгарууда чоң мааниге ээ.

Сюжеттин элементтери.

Ар кандай мүнөзгө ээ көрүнүш өзүнүн башталышына, өнүгүшүнө жана бүтүшүнө ээ. Чыгарма да, анын сюжети да ошолор менен түздөн түз байланышат. Көркөм чыгарманын сюжети төмөнкү элементтерден турат: *пролог, экспозиция, окуянын чиелениши, окуянын өнүгүшү, окуянын өсүп жеткен чеги (кульминация), окуянын чечилиши, эпилог.* Булардын ичинен пролог менен эпилог айрым чыгармаларда гана кездешет.

Пролог – чыгармага киришүү алдында ошол сүрөттөлүүчү окуя-баянга карата автордун алдын ала кандайдыр бир түшүнүк бериши, чыгарманын кийинки жүрүшү үчүн өзөк болчу кыска баян айтуусу. Маселен, Т.Үмөталив «Кубат» поэмасынын башында мындай пролог-киришме менен бет ачар берет:

Бул дастанды жазмак элем мен эчак,
Кечигипмин даабай жүрөк тартынчаак.
Тартынбаган согуштарда кан күйгөн,
Ыр алдында боло жаздым коркунчаак.

С.Эралиев болсо «Ак Мөөр» поэмасын төмөндөгүдөй пролог менен баштайт:

Мен кыйналам кыздар көркүн жазганда,
Ышкым түшүп, ыклас отун жаксам да,
Аны куду: «Айдай», «Күндөй» деп мактап,
Жерден алып жеткире албайм асманга.

Экспозиция – каармандар жөнүндө алгачкы маалыматтар, окуя өтө турган тарыхый шарт жөнүндө, жалпы эле конфликт болгонго чейинки абал тууралуу түшүнүк берет: түз экспозиция – мында негизги окуя башталгандан мурда, алдын ала келет; кечиктирилген экспозиция – бул түрдө окуя чиеленип, карама-каршылык күчөп, окуя жыйынтыкталар алдында келет да, мурдагы киришмеге автор кайрылып өтөт; тескери экспозицияда каармандар жөнүндө маалымат же алардын байланыштары жөнүндө кабарлар чыгарманын акырында берилет. Экспозицияда кыймыл-аракет али башталбайт, жөн гана түшүндүрүү жүргүзүлөт. Мисалы, Ч.Айтматовдун «Жамийла» повестинде экспозиция бул Сейиттин потретти карап туруп Данияр менен Жамийла жөнүндө ойлоосу, андан кийин апасы, кичи апасы, алардын кыял-жоругу, мүнөзү жөнүндө алгачкы кабарды берип, окурмандарды даярдоосу. Сюжеттин бул элементинде алдыда боло турган окуяны чиелөөгө чалгын чалынат.

Окуянын түйүндөлүшү же чиелениши (завязка). Сюжеттин бул элементинде кыймыл-аракет башталат, кандайдыр

бир конкреттүү окуя, кыймыл алдыга келет, карама-каршылык бүлбүлдөп көрүнөт. Бул кайсыдыр бир кырдаал-шарттан келип чыгат, ошол жагдай окуяны түйүндөй, чиелей баштайт. «Жамийлада» бригадирдин келип, келинди сурап кетиши, Жамийланын станцияга эгин ташып калышы, Даниярдын келиши чиелеништин башталышы болду.

Окуянын өнүгүшү. Мында жазуучу окуянын өсүш жолун, өнүгүш процессин берет. Даниярдын согуштан келип тылда иштеп калышы, Жамийла менен эгин ташуусу, анын мүнөз-аракетинин ар кыл кырдаалда ачылып отурушу, келиндердин шылдыңга алышы, Осмон «окуясы», станциядагы «кара баскан» каптын көйгөйү окуянын өнүгүшүнө жатат.

Окуянын өсүп жеткен чеги (кульминация). «Кульминация» «чоку», «бийиктик» деген маанини түшүндүрөт, демек, бул чыгармадагы окуянын өсүп-өнүгүп отуруп, эң бийик чокуга жетиши, андан ары ал окуянын өспөшү, өнүгүп келген сюжет чечимин гана күтүп калышы. «Жамийла» повестинде сюжеттин бул учуру обон эпизоду, август түнүндөгү Жамийла менен Даниярдын сүйүүсүнүн биротоло ашкере болуп, жарыкка чыгышы.

Окуянын чечилиши (развязка). Ошентип жогорудагылардан кийин чыгармада сюжет ар кыл өсүп-өнүгүп отуруп, ошолордун натыйжасында бүткүл кыймыл-аракет, мүнөздөр күрөшү жыйынтыктоочу этапка келет да, конфликт бир тарапка чечилет. Повестте Данияр менен Жамийланын качышы жана Садык келгенден кийин абалды баяндоочунун айтып берүүсү окуянын чечилишине кирет. **Эпилог** айрым чыгармаларда гана болот да, анда чыгармадагы каармандардын соңку тагдыры жөнүндө кыска кабар берилет. Мисалы, А.Токомбаевдин «Жараланган жүрөк» повестинде Өмүрбек менен Гүланданын бир шаарда жашап, кээде көрүшүп тургандыгы жөнүндөгү маалымат берилет. Эпилог менен Т.Үмөталиевдин «Айсулуу» поэмасынан да кездешебиз. У.Абдукаимов «Майдан» романында Кадырбектин Берметке жазган каты аркылуу эпилог берет. Эпилог – соңку сөз, ал чыгарма үчүн зарыл

болбосо дайым эле киргизилбейт, эгер ылайыгы болбосо чыгарманын таасирдүүлүгүн төмөндөтүп коёт.

Сюжеттин ар бир элементин катары менен чыгармалардын баарынан эле издей берген да туура эмес, алардын биримдиги, бири-бирине өтүп турушу, орун тартиби катып калган сенек нерседей эмес, жандуу, кыймылдуу процесс, аны чыгармачылык менен түшүнүү зарыл.

СУРООЛОР ЖАНА ТАПШЫРМАЛАР

1. Композиция деген эмне? Композицияны эмнелер түзүп турат?

2. Эпиграф, лирикалык чегинүү, пейзаж, интерьер сыяктуу кошумча нерселер композицияда кандай кызмат кыларын, чыгармада эмне максатта колдонуларын конкреттүү мисалдар менен далилдегиле.

3. Окуган бир аңгеменин негизинде ошол чыгармага композициялык талдоо бергиле.

4. Сюжет деген эмне? Сюжеттин адабий жанрлар жана тектер арасындагы өзгөчөлүктөрү тууралуу айтып бергиле.

5. Чыгармада сюжеттин элементтери кандай милдет аткарат? Ч.Айтматовдун «Биринчи мугалим» повесттин сюжеттин элементтери боюнча талдагыла.

6. Адабият теориясынан алган билимиңерге таянып, каалаган бир чыгармага сюжет жана композиция боюнча талдоо жүргүзгүлө.

7. Кайсы чыгармада кандай пролог, кандай эпилог бар экендигин таап, алар эмне максатта колдонулуп жаткандыгын сүйлөп бергиле.

8. Өзүңөр аңгеме ойлогула да, ошону сюжеттин элементтерине бөлүп, негизги окуясын оозеки баяндагыла.

9. Жаңы терминдерди сөздүк дептериңерге жазып, ошол түшүнүктөрдүн аты кайсы тилден келгендигин, бизче эмне деген маани берерин айтып бергиле.

КӨРКӨМ АДАБИЯТТЫН ТИЛИ

ТИЛ ЖАНА РЕЧЬ

Адабият – сөз өнөрү экендигин дагы кайталоого туура келет, анткени мына ошондон келип чыгуучу нерсе – «тил – адабияттын биринчи элементи» (М.Горький), «сөз – чыгарманын негизги материалы» (К.Федин).

Көркөм адабияттын башка компоненттери (тема, идея, сюжет, композиция) жөнүндө сөз болгондо мыкты теманын начар ачылып каларын, же сюжети жалпы, композициясы чаржайыт чыгармалардын болушу жөнүндө айттык. Ошондой эле тили начар чыгарма эч качан жакшы бааланбайт, окуучулар аны кызыгуу менен кабыл албайт. Демек, сөз өнөрүндө тилдин өтөөр кызматы баарынан чоң да, жооптуу да.

Тилдеги сөздөр сүрөткердин казанында кайнап, сөздүн чын маанисиндеги «чыгармага негизги материал» болуш үчүн көркөм ойдун көрүнүшүнө, көркөм ойду жаратуунун каражатына айланышы керек, көркөм сөз кунарлуу ойдон гана жаралат, «ою арсыздын тили да арсыз» (Л.Толстой). Демек, көркөм тил, анын кулпурган каражаттары адабият жөнүндөгү илимдин эң өзөктүү маселелеринин бири.

Сөз – бул элдин казынасы. Филологиялык илимде речтин мааниси терең. Анткени речь дегенде биз кандайдыр бир чечендин кеңири оозеки баяндоосун гана эмес, кандайдыр бир улуттук тилдеги сөздөр аркылуу берилген адамдардын бүткүл ишмердигин түшүнөбүз.

Тил – деген чоң күч, адамзаттын байлыгы, ал адам баласына гана таандык жападан жалгыз көрүнүш. Тил (речь) менен байланышат.

Тил менен речтин айырмасы бар. Тил дегенде биз бул же тигил элдин аң-сезиминде жашаган сөз байлыктарын, алардын колдонуу принциптерин жана ошолордун жардамы менен калктын өз ара карым-катнашынын ишке ашуусун түшүнөбүз. Тил бул ар бир элди өзгөчөлөп турган улуттук белги. Белгилүү бир ойду жана түшүнүктү эрежеге баш ийүү менен сүйлөп берүүнү речь дейбиз. Демек, речь дегенибиз – ара-

кеттеги, кыймылдагы тил. Тил дегенде сөз байлыктары жөнүндө түшүнсөк, речь дегенде ошол сөз байлыктарынын кабыл алынган коомдук нормага ылайык келип, адамдардын ой пикирин билдирип турушун түшүнөбүз. Мисалы, «дыйкан», «жер», «суу», «эмгек», «коом», «дарбыз» десек мында лексикалык мааниси бар сөздөрдү түшүнөбүз. Ал эми «жаз алды менен дыйкандар мыкты эмгектенип, коон, дарбыздан мол түшүм алды» десек мында речь болот.

Речь колдонулуш максатына жараша бир нече түрлөргө бөлүнөт.

1. Илимий речь – илимий эмгектердин, окуу китептеринин жана башкалардын тили.

2. Саясий-публицистикалык речь – газета, журнал, радио, теле берүүлөрдүн тили.

3. Юридикалык жана иш кагаздардын речи – сот процессинин тили, токтом, түшүнүк кат, справка жана башка официалдуу иштиктүү документтердин тили.

4. Диндик жана ар кандай каада-салттын речи.

5. Көркөм чыгарманын речи – адабий чыгармаларда колдонулган тил. Речтин жогорудагы түрлөрү баары жазма формада болот. Жазма речтен оозеки речь кескин айырмаланат. Анткени оозеки речь ар түрдүү кыймылдарды, ымдоо-жаңсоолорду, интонациянын, басымдын түрлөрүн жана башка өзүнө гана мүнөздүү көрүнүштөрдү кеңири пайдалануу мүмкүнчүлүгүнө ээ.

Адабий эмгектерде жалпы элдик тилдин көрүнүштөрүн башкачараак түрдө классификациялоо да бар. Адабият таануу боюнча окуу китептеринин бир тобунда төмөнкүдөй бөлүштүрүлөт.

1. Адабий тил: газета-журнал, радио-теле берүүлөрдүн, иш кагаздарынын, илимий эмгектердин тили.

2. Поэтикалык тил: көркөм адабияттын тили.

3. Оозеки тил: сүйлөшүү тили.

Тилдин аткарган милдетине карата мындайча бөлүштүрүү кийинки мезгилдерге чейин окуу китептеринде сакталып келген.

М.Горький тилди кызматына карай мындайча бөлүштүрүүнүн шарттуу экенин жана алардын өз ара чыгармачылык өзгөчөлүгүн эске алып мындай деген: «Адабияттын би-

ринчи элементи тил, ал фактылар менен кошо адабияттын куралы жана материалы, тилдин оозеки жана адабий болуп бөлүнүшү дегенибиз «чийки тил» жана сөз чеберлери тарабынан иштелип чыккан тил деген эле сөз».[1] Мындан элдин сүйлөшүү тили деп жазуучу күндөлүк турмушта колдонулган оозеки речти атаган да, аны «чийки тил» катары санаган, ал эми иштелип чыккан тил дегенде илимпоздор, жазуучулар, публицисттер колдонгон тилди, б.а. жазма речти түшүнгөн.

Көркөм чыгарманын тили речтин башка түрлөрүнөн ойду образдуу бергендиги менен айырмаланат. Ошондуктан көркөм чыгарманын тили образдуу речь деп аталат. Көркөм чыгарманын речи эки речтик түргө ажырайт.

1. *Жазуучунун, баяндоочунун речи.* Речтин бул түрү адабий тилдин нормасын сакташы зарыл. Жазуучунун речи драмадан башка тектеги чыгармаларга мүнөздүү. Речтин бул түрүндө баяндоо, сүрөттөө негизги орунду ээлейт. Кээде жазуучунун речи үчүнчү жактан жүргүзүлөт. Мисалы, «Жамийла» повестинде баяндоо Сейит тарабынан жүргүзүлсө, «Биринчи мугалим» повестинде сүрөтчү жигит тарабынан алып барылат.

2. *Каармандын речи* – бул чыгармадагы катышуучу адамдын өз ара сүйлөшкөн сөзү. Алардын сөзү диалог, монолог түрүндө берилет. «Ди» – «эки», «лог» – «сөз» деген грек тилинен алынган. Эки адамдын өз ара сүйлөшүүсү диалог деп аталат.

Эгер чыгарманын каарманы кандайдыр бир көрүнүшкө, окуяга же башка каарманга карата жеке өзү сөз сүйлөсө аны монолог дейбиз. «Моно» – «бир», «лог» – «сөз» деген грек тилинен алынган. Бир адамдын сөзү дегенди билдирет.

Адабият таанууда каармандын монологунан тышкары *ички монолог* деген түшүнүк бар. Ички монолог бул жазуучуга тиешелүү. Мында сүрөттөлүп жаткан көрүнүшкө карата жазуучунун өзгөчө мамилеси түшүндүрүлөт. Каармандын речинде анын мүнөзү, кыял-жоругу, адамдык сапаты көрүнөт. Ошондой эле каарман жашаган мезгилине, өнөр кесибине, аймагына жараша өзүнчө, жекече речке ээ болууга тийиш. Мисалы, Т.Сыдыкбековдун «Тоо балдары» романындагы Омор карыя менен

[1] Китепте: Русские писатели о литературном труде. 4 томдук, 4-т, Л. «Советский писатель», 1956, 197-б.

Аскардын речи бири-биринен кескин айырмаланат, анткени ал экөө эки курактагы эки доордун адамдары. Чыгармадагы каармандын речи анын билими менен акылынын деңгээлин, психологиясын да билдирип турат. Адабий чыгарманын речи турмуш көрүнүштөрүн, адам мүнөздөрүн тил байлыгы аркылуу ачып берүү менен да айырмаланат. Анткени, мүнөздү ачуу максатында жазуучулар диалектилик, говордук өзгөчөлүктү эске алат, жазуучу улуттук тилдин байлыгын жана башка бардык өзгөчөлүгүн эркин пайдаланат. Сөздөрдүн номинативдик түрүн да (өз алдынча мааниге ээ сөздөр) жана экспрессивдик түрүн да (көмөкчү мааниге өткөн сөздөр) пайдаланат. Тилдеги ар кандай сөздөр речте колдонулуш өзгөчөлүгүнө жараша түз жана өтмө мааниде кездешет.

Маляр келди, бир чоң үйдү майлады,
Кабак түйгөн капалыкты айдады.
Ушул адам, ушул сырдуу кийимчен,
Бул дүйнөнүн үстүндөгү каймагы.

(А.Осмонов)

Көркөм чыгарманын речи жанрлар боюнча да бири-биринен айырмаланат. Ырларда (жалпы эле поэзияда) акындын речи поэтикалык закондорго (уйкаш, ыргак, муун ж.б.) ылайыкташтырылып берилсе прозалык чыгармаларда (кара сөздө) сөз байлыгын колдонуу поэзияга караганда эркин болот. Анткени жазуучу сүрөттөп жаткан көрүнүштүн, мүнөздүн маңызын ачып берүү үчүн сөз байлыгынын бардык каражаттарын пайдалануунун толук мүмкүнчүлүгүнө ээ.

Драмалык чыгармаларда ар бир каарман өз речи менен сүйлөшөт. Эгерде бул эреже бузулуп, каармандын ордуна драматург сүйлөп койсо реалдуулуктан четтейт. Демек, ар бир каарман өзүнүн кимдигине, жашаган дооруна, жеке мүнөзүнө жараша өз речи менен, ички оюн сөзү менен билдирүүгө тийиш.

Сүрөткердин тил байлыгынын булактары.

Эне тилдеги сөз байлыгы түз жана өтмө мааниде болуп, алардын өз ара айырмачылыкка ээ экендиги көрүнөт. Түз мааниде колдонулган сөздөрдүн лексикалык байлыктары катары төмөнкүлөрдү бөлүп көрсөтүүгө болот.

Архаизмдер жана тарыхый сөздөр (историзмдер). Жазуучу архаизмдерди, историзмдерди билбей туруп, эгер ал өткөн учурларга кайрылса, чыгармасынын ишенимдүүлүгү жоголот. Бул сөздөр тарыхый чыгармаларда, элдик оозеки адабиятта кеңири учурайт. Архаизмдер жана тарыхый сөздөр тилдин бүгүнкү активдүү корунда жок, күндөлүк турмушта дээрлик пайдаланылбайт. Архаизмдер ордун башка сөз, атама менен алмаштырат, ал эми историзмдер белгилүү бир тарыхый учурда колдонулат да, тарыхтын ошол мезгили өтөр менен ошол түшүнүк өзү жок болот да, түшүнүк менен кошо сөздүн колдонулушу чектелет, мындай сөздөр тарыхый учур жөнүндө кеп кылганда гана пайдаланылат. Мисалы: «Бир кечте Нүзүп шаардын казыйын жалгыз чакырып алды... Көп өтпөй буларга Маргалан беги Өтөмбай кушбеги кошулду» (Т.Касымбеков «Сынган кылыч»). Бул сүйлөмдөрдөгү казый (мыйзам мөнен иш алып барган киши, сот), бек (белгилүү бир аймактын башчысы), кушбеги (ордо кишиси, хандын куш таптоочусу) деген сөздөр азыркы учурда колдонуудан чыгып калды, себеби алардын айрымдары башка сөз менен маанисин алмаштырды, кээ бири Кокон хандыгынын бийлиги кулап, түзүлүшү жок болгондон кийин, ал сөз билдирген түшүнүк менен кошо жок болду. Жазуучу бул жерде XIX кылымдын экинчи жарымындагы окуяны реалдуу көрсөтүү үчүн архаизм, историзм сөздөрдү колдонуп жатат, эгер жогорудагы сөздөрдүн ордуна сот, тергөөчү, адвокат, обком, райком, дрессировщик деген сөздөрдү колдонсо, чыгармада тарыхый колорит, каармандардын тилдик өзгөчөлүгү берилмек эмес да, ишенимдүүлүгүнөн ажырамак.

Неологизмдер – жогорудагы эскирген сөздөрдүн тескерисинчеси, б.а., жаңы сөздөр. Ар бир мезгилде коомдук прогресстен улам тилге жаңы терминдер, сөздөр кирет. Маселен, 1930-жылдардагы чыгармаларда колхоз, интернационал, заём, трактор деген сөздөр жаңы кирип жаткан болсо, кийин алар тилге аралашып, неологизмдик касиетин жоготту да, согуш убагында дагы башка жаңы сөздөр, 50-жылдарда дагы жаңылары тилге кирди. Азыркы учурда демократиянын, экономикалык реформалардын таасири менен альтернатива, плюреа-

лизм, индекцация, матрица, приватизация деген сыяктуу сөздөр тилге активдүү аралашууда, бара-бара булар же тилге биротоло сиңет, же башка сөзгө орун бошотуп берет, же ушул учурда билдирген окуяларда гана пайдаланылган тарыхый сөз болуп калат, ал мезгилде тилге дагы жаңы сөздөр – неологизмдер кошулуп жаткан болот.

Көркөм адабий чыгармаларда неологизмдер каармандын интеллектуалдык сапатын, анын кругозорун көрсөтүү үчүн жана ошол каармандардын речин индивидуалдаштыруу максатында же сүрөттөлүп жаткан мезгилди реалдуу чагылдыруу ниетинде колдонулат. Мисалы, «Акыры акыл женди, эки тарап аргасыздан, бирок баары бир аябай тең балансташтырылган компремисске келишти. Ошого байланыштуу орбиталык «Паритет» станциясына Бирбашбордун колдоштурулган мындай радиограммасы жөнөтүлдү: ... бөтөн планеталык учар аппараттардын кокус кирип келишинен Жер айланасындагы космостук мейкиндикти изоляциялоо максатында тезинен «курчоо» операциясы деп аталган атайын транскосмостук режим курулганын Бирбашбор жарыялайт. «Курчоо» операциясынын милдети: Жер шарынын космосуна жакындап келаткан кандай нерсе болбосун ядролук-лазердик нур менен талкалап жок кылууга эсептелген согуштук ракета-роботтордун сериясы берилген орбиталарында ар дайым учуп жүрүүгө программалаштырылган» (Ч.Айтматов «Кылым карытар бир күн»). Романдын фантастикалык окуялар сүрөттөлгөн беттеринен алынган бул үзүндү биздин тилге сиңе элек жаңыдан гана колдонулуп жаткан (айрым сөздөр кыргыз тилине биринчи жолу ушул романда кирип жатат) сөздөр – неологизмдер сүрөттөлүп жаткан окуя илимдин, техниканын эртеңки боло турган күнүнө (фантастика) байланыштуу экендигине карап жазуучу тарабынан атайын пайдаланууда, буларды эски сөздөр менен берүү мүмкүн эмес.

Көркөм адабиятта каармандар бул же тигил кесиптин өкүлү болот, анын ыймандык сапаттары менен бирге эле адистигин да көрсөтүп өтүү керек, ошондо каарманынын кайсыл кесиптин өкүлү экендигине карап жазуучулар **профессионализм**, же **кесиптик сөздөрдү** колдонот. Адатта

мындай сөздөр көпчүлүк үчүн түшүнүксүз болот, аз гана чөйрөдө пайдаланылат, ошондуктан буларды колдонулуш жагынан чектелген лексика деп атайт. А.Токомбаев «Мезгил учат» повестинде башкы каарманы Жапар Айтикеевдин адистигине байланыштуу сүрөтчүлүк кесипке байланыштуу сөздөрдү колдонсо, У.Абдукаимовдун «Майдан» романында аскерий сөздөр, Ч.Айтматовдун «Кылым карытар бир күн» романында темир жолчуларга байланышкан лексика пайдаланылат. Мисалы, жазуучу Ө.Даникеев «Көкөй кести» романында согуш учурунда алыскы тоодогу метеорологиялык станцияны айланчыктап ошерде калып калган каарманынын турмушун сүрөттөп жатып мындайча кесиптик сөздөрдү колдонот: «Эрте менен эрте барып, ири алды анероидден[1] флюгерге[2] чейин, бүт приборлорун текши карап чыгып, сүрүп-тазалап дегендей... Анан дыкаттык менен алардын көрсөткүчтөрүн тышы калың дептерине көчүрүп чыгат».

Колдонулуш жагынан чектелген лексикага кесиптик сөздөрдөн тышкары диалектилик, жаргондук, вульгардык сөздөр кирет.

Диалектизмдер же диалектилик сөздөр, кээде аларды провинционализмдер же провинционалдык сөздөр деп да атайбыз, булар айрым бир жергиликтүү аймакта гана колдонулуп, жалпы улут үчүн мүнөздүү болбогон, пайдаланылуу чөйрөсү адабий тилдеги сөздөргө караганда тар сөздөр. Мындай сөздөрдү колдонуу каармандардын кайсыл аймактан экендигин көрсөтүүдө, чыгармадагы жергиликтүү колоритти чагылдырууда чоң мааниге ээ. Адабий тилде башка мааниси бар диалектилик сөздөр менен бирге башка аймакта ал сөз, түшүнүк жок, жергиликтүү элге гана таандык этнографиялык диалектизмдер болот (мисалы чарпая, жегде, абдесте, кур деген сыяктуу түштүктө гана колдонулган буюмдарды билдирген сөздөр). Көркөм чыгармада колдонулган диалектилик сөздөр менен адабий тил байыйт, анын лексикалык-фразеологиялык, стилдик мүмкүнчүлүгү кеңейет, жазуучунун тур-

[1]Анероид – металлдан жасалган барометр (абанын нымдуулугун өлчөөчү прибор).

[2]Флюгер – шамалдын багытын көрсөтүүчү желекче.

муштту сүрөттөөдөгү ишенимдүүлүгү бекемделет. Ошондой эле адабий тил менен тааныштыгы жок жергиликтүү тил менен гана ырдаган акындардын чыгармаларында мындай сөздөр арбын болот. Мисалы, төмөнкү ырдагы диалектилик сөздөрдүн маанилерин, эмне максатта колдонулгандыгын байкап көргүлө:

Жокко бардан жалынтып,
Пул[1] сураттың дүнүйө.
....
Кээ бирөөнүн малы көп,
Бардам[2] кылдың, дүнүйө.

Кээ бирөөнүн малы жок,
Шалдаң[3] кылдың, дүнүйө.
....
Акыры түбү бапасыз,[4]
Бөлүнөсүң дүнүйө.

(Барпы)

Жаргон сөздөр жалпы бир элдин адабий тилине мүнөздүү болбойт, айрым гана топтогу адамдар тарабынан колдонулат да, ошолорго гана түшүнүктүү болот, аларды колдонуу менен автор каармандарынын кандай чөйрөдөн чыккандыгын көрсөтүүгө аракеттенет. Маселен, уурулардын мындай диалогун байкайлы:

– Жол болдубу жол ата?
– Болор болбос, бол ата.
– Жалы барбы, жал ата?
– Чылкый майга чылануу.

Баарына эле түшүнүктүү болбогон бул сүйлөшүүнү чечмелеп келсек, мындай диалог чыгат:

– Бир нерсе уурдап келе алдыңарбы?
– Анча-мынча, көп эмес.

---

[1] Пул – акча.
[2] Бардам – тың, оокаттуу, байлыгы бар деген мааниде.
[3] Шалдаң карып, алсыз.
[4] Бапасыз түбөлүктүү эмес, буйрубаган деген мааниде.

– Семизби?

– Аябагандай семиз.

Ошондой эле адабий чыгармаларда башка элдин өкүлүн каарман катары берүүдө, же башка бир улуттардын арасында өсүп калган каармандын речин индивидуалдаштырууда чет элдердин, башка улуттардын тилин жазуучу колдонуп өтөт, мындай сөздөрдү **варваризмдер, же варвардык сөздөр** дейбиз. Мисалы, Токтогулга жолукканда татар командир Якуб Чанышев жана М.В.Фрунзе минтип сүйлөшөт:

«Якуб тура келип комузду колуна ала коюп, кылга колун шилтей жанып калды. Комуз жанагы адамдын сезим кылдарына жалганышкан назик добуш чыгарбай «дыңгыр-р» дей түштү.

– Шулайма, бабай? Це, болмый го?

– Сени йаратмый! – деп күлдү Фрунзе.

(Т.Касымбеков «Келкел»)

Мында автор татар жигиттин речин жана белгилүү кол башчынын тамашасын татар тилинде берип жатат.

Жазуучулардын тилинде каармандын мүнөзүн жекелештирип, анын кимдигин, кандайлыгын ачып берүү үчүн **вульгаризм,** б.а. одоно, копол сөздөрдү колдонушат, булар автордук речке эмес, каармандардын кебин берүүдө пайдаланылат да, оозеки речтин белгилерин алып жүрөт. Маселен, Бостонго ачуусу келген Базарбай аны менен сүйлөшкөн соң автордук баяндоодо жана каармандын речинде мындай сүйлөмдөр бар:

«Аялынын сөздөрү Базарбайды ого бетер жиндентти, жинине чыдабай дөңгөчкө чыга калып, Бостондун артынан бакырды:

– Эненди гана урайын! Тапкан экенсиң акмакты! Элдин баарын алдына баш ийдирип алгысы бар! Эненди урайын...

– Болду! Өкүрбө! – Көк Турсун күйөөсүн жалтанбай жакадан алып, дөңгөчтөн түшүрдү. – Ме, андан көрө мени ур, ушундай кишини да уят кыласыңарбы-ыя? Эмнең күйүп кетти анчалык?

– Турчу ары, канкылдабай! – Базарбай түртүп жиберди аялын. – Сенин ишиң эмне?! Атаңдын көрүн урайын, барсаң эле Базарбай астымда жөрмөлөп калат деген да. Ме, кагылайын, ал бөлтүрүктөрдү, эмне кылсаң өзүң бил деп айтат деген да! Тапкан экен акмакты!» (Ч.Айтматов «Кыямат»).

Мында Базарбайдын сөгүнгөн сөздөрү бир чети анын психологиялык абалын, тиги сөгүп жаткан кишиге карата мамилесин билдирип, ошол эле кезде анын мүнөзүн, адамдык пастыгын көрсөтүүдө.

Демек, көркөм адабияттын тилине архаизмдер менен тарыхый сөздөр, кесиптик лексика, диалектилик, жаргондук, вульгардык, варвардык сөздөр атайын максатта тарыхый, жергиликтүү колоритти чагылдыруу ниетинде, каармандардын мүнөзүн, сапатын, кесибин көрсөтүп, аларды индивидуалдаштыруу максатында, автордун сүрөттөөгө алган объектисин ар тараптуу, ишенимдүү ачуу жана сүрөткердин тилин бай, экспрессивдүү-эмоционалдуу кылуу үчүн колдонулат.

Жазуучунун тил байлыгы кандайдыр асмандан түшө калган нерсе эмес, ал ошол сүрөткердин эл ичиндеги эле сөздөргө жаңы маани бериши, калк арасындагы унутулган сөздөрдү «ойготушу». Ар бир жазуучунун тил байлыгын, деги эле анын канча колдонгонун санап чыгышы өтө татаал, алар абдан көп сөз менен чыгарма жазат. Ансыз, чыгармачылык азапсыз образды, ойду жеткирүү, көркөмдүүлүктү ишке ашыруу мүмкүн эмес. А.С.Пушкин «ум» (акыл-эс) деген сөздүн алдына келген элүүдөн ашык эпитетти, ал эми Л.Н.Толстой «Анна Каренина» романында «улыбка» (жылмаюу) деген сөздүн эмоционалдуу ар түрдүү отуздан көп мааниде колдонгонун изилдөөчүлөр аныкташкан[1].

Тилдеги оң көрүнүштөрдүн бири – сөздөрдүн *синонимдерин табуу, контекстте синоним жасоо.* Бир сөздү кайра-кайра кайталоо речтин жагымдуулугун бузат, ошондо синонимдерди колдонуу керек болот, же ошол сүйлөм ичинде гана, тексттин ошол бөлүгүндө турганда гана синоним боло алчу сөз айкаштарын, сүйлөмдөрдү жасайт. Маселен, Токтогул Сибирден келгенде анын уулу Топчубайдын өлгөнүн угузуу кыйын болгон, ошондо мүмкүн болушунча жайыраак, жумшагыраак сөздөр менен айтып, буруп, эптеп акынды суук кабарга даярдоо керек эле. Коргол Досу уулу ошондо «өлдү» деген сөздүн

[1] Китепте: Гинзбург Л. Занимательно о литературе. Ф., «Мектеп», 1990, 44–45-б.

ордуна «аткардык жалгыз баланды», «качырдык жалгыз баланды», «аткардык жалган дүйнөдөн», «учурдук жалган дүйнөдөн», «жибердик жалган дүйнөдөн», «мусапыр сапар жол кеткен», «күн тийбес сапар жол кеткен», «караңгы сапар жол кеткен» деген сөз айкаштарды тандайт.

Синонимдер маанилеш, же контекстте бирдей ойду билдирген сөздөр же сөз айкаштары. Кээде ойду толук жеткирүү, речти өтө эмоционалдуу берүү үчүн синоним сөздөрдүн бир тобун катар-катар колдонот. Мисалы, «Ошон үчүн бул эки бөрүнүн жинденгенине чек жок – айлана-тегеректе мал койбой, көрүнгөн жерге жара тартып кетүүнү адатка айлантышты – жок, кеп ачка болгондукта эмес, кеп бу дүйнөгө болгон ызаны, каарды, ачууну, ичтеги орду толбос эңшерилген боштуктун өртүн кан менен, кан аралаш эт менен басуунун, өчүрүүнүн жанды кыйнаган зарылчылыгында» (Ч.Айтматов «Кыямат»). Бул мисалда чыгармада сүрөттөлүп жаткан бөрүлөрдүн абалын, кыйынчылыгын, жек көрүүсүн автор эки жерде (биринчиси: ыза–каар–ачуу–өрт; экинчиси басуу–өчүрүү) синонимдерди катарлаш колдонуу менен ачып берип жатат.

Синонимдер сыяктуу эле *антонимдер* да көркөм чыгармада речтин таасирдүүлүгүн арттыруу үчүн, карама-каршы көрүнүштөр аркылуу сүрөттөлүп жаткан предметти тереңирээк ачып берүү максатында колдонулат.

Өмүр деген – жарык күн,
Өлүм деген – кара түн.
Өмүр – жандын үмүтү,
Өлүм – жандын күйүтү.
(Барпы)

Бул саптарда өлүм – өмүр, жарык – караңгы, күн – түн, үмүт – күйүт деген антоним сөздөр бири-бирине карама-каршы маанилерде туруп, өмүр-өлүм, ажал, жашоо, тиричилик тууралуу философиялык ойду айтууда акындын тилин конкреттештирип, идеясын жеткиликтүү, эмоционалдуу кылууда.

ТИЛДИН КӨРКӨМ СӨЗ КАРАЖАТТАРЫ

Көркөм адабиятта улуттук тилдин бардык өзгөчөлүгү ачылат, тагыраак айтканда, чыгарманын идеялык маңызын берүү максатында, сөздөр өз маанисинде да, өтмө мааниде да, каймана түрдө да пайдаланылат. Сүрөттөп жаткан көрүнүштүн мазмунун ачуу үчүн сүрөткер тилдин ар түрдүү көркөм каражаттарын колдонот, ошого мажбур болот, ансыз чыгарма же речь болбойт.

Тилдин өтмө маанидеги көркөм сөз каражаттарын адабият таанууда *троп* деп аташат. Илимде тропту жөнөкөй жана татаал деп шарттуу түрдө экиге бөлүп карайт. Жөнөкөй тропко *эпитет* менен *салыштыруу* кирет. Татаал тропко өтмө-каймана маанидеги башка көркөм сөз каражаттары *метонимия, метафора, ирония, гипербола; литота, синекдоха* ж.б. кирет.

Эпитет – сүрөттөлүп жаткан бул же тигил көрүнүштүн башкы белгисин же мүнөздүн өзгөчө касиетин бөлүп көрсөтөт да, чыгармага эмоционалдык, көркөмдүк кудурет берет. Мисалы, *мергенчи Жусуп бүгүн «Акташ» жайлоосунун этегинен эки каманды көрүптүр* деген сүйлөмдө «мергенчи» деген сөз эпитеттик касиетке ээ болуп, Жусуптун башкы сапатын ачып көрсөтүп жатат. *Узун бут* Чаргын, Акия *кетирекей,* Омор *карыя, почточу* Дүйшөн, *кабылан* Манас ж.б. булардын баары эпитет болуп эсептелет же жогорудагы кишилердин башкы белгисин көрсөтүүдө. Эпитет көбүнчө мүнөздүн башкы белгисин ажыратып көрсөтүү менен грамматикалык аныктооч сөз түркүмүндөй болуп саналат.

Эпитетттер байыркы мезгилден бери келе жаткан, айрыкча элдик оозеки адабиятта арбын учураган көркөм каражат. Мисалы, Айкөл Манас, Шер Манас, акылман Бакай, атка жеңил, тайга чак Сыргак, Жээренче чечен, Акыл Карачач, Кожожаш мерген, Элемандын Эр Төштүк ж.б. сөз айкаштары туруктуу колдонулат. Ошондуктан булар туруктуу эпитеттер болот, ал эми өзгөрүлмөлүү эпитеттердин андай туруктуу сөздөрү жок болот да, автордун максатына баш ийдирилип пайдаланыла берет.

Салыштыруу. Мында бир көрүнүш экинчи бир көрүнүш менен салыштырылат да, анын маңызын терең ачуу максаты коюлат.

Балапандай уйпалап,
Чыгым салып эл жедиң.
Жалдыратып кедейди,
Жалгыз атын сен жедиң.
(Т. Сатылганов)

Мында адамды балапанга салыштырып жатат. Салыштыруу форма жагынан оң жана терс болот.

Терс салыштырууга мисал:

Кетеринде дүнүйө–
Суу жүрбөгөн сайдайсың.

Оң салыштырууга мисал:

Келеринде дүнүйө–
Толукшуп чыккан айдайсың.
(Т. Сатылганов)

Салыштыруу негизги төрт элементтин катышынан куралат:

1) окшогон нерсе (келериндеги дүнүйө);

2) окшотулган нерсе (толукшуп чыккан ай);

3) окшош белги, же окшоштугу (жаркырактыгы, көрктүүлүгү ж.б. белгилери);

4) окшоштукка кошумча каражаттар, кызматчы сөздөр, сөз мүчөлөрү (жогорудагы салыштырууда -**дай** мүчөсү).

Салыштыруу көркөм чыгармада эстетикалык жактан угарманга же окурманга күчтүү таасир этет, речти уккулуктуу кылат, көрүнүштү образдуу берет.

Метафора. Бул эки көрүнүштүн окшоштугуна бир нерсени, көрүнүштү, башка бир нерсе же көрүнүш менен атоого негизделген троптун түрү, муну жашыруун салыштыруу деп да аташат. Мисалы,

Белгисиз күч кирпигимди көтөрүп,
Уктатпады, уйку эске келбеди.
Соргок ойлор кубалашып бир-бирин,
Мени бийлейт, мага бийлик бербеди.
(А. Токомбаев)

Мында кандайдыр бир уйку бербеген ойлордун күчүн баяндоо үчүн ошол ойду «соргок», «кирпик кактырбаган белгисиз күч» деп жатат.

Метонимия. Мында белгилүү бир көрүнүш, кубулуш окшоштугуна карап эмес, маанилик жакындыгына таянылып, аты башка түшүнүк менен берилет.

Ленин жолу – ташка тамга баскан жол,
Эчен кыя белестерди ашкан жол.
(Ж. Турусбеков)

Мында сөз Лениндик идеянын татаал экендиги эчен кыйындыктан өткөнү жөнүндө болуп жатат, же болбосо:

Берчи мага, берчи мага
Жарым кашык музыка.
(А. Осмонов)

Мында акыл-ойду күчөтүп, музыка жөнүндөгү маселени ортого коюп, акын өзүнүн музыканы артыкча сүйөрүн көркөм сөз айкалыштары менен метонимиялаштырууда.

Метонимия көбүнчө метафорага окшош. Анткени экөөндө тең салыштыруу жашыруун болот, бирок метафорада салыштыруу өтмө мааниде болсо, метонимияда салыштыруу каймана мааниде болот.

Аллегория. Мааниси жагынан бул метафорага жакын, бирок мында өтмө маани метафорадагыдай айрым сөз айкалыштарында эмес бүтүндөй чыгарма аркылуу берилет. Аллегория ойду поэтикалык күчкө, өзгөчө эмоцияга ээ кылат. Образды элестүү, таасирдүү чагылдырат. Маселен, тамсилде карышкырдын образы менен ач көздүктү, булбулдун образы менен акындыкты, чечендикти аллегориялайт.

Гипербола жана литота. Булар да троптун бир түрүнө кирет. Өтө апыртылып, ашкере көтөрүп айтуу гиперболаны түзсө, таптакыр кичирейтип, майдалап жиберүү литотаны түзөт. Гипербола көбүнчө элдик оозеки чыгамаларда арбын кездешет.

Асман менен жериңдин,
Тиреөсүнөн бүткөндөй.
Айың менен күнүңдүн,
Бир өзүнөн бүткөндөй,
Алтын менен күмүштүн,
Ширеөсүнөн бүткөндөй.
(«Манас»)

Адатта адамдын мындай болушу мүмкүн эмес, бирок манасчылар каарманынын баатырдыгын көрсөтүү үчүн ушундай апыртууларды колдонушкан. Ошондой эле алар тескерисинче литоталарды да пайдаланышат. Мында окуя, көрүнүш, нерсе өтө эле кичирейтилип берилет. Мисалы,

Аркайып турган Алатоо,
Чөгүп жаткан нарга окшойт.
Мелмилдеп турган Ысыккөл,
Сулууга бүткөн калга окшойт.
(Ж Бөкөнбаев)

Демек биз жогоруда сөз кылган троптун түрлөрү кандайдыр бир нерсени, көрүнүштү образдуу, жеткиликтүү, окулуктуу жана уккулуктуу кылып көрсөтүү үчүн сөздөрдүн маанисин өзгөртөт, же сөз айкаштарын, сүйлөмдөрдү башка нерсе же көрүнүшкө өткөрүп чагылтат. Мунсуз көркөм адабият жашабайт. Троп көбүнчө тилге байланыштуу нерсе болуп, ал сөздүн колдонулуш чегин, мамилелик көп түрдүүлүгүн байытат. Ошондуктан мындай ыкма аркылуу жазуучунун тили таасирдүү жана образдуу болуп, сүрөттөлүп жаткан нерсе же көрүнүш жөнүндө аныгыраак билүүгө мүмкүнчүлүк ачылат, тилдин стилистикалык кызматы кеңейт.

КӨРКӨМ СӨЗДҮН СИНТАКСИСИ (ПОЭТИКАЛЫК ТИЛДИН ИНТОНАЦИЯЛЫК-СИНТАКСИСТИК БӨТӨНЧӨЛҮГҮ)

Ар бир жазуучунун тили синтаксистик жагынан өзгөчөлүккө ээ. Бул өзгөчөлүк жазуучунун сүрөттөөгө алган предметине да, жекече гана өзүнө таандык стилине да байланыштуу.

Биз жогоруда сөз, анын түз жана өтмө мааниде келиши жөнүндө айттык, мына ошол сөздөр куралып, чыгармачылыктын процессинде белгилүү бир системага түшүп, грамматикалык жагынан уюмдашып, нормага келиши зарыл. Ал интонациялык-синтаксистик мыйзамдарга байланыштуу.

Ар бир жазуучу өзүнчө оригиналдуу интонациялык-синтаксистик өзгөчөлүккө ээ. Маселен, Т.Сыдыкбековдун сүйлөмдөрү татаал сүйлөмдөр болот да, алар узун-узун келип, анда каармандардын аракети, умтулуулары, кылык-жоруктары, үй-бүлөлүк, коомдук турмушу кенири көрсөтүлүп, таамайлык, каармандардын ички дүйнөсүн ачууга көбүрөөк басым жасоо мүнөздүү. Т.Сыдыкбековдо диалог арбынырак колдонулса, Ч.Айтматовдо автордук баяндоо көбүрөөк.

Текстеги ар бир фраза автордун оюна жана каармандын ким экендигине байланыштуу өзгөчөлүктөргө ээ. Башкача айтканда, каармандын психологиясы, турмушка карата көз карашы алардын речинен кадимкидей көрүнөт. Көркөм адабиятта автор менен каармандын речи сөзсүз бири-биринен айырмаланып турат.

Поэтикалык речтин синтаксиси деген жазуучу тарабынан көркөм текстинин ар түрдүү речте курулушу деген сөз. Көркөм чыгармадагы ар бир сүйлөм грамматикалык нормага түшкөн белгилүү бир бүткөн ойду билдирип турган система болуп эсептелет. Бул грамматиканын синтаксис бөлүгүнүн милдети эмеспи. Ал эми синтаксис деген сүйлөм курулушу экендиги белгилүү.

Көркөм речте интонациянын мааниси чоң. Интонация үндүн көтөрүңкү же басыңкы айтылышы. Ал бир топ жагдайларда көрүнөт. Төмөндө ошолорго кыска токтолуп көрөлү:

а) Речтин паузасы.

Бул үндүн тынымдары, ошолор аркылуу сүйлөм, анын айрым бөлүктөрү бири-биринен маани жагынан ажырап турат. Жазууда алар чекит, үтүр, сызыкча, үтүрлүү чекит жана башкалар аркылуу берилет.

Оозеки речте тыныгуунун кандай пайдаланышы сүйлөп жаткан адамдын өзүнө байланыштуу болот.

б) Речтин көтөрүлүшү же басандашы, үндүн кубулушу. Жандуу речтин күүсү үндүү тыбыштардын кыска же созулуп айтылышына байланыштуу болот.

Үндүн созулуп айтылышы ошол сөздү өзгөчөлөнтүп, бөлүп турат. Речтин күүсү көбүнчө текстти көркөм окуу үчүн эске алынат.

в) Басым. Муундагы же сөздөгү басым. Сөзгө түшкөн басым логикалык басым деп аталат. Мисалы: Качан келдиң? Бүгүн. Мында бүгүн деген сөзгө басым түшүп турат. Окуганда ушул басымды ажыратып окуй билүү зарыл. Басымдын мааниси чоң.

г) Речтин ылдамдыгы. Көркөм чыгарманын жанрына ылайык айтылат. Башкача айтканда баяндоо речинде айтылса, монолог, диалогдор өзүнчө бир ылдамдыкты талап кылат.

Речтин ылдамдыгы көркөм текстте ойго, сезимге байланыштуу болот, ошого жараша ылдамдыкты талап кылат.

Акын-жазуучунун тили ал колдонгон поэтикалык каражаттарга (стилистикалык фигураларга) байланыштуу болот.

Поэтикалык каражаттар же *синтаксистик фигуралар* речке ар кандай кошумча маанилерди, эмоционалдуулукту, экспрессивдүүлүктү киргизет. Аларга параллелизм, анафора, инверсия, риторикалык суроо, риторикалык кайрылуу, антитеза, перифраза, кайталоо, элипсис сыяктуу тилдик каражаттар кирет.

Параллелизм эки же андан артык көрүнүштү, предметти катар, жанаша коюп, мазмунду ачып берүүчү поэтикалык каражат. Жанаша коюлган эки нерсе бири-бирине карама-каршы коюлуу менен поэтикалык ой конкреттештирилет, сүрөттөөнүн эркин жана жандуу болуусуна жетишилет. Мындай көрүнүштөр элдик чыгармаларда кеңири кездешет:

Чырпыгың сынса талыңдан,

Чынар болбойт ал кайтып, – деген сапта бир көрүнүш, бир кырдаал (чырпык сынса, кайра анын тал болбошу) айтылып жатат, эми ушуга маанилик жактан окшош башка көрүнүш келет:

Чындап ажал келген соң,
Чыккан жан келбейт ал кайтып.
(Бай уулу Калыгул)

Демек мында эки окшош көрүнүш жарыш, параллель коюулуу менен акындык ой ачыкка чыгууда.

Анафорада болсо жарыш катарда бир эле элементтин кайра-кайра кайталанышы сакталат. Мында кээде табыштык кайталоо болот:

Кашкардын тоосу кайрылыш,
Кайрылып учат улуу куш.
(*Токтогул*)

Айрым учурда бүт сөз кайра кайталанат.

Күйүп кетсең жаманга,
Күйүп жүрбөй, башка чап.
(*Бай уулу Калыгул*)

Жогорудагылар анафоранын тыбыштык жана лексикалык жол менен түзүлгөндүгүнө мисал болот, ал эми синтаксистик анафорада бүтүндөй сөз айкашы же сүйлөм кайра-кайра кайталануу менен поэтикалык ой ишке ашат:

Бардыгына Күн себеп,
Бардыгына Күн керек.
(*Барпы*)

Эпифора деген синтаксистик каражат да анафорага жакын болуп бул ыр жолдорунун соңундагы сөздөрдүн же сөз айкаштарынын кайра-кайра кайланышына негизделген көрүнүш:

Замандар өттү, сен калдың,
Адамдар өттү, сен калдың.
(*Барпы*)

Поэтикалык речте *инверсия* деген кубулуш көп колдонулат. Ал эмне? Инверсия – сүйлөмдөгү сөздөрдүн сүйлөм мүчөлөрү боюнча келүүчү салттык орун тартибинин бузулушу, атайын максатта ээ, баяндооч, аныктооч, толуктооч жана бышыктоочтордун башка орундарда келиши. Мисалы, «Көптөн бери кат албадым айлымдан, биле албадым, кимдер өлдү, ким аман» (*А.Осмонов*) деген саптардагы тартип, чынында, «Айлыман көптөн бери кат албадым, ким өлүп, ким аман экенин биле албадым» болуш керек эле, бирок сөздөрдү, биринчиден, маанилүүсүн алдыга чыгарыш максатында, экинчиден уйкаштын туура уюшулушу үчүн инверсия пайдаланылды. Инверсия оозеки речте да учурай берет, бирок көбүнчө ырларга мүнөздүү.

Риторикалык суроодо автордун же каармандын речи суроо түрүндө айтылат, бирок окурмандан жооп талап кылынбайт, жооп суроонун өзүндө болот, бул ыкма чыгармадагы сүрөттөөнүн эмоционалдуулугун арттыруу, таасирдүүлүгүн күчөтүү үчүн керек болот:

Жанды сабап жашап кумар тарабай,
Жетип келдик, аттын оозун дуу коюп.
Жолдун татаал, аң-дөңүнө карабай,
Канаат кылды кана өмүргө ким тоюп?!
(*С.Эралиев*)

Ал эми *риторикалык кайрылууда* болсо лирикалык каарман, же автор өзүнүн каармандарына, турмуш көрүнүштөрүнө же окурманга күчтүү сезим менен атайын кайрылуу жасайт:

Кыргыз тили – жылдыз тил,
Экендигин жаштар бил!

Ыр атасы сенде бар,
О, Алыкул Осмонов!
(*Р.Рыскулов*)

Акын биринчи эки сапта окурманга, жаштарга риторикалык кайрылуу жасап жатса, экинчи кош сапта Алыкул Осмоновго – каарманына кайрылууда.

Антитеза сүрөттөлүп жаткан көрүнүштүн, кубулуштун маңызын терең ачуу үчүн аны башка бир көрүнүш, кубулуш менен карама-каршы коюуга негизделген поэтикалык каражат. Антитеза аркылуу чыгарманын көркөм-эмоционалдык күчү жогорулап, таасирдүүлүгү артат. Төмөнкү үзүндүдө акын карама-каршы кубулуштар, көрүнүштөр, салыштыруулар аркылуу өтө терең философиялык ой айтууда:

Келеринде, дүнүйө,
Көл мелтиреп толгондой.
Кетеринде, дүнүйө,
Көзүндү чукуп ойгондой.
Келеринде, дүнүйө,
Сууну арыкка бургандай,
Төрүндө жолборс тургандай.
Кетеринде дүнүйө,
Арыктын суусун тарткандай.
Төрүндөн жолборс качкандай.
Келеринде, дүнүйө,
Абадан алтын куйгандай.
Сарайыңдын ичинде
Сандаган пулуң тургандай.
Кетеринде дүнүйө,
Төөнү чымын кыргандай.
Келтирип салган сарайың,
Чалдыбар болуп тургандай.
(*Барпы*)

Дагы бир синтаксистик каражат – *перифраза* (же парафраз, парафраза деп аталат). Бул бир маанини башка бир маани менен берүү. Мисалы «мен» дегендин ордуна «бул саптардын автору» деп колдонгон учурда перифраз кубулушу болду, же перифраза өзүнчө бир топтун түрү катары келет да бирөөнүн атын, көрүнүштү, анын башка бир белгисине, сапатына ыла-

йыктап берет (жырткычтардын паашасы – *арстан* дегендин ордуна; кыргыздын Гомери – *Саякбай Каралаев* дегендин ордуна ж.б.).

Эллипсис кубулушу болсо, тилдеги поэтикалык-синтаксистик каражаттардын бири болуп, контексттен улам оңой гана белгилүү болгон сөздөрдү же сөз айкаштарын атайын калтырып кетүүгө негизделген көрүнүш. Ал поэтикалык речтин кыска жана үнөмдүү болушуна жардам берет да, көбүнчө диалогдордо, элдик макал-ылакаптарда, фразеологиялык айкаштарда көп учурайт. Мисалы:

Ар түркүн кылып кеп айтат,
Акын адам – даанышман.
(*Жеңижок*)

Толук сүйлөм болуш үчүн «Акын адам даанышман болот» деш керек эле, бирок ансыз дале түшүнүктүү болгондуктан, акын речин үнөмдүү колдонуп, уйкаштыкты сактоодо. Мындай сөздөрдүн түшүп калышы, өзгөчө сүйлөмдүн баш мүчөлөрүнүн биринин түшүшү прозада да, драмада да, поэзияда да кеңири кездешет.

Поэтикалык речте жазуучунун тил байлыгын көрсөтүүчү нерселердин бири – тыбыштык үндөштүк. Эгерде стилистикалык ыкма катарында уйкаштыкта же саптарда, улам кийинки сөздөрдө үндүү тыбыштар кайра-кайра кайталанып отурса *ассонанс* кубулушу болот да, эгер ушундай кайталанууларды үнсүз тыбыштар түзсө анда ал көрүнүш *аллитерация* деп аталат. Ассонанс жана аллитерация эгер ыктуу колдонулса поэтикалык речтин жагымдуулугун, уккулуктуулугун жаратат, автордун берейин деген ой-сезимин тереңдетет, көркөмдүүлүктү арттырат. Бул кубулуштар ушундай бир зарылдыктан, речтин муктаждыгынан келип чыгышы керек.

Сары килем жаптырып,
Сары аркан менен тарттырып,
Санжырга менен төө өткөн.
Саймалуу калпак кийгенден,

атын, көрүнүштү, анын башка бир белгисине, сапатына ыла-

Сайышып жоого киргенден,
Санатсыз нечен эр өткөн.
Адамдан артык туулган,
Ааламга салып чуулган
Атабыз Манас шер өткөн!

(*Жеңижок*)

Жогорудагы ыр саптарында «с» тыбышы сап башында кайра-кайра кайталанып, үндөшүп, аллитерация жаратса, соңку үч сапта «а» тыбышынын кайталанышынан ассонанс кубулушу пайда болду. Мындай көрүнүштөр жогоруда биз мисал келтиргендей сап башында гана учурабайт, саптардын ортосунда, сап ичинде, аягында, деги эле ыр гана эмес, ар кандай эле речте учурай берет (мисалы, «кыздын кылыгы кызык» десек «к» тыбышы менен «ы» тыбышы аллитерация жана ассонанс түзүүдө).

Биз кеп кылган стилистикалык каражаттарды пайдалануунун нормасы ар бир жазуучунун чыгармачылык стилине, конкреттүү чыгарманын идеясына, максат-мүдөөсүнө ылайык пайдаланылат.

СУРООЛОР ЖАНА ТАПШЫРМАЛАР

1. Жалпы элдик тил жана адабий тил деген түшүнүктөрдүн маанисин, карым-катнашын айтып бергиле.

2. Көркөм адабий чыгармада тил эмне үчүн керек? Көркөм адабияттын тили жана публистикалык речь, иш кагаздарынын речи. Буларга мисалдар келтирип, салыштыргыла.

3. Илимий стиль жана көркөм адабияттын стили дегенди кандай түшүндүңөр, мисал келтирип, айтып бергиле.

4. Бир чыгарманы мисалга алып, автордун жана каармандын тилин талдагыла. Каармандын речинин жекелештирилиши деген эмне?

5. Эскирген сөздөрдүн чыгармадагы колдонулуш максатын түшүндүргүлө жана Т.Сыдыкбековдун «Көк асаба», Т.Касымбековдун «Келкел», А.Убукеевдин «Чыр-

6. Диалектилик сөздөр же диалектизмдер деген эмне, көркөм чыгармада алар кандай милдет аткарат? М.Гапаровдун «Жаңгак токоюнун жомогу» китебинен же Ш.Абдырамановдун, Ж.Мавляновдун, К.Жусубалиевдин китептеринен диалектилик сөздөрдү тапкыла да, ал сөздөрдүн маанилерин чечмелегиле.

7. Неологизм тилде кандай көрүнүш болуп саналат? Илимий-фантастикалык чыгармалардан неологизмдерди тапкыла.

8. Омоним сөздөр жана алардын кызматын өзүңөр окуган чыгармалардын негизинде түшүндүргүлө.

9. Синонимдер текстте кандай милдет аткарат? Өзүңөр каалаган бир чыгармадан үзүндү алып, автордун синонимдерди колдонуу чеберчилигин талдагыла.

10. Монолог, диалог деген кандай түшүнүктөр? Чыгармалардан монологдорду жана диалогдорду тапкыла.

11. Аллитерация жана ассонанс кубулуштарына мисал келтирип, алардын тилдеги кызматы тууралуу сүйлөп бергиле.

12. Риторикалык суроо жана риторикалык кайрылуу деген эмне, аныктамаңарды мисалдар менен далилдегиле.

13. Анафора, эпифора түшүнүктөрү эмне максатта колдонулат, ага мисалдар келтиргиле.

14. Элипсис, перифразага мисал тапкыла. Алар жөнүндө түшүнүгүңөрдү айтып бергиле.

15. Барпынын, Алыкулдун ырларын синтаксистик каражаттар боюнча талдап чыккыла, ар бир стилистикалык фигурага алардын чыгармаларынан конкреттүү мисалдар тапкыла.

III БӨЛҮМ

КЫРГЫЗ ЫРЫ ЖАНА АНЫН ТҮЗҮЛҮШҮ

Ыр жана кара сөз

«Ысыккөлдүн жакасынан башталган араба жол капчыгай өрдөп, суу бойлоп отуруп, ушерге келет. Өңгүл-дөңгүл сызма жолдо машиненин жүрүшү да оңой эмес... Кароол дөбө жакын, жайкысын, бала кудайдын куттуу күнү жүгүрүп чыгып, көлгө дүрбү салат. Кароол дөбө дегенчелик бар, аерден таман алдындагы кара жолдон аттуусубу-жөөсүбү, кыбыр эткендин баары алакан отундагыдай көрүнүп турат» (*Ч. Айтматов «Ак кеме»).*

Бул кара сөз, муну проза деп атоо салтка айланган. Ал эми ыр башкача болот.

Өлөң – сөздүн падышасы, сөз сарасы,
Кыйындап кыйыштырат эр даанасы.
Тилге жеңил, жүрөккө жылуу тийип,
Тептегиз жумур келсин айланасы,– деп жазган ыр жөнүндө казак акыны Абай Кунанбаев.

Кош бол, эми, кооз гүлдүү ак чыны,
Сага жетпейт чынылардын актыгы.
Колдон түшүп сынып калды капыстан,
Аттиң сенин өмүрүңдүн аздыгы.

Чаңкаганда чай куюп ич деп мага,
Белек кылып берген эле жаш сулуу.
Сен сынсаң да сени берген перизат,
Жашасын көп жары менен бактылуу.

(Б. Сарногоев)

Бул – ыр. Мында лирикалык каармандын өкүнүчтүү махабаты, ошол сүйүүнүн сыйкырдуу күчүнөн жаралган муң,

арман, ошону менен бирге жаш сулууга бакты-таалай, экинчи кишиден баар табууну каалоо сезими жанып-күйүп турат. Муну кара сөз менен берсе башкача деңгээлде болмок, анткени ал ырга ылайык, ырда гана жан дүйнөнүн күүсүн ушундайча айтууга болот.

Дүйнөнү көркөм таанып-билүүдөгү поэзиянын, ырдын ролу, накта касиети жөнүндө В.Г.Белинскийдин айтканын эске салалы: «Поэзия бактагы кулпурган роза гүлүн сүрөттөйт, анын жалаң заттык жагын алып таштап, анын жыпар жытын, назик өңүнүн кулпурушун алат да, ошолордон жаратылыштагыдан да назик жана кооз гүл жасайт. Поэзия бул наристенин күнөөсүз ажары, анын жаркын жадырашы, шаңкылдаган күлкүсү, жайдары кубанычы. Поэзия – бул чырайлуу кыз жүзүнүн уялчаак албуут кызгылты, деңиздей, көк асмандай моймолжуган көзүнүн назик жаркыны, же анын кара көзүндөгү өткүр толкуну, кубулжуган үнүнүн гармониясы, сыйкырдуу сөзүнүн обону, тулку боюнун сымбаты, көркөм келбети менен ажайып кыймылынын сыйкыры... Поэзия – кайраты кайнардай ташкындаган жигиттин оттуу көзү, бул анын эрдиги менен тайманбастыгы, асман менен жерди жалындуу кучагына сыйдырмак болгон, өмүрдүн уусу менен балын бир ирмемде шимирмек болгон соргок талабы...

Поэзия – бул токтоо, турмушка каныккан, өз эркин бийлей алган, тажрыйбага маарыган, рухий күчү теңешкен, көңүл көзү көрөгөч, ойго бай, эрдикке, күрөшкө даяр жигиттин жалындуу кубаты...

Поэзия – бул карыянын нуру солгундап бараткан көзүнүн назик жаркыны, жаркын мээримдей, терең ойдой, бул турмуштан алыстай баштаган бырыш жүзүнүн нурлуу ажары, калтырай үзүлүңкү чыккан үнүнүн сезимге бай салмактуу доошу, анын олуттуу чыкчу сөзү, даанышман сөзмөр, ажарлуу өңүнүн жылмаюусу, жаркыны... Поэзия – бул тагдырдын жарык салтанаты, бизди күтүлбөгөн сейрек минуталарга дуушарланткан өмүрдүн ыракаты; бул ыракат, калчылдоо, ташкындоо, кумарлануу жыргалы, сезимдин толкуну менен ташкыны, махабаттын толуп-ташышы, ыракаттын толкуну, көз жашка чөмүлүү, дайыма азгыра турган эч качан жетүүгө

чама келбеген кумарлуу, ажайып, азаптуу жакка умтулуу; бул бардыгын кучагына сыйдырсам жана бириктирсем деп тынымсыз эңсөө; ал жүрөгүбүздү бүткүл аалам ыргагы менен бирге соктурар кудуреттүү пафос; үмүткө толо жанар көздүн алдынан болмуштун эң ажайып көрүнүштөрү ачык-айрым учуп өтөт, ал эми сыйкырдуу кулак аалам менен чөйрөнүн гармониясын, жер менен көктүн, асман менен жердин биригишкен, бирин-бири нурландырган, бүт табият жасалгасына бөлөнүп келишим тапкан кудуреттик пафосун угат...

Бүтүн аалам, бардык гүл, боёк менен үндөр, табигат менен турмуштун бардык көрүнүштөрү – поэзия дүйнөсү, ошол кубулуштардагы купуя күч, аларга тиричилик, жашоо өмүрдүн берер сырлары поэзиянын каражаты жана жаны.

Поэзия – жашоо турмуштун кан тамырынын согушу, ал өмүрдүн каны менен оту, жарыгы менен жалыны[1].

Ыр – бул жашоо, жашоо – бул ыр экендигин мындан артык түшүндүрүү мүмкүн эмес. Көркөм чыгарма ыр түрүндө же кара сөз түрүндө жазылат, ыр менен жазылган чыгармаларды поэзия, кара сөз менен жазылган чыгармаларды проза деп айтабыз. Ал эми драмалык чыгармалар ыр түрүндө да, кара сөз түрүндө да жазыла берет.

Ырга да, прозага да мүнөздүү жалпылык – турмушту, адам мүнөзүн образдуу, элестүү чагылдыргандыгында. Экөө тең ошол образдуулугу менен окурман сезимине таасир этет, аларда асылзаада туйгуларды пайда кылат, эстетикалык табитин өстүрөт. Алардагы жалпылыкты, айырмачылыкты даана байкоо, өзгөчөлүктөрдү сезүү үчүн кара сөз менен ырда берилген пейзаждык сүрөттөөлөрдү мисал келтирип, аларды салыштырып көрөлү:

Кара сөздө: «Кыш. Төрт тарабың түгөл дымып, теребел аппак карга очойто басылган. Көл астынан бирөөлөр от жаккансып, кез-кез борп эте бурганактаганы болбосо, дайыма катмарланып тунуп жатат. Күн нурун тоо тосуп, «алмаз сындуу көккө тийген миздери» шаңкайып, ааламга көрк ачат. «Кыштын күнү талаа көрксүз», «көк сулуу». Жээктеги айыл

[1] Белинский В.Г. Статьи о классиках. М., Художественная литература, 1970, 240–241-б.

ичинде ат жетелеп, уй айдаган адамдар жүрүшөт. Отун жарып, короодон чөп түшүргөн караандар серендешет...

...Көлдүн булуңдарында үмүткө окшогон ак куулар гана көрүнөт» (К.Жусупов «Ыр сабындагы өмүр»).

Ушундай эле кышкы кечтин көрүнүшү ырда мындай сүрөттөлөт:

Ай нурунда кышкы түн,
Айран төгүп койгондой.
Жаңырыксыз токой-чер,
Уктап жатат ойгонбой.
(А.Токомбаев)

Демек ыр менен кара сөздүн өз өзүнчө сүрөттөө, турмуш көрүнүштөрүн чагылдыруу өзгөчөлүктөрү бар. Алардын окурмандарга таасир этиши да башкача, угумдуулугунда, сырткы көрүнүштөрүндө, ыргактарында айырмачылыктар даана көрүнөт. «Прозада сезим менен учкул кыял жок болсо да, карандай акыл, курч тил, байкагычтык, кур эле дегенде жалпак тил болушу мүмкүн; бирок ырда кадимки сүрөткердик жөндөм, поэзия болбосо, анда ырда эчтеке жок дей бер, атүгүл жалпак тил менен угумдуу саптар да көбүнчө жетишкендик эмес, кемчилик, анткени окуган кишини канааттандырмак түгүл, кейишке салат. Деле ыр өзү ортосаарлыкты түк көтөрө албайт»[1].

Кара сөздө (прозада) тил мүмкүнчүлүгүн пайдалануу эркиндиги кененирээк болсо, ырда андай эмес, анткени ырда ыргактын болушу, муун топторунун (муунактын) шайкеш келиши зарыл. Кара сөздө да муун топтору болот, бирок анда муун санынын муунактарда бирдей санда сакталышы зарыл да эмес, мүмкүн да эмес. Ошондуктан ырдагы сүйлөм түзүлүшү прозадагыдай болбойт, ал ыргак менен муун топторуна көз каранды (бул жерде сөз традициялык ырлар жөнүндө баратат). Прозада муун, муун топторунун белгилүү бир тартипке багынып турушу шарт эмес, бир сүйлөмдөгү муун топтору экин-

[1] Белинский В.Г. 9 томдук чыгармалар жыйнагы, М., «Художественная литература», 1978, 3-т, 372-б.

чисинде ыр сабындагыдай бирдейликти сактай албайт, ошондой болсо да ал эркиндик прозанын көркөмдүк касиетине эч бир шек келтирбейт. Ошондуктан ырдагы муун, муунактардын белгилүү бир эрежеге баш ийип турушу эмнеге байланыштуу деген суроого жооп беришибиз керек. Анда ошолор жана ырдагы башка компоненттерди байланыштырып карап көрөлү.

Ыргак (ритм). Ыргак – жалпысынан белгилүү бир мезгилде бирдей кайталанчу кыймыл. Ыргак табигаттын өзүндө жашоочу кыймыл, мисалы, түн менен күндүн алмашып кайталанышы, жүрөктүн согушу, суунун агымы...

Табыптар тамырды кармап, жүрөктүн согушун текшерүү аркылуу адамдын оору-соосун аныктай алышкан, эгерде жүрөк жай же ылдам соксо, ал адам соо эмес, нормага туура келбөөчү ыргактын – жүрөктүн согушунун нормалдуу болбогону табигый ченемдин (ыргактын) бузулушу – адамдын ооруга чалдыккандыгынын белгиси, жүрөктүн согушу да поэзиядагы ыргактын мыйзамченеми сыяктуу белгилүү бир мезгилде бирдей пайдаланчу кыймыл өлчөмү. Эгер ошол ченем сакталбаса, ыргак бузулат.

Изилдөөчүлөр музыка жана көркөм адабияттагы ыргактын чыгуу тегин эмгекке негиздеп карашат. Адам баласынын эмгегин жеңилдетүүдө ыргактын ролу чоң деп баалашат. Байыркы адамдар оор жүктү көтөрүү керек болгондо «бир», «эки», «үч» дешип, күч кошуу үчүн шарттуу түрдө белгилүү бир доош чыгарышып, ошол дооштун айтылуу мезгилине шайкеш кыймыл жасоо аркылуу күчтөрүн бириктирген, ушундан келип ыргак жаралган деген ойду бекемдешет.

Г.В.Плеханов өзүнүн «Адрессиз каттар» аттуу эмгегинде [1] эмгек искусствонун теги экендигин, көркөм өнөр эмгектин негизинде жаралганын далилдөө үчүн алгачкы жапайы, жарым жапайы адамдардын турмушунан көптөгөн мисалдар келтирет. Анын оюнча адамдар алгач эгин эге баштаганда эмгеги өнүмдүү болсун үчүн ыргакка негизделген кыймыл

[1] Китепте: Хрестоматия по теории литературы (түзгөн Осьмакова Л.Н.) М., «Просвещение», 1982, 402–406-б.

жасашат: себүүгө чыккандардын бир тобу жыгач менен жер айдап, үрөн себүү үчүн чуңкур жасаса, экинчилери ошол айдоого үрөн сээп турушат, ал эми үчүнчүлөрү ыргакка негизделген доош, үн айтуу жумушун аткарышат. Биринчилери да, экинчилери да ыргакка ыкташып аракеттениши керек болот. Ошентип эгин эгүү иши, ал эмгектин натыйжалуу болушу жөнүндөгү тилеги ыргакты жаратат. Алгачкы адамдар үн салуу үчүн эгин экпей, эгин эгүү процессин тездетүү, мол түшүм болушу үчүн ыргакты, үн чыгарууну пайдаланат. Плеханов мына ушундай жоромолдорду айтып келип, эмгектин негизинде искусство чыгармалары жаралды деген жыйынтык чыгарат.

Күчтү бириктирүү үчүн, оор жумушту жеңилдетүү үчүн дүйнө элдеринин баары эле үндү, доошту пайдаланышкан. Мисалы, кыргыздардын «Темин ыры» («Оп майда») азыркыдай ыргактуу ыр системасына дароо эле жеткен экен дешке болбойт, алгач ал айрым-айрым айтылган үн чыгаруулардын жөнөкөй кайталоолору болуу керек. «Орой, орой, оп майда», «майда, майда, майда болсун» деген саптардагы «орой», «майда» деген сөздүн кайталанышы ушул темин ырынын эң алгачкы түйүлдүгү болгон деген болжолду айттырат.

Адам коомунун өнүгүш жолунда искусство чыгармалары бири-биринен бөлүнбөй, узакка чейин бирге өнүгүп отурган, кийинчерээк гана ал тарам-тарам болуп бөлүнөт. Ошолордун ичинен ыргакты бекем сактап калгандары – музыка, бий, ыр. Ошентип, ыр жолдорунда белгилүү бир бөлүктүн бир ыңгай далма дал келип кайталанышы ырдын ыргагын түзөт.

Байыркы мезгилдерде эле адамдар турмуштук ритмди байкап, аны кийинчерээк элдик ырларда колдоно баштаган. Мезгилдин өтүшү менен ал улам өркүндөдү, натыйжада бүгүнкү көрүнүшүнө чейин өсүп жетти.

Байыркы ырлардын негизги элементтери бир же эки муундуу саптардын кайталанышынан келип түзүлөт, аны илимде *стопа* деп айтабыз. Адамзаттын ыр системасы ошол алгачкы стопадан тартып, поэзия бүгүнкү күнгө чейинки татаал өнүккөн ритмдик көрүнүшкө чейин өсүп жетти.

Ыргак дүйнө элинин ырларынын бирден бир негизги касиетин түзөт, б.а. ааламда жашаган элдердин баарынын ырларына ритм мүнөздүү болушу илимде эбак аныкталган көрүнүш.

«Ритм – ырдын негизги күчү, негизги кубаты»[1] (В.В.Маяковский), ансыз ыр жашабайт, ырды ыр кылып турган нерсе ушул – ритм. «Ак учук бердим саптап ал» деген сүйлөм айтсак, бул али ыр болгон жок, ырга айланыш үчүн ошол ритм, же ыргак жок дегенде дагы бир жолу кайталанышы керек, ыргакты бузуп, ыргаксыз сөздөрдү улайлы: «Ак учук бердим саптап ал, анан аны үйүңө алып кет». Мында дагы эле ыр болгон жок, сапка сап кошулуп ырга окшоп турган менен (муун сандары да туура келет) баары бир ыр болбоду, себеби ритм уюшулбады. «Ак учук бердим саптап ал, Ак шумкар бердим таптап ал». Эми ыр болду. Ырды түзгөн нерсе – ритм экени эми ачык көрүндү. Ритмди бул жерде муундардын топтолушу түзүүдө. Карап көрөлү.

3 2 3
Ак учук//бердим//саптап ал, –

деген ыр жолунда муундар 3–2–3 тартибинде топтолуп, ритмикалык бирдикти түзсө:

2 2 3 3
Анан//аны//үйүңө // алып кет,–

деген сапта 2–2–3–3 схемасында муундар топтолуп, жогорку саптын ыргагын сактабай, аны ээрчибей калды. Кийинки уланган:

3 2 3
Ак шумкар //бердим // таптап ал, –

деген сапта 3–2–3 тартибинде ритмикалык бирдиктер түзүлүп, ырдын ыргагы сакталды. Ритм түзүүнүн каражаты дүйнөнүн бардык эле тилинде бирдей эмес. Ошол бирдей эместиктин натыйжасында ыр курулушунун системасы да ар баш-

---

[1] Маяковский В.В. Эки томдук чыгармалар жыйнагы. 2 т., М., 1988, 682-б.

ка. Башкача айтканда, ритм түзүүнүн каражаты айрым тилдерде кыска жана созулма үндүүлөрдүн бирдей санда кайталанышы болсо, кээ бирөөндө муун сандарынын бирдейлиги, айрымдарында басымдын катышы болот. Кээ бирөөндө муун да, басым да ритм түзүүгө катышат. Ушуга карап азыр илимде ыр курулушунун төрт системасы ажыратылат:

1. Метрикалык ыр түзүлүшү. Мында ритм ыр сабындагы кыска жана созулма үндүүлөр катышкан муундардын бирдей санда ырааттуу кайталанышына негизделет. Созулма жана кыска муундардын кайталанышы стопаны түзөт. Негизги стопалар: ямб, хорей, трибрахий, спондей, дактиль ж.б. Бул ыр түзүлүшү эзелки (античный) доордо поэзия менен музыка али тарамдала элек мезгилде пайда болуп, көбүнчө созулма жана кыска үндүүлөр маани ажыратуучу касиетке ээ болгон тилдерде тараган (мисалы: арабдарда).

2. Силлабикалык (муунчул) ыр түзүлүшү. Мында ыргак түзүүнүн каражаты муун сандарынын бирдейлиги, башкача айтканда, ритм ыр сабындагы муундардын бирдей өлчөмдө айкалышы менен түзүлөт. Бул туруктуу басымга ээ тилдерге мүнөздүү (мисалы; француз, поляк, кыргыз).

3. Тоникалык (басымчыл) ыр түзүлүшү. Мында ритм ыр сабындагы басым түшкөн муундардын бирдейлиги менен уюшулат, басым түшпөгөн муундар ар кыл боло берет. Бул күчтүү динамикалык басым жана үндүүлөрдүн редукцияланышы мүнөздүү тилдерде өнүккөн (мисалы: немис, англис).

4. Силлабо-тоникалык (муун басымчыл) ыр түзүлүшү. Муунчул-басымчыл ыр түзүлүшү (грек сөзү-силлабо – муун, тоника – басым) басым түшкөн жана басымсыз муундардын ырааттуу кайталанышына негизделет. Негизги түрлөрү: эки муундуу хорей, ямб; үч муундуу дактиль, амфибрахий, анапест.

Кыргыз ырларынын түзүлүшү башка түрк ырлары сыяктуу эле муунчул (силлабикалык) системага кирет. Башкача айтканда, кыргыз ырларындагы ритм ыр сабындагы муун сандарынын бирдей кайталанышы менен түзүлөт.

Бирок кыргыз ырларын изилдөөчүлөр тарабынан жогорудагы ыр системаларынын ичинен ар кыл системага киргизген көз караштар болгон. Көрүнүктүү түркологдор

вальский силлабикалык-тоникалык (муун-басымчыл) системага кошуп келген, ушул пикирлерди жетекке алып, К.Карасаев минтип жазат: «... кыргыздын ырларында муундардын саны жана андагы басымдардын саны бир өлчөмдө болот. Бир түрмөк ырдын саптардагы муундардын саны дайыма бирдей болот жана ал саптардагы басымдардын саны да, орундары да бир түрдүү болот. Бул жагынан алганда кыргыз ырларынын түзүлүшү муун-басымга негизделген сыяктуу»[1].

Дагы бир пикирдегилер, маселен, Б.Керимжанова: «кыргыз поэзиясы... созулма, созулбас үндүүлөрдүн колдонулушу менен айырмалангандыктан метрикалык ыр түзүлүшүнө кирет»[2],– деп кыргыз ырын дагы башка системага алып барат.

Ал эми үчүнчү бир пикирдегилер (В.Радловдун, А.Самойловичтин, А.Фалеевдин эмгектеринде) кыргыз ыры муунга негизделет, аны негизинен муун сандарынын бирдейлиги түзөт деген көз карашты айтат. Алардын бир өкүлү кыргыз ырынын теориясы боюнча көрүнүктүү изилдөөчү, профессор К.Рысалиев минтип жазат: «Кыргыз ырларынын ритмин түзүүгө бардык муундар бирдей деңгээлде катышат, демек кыргыз ырларынын ритмикалык эрежесиндеги биринчи белгиленүүчү маанилүү фактор тең салмактагы муундардын ар бир жолдун ичинде окшош санда курулушу»[3]. Демек бул изилдөөчүнүн оюу боюнча кыргыз ыры муунчул ыр.

Анткени кыргыз тилинде басым эреже катары сөздүн акыркы муунуна түшөт да, маани ажыратуучу милдет аткарбай, сөз бөлүү үчүн гана колдонулат. Ошондуктан басым кыргыз поэзиясында ритм түзүүнүн негизги каражаты катары кызмат өтөбөйт. Ырда басым түшкөн да, түшпөгөн да муундар бардык учурда ритм түзүүгө бирдей даражада катышат.

Түрк ырларынын түзүлүшүн изилдөөчүлөрдүн арасында ар түрдүү көз караш бар, башкача айтканда, түрк ырларынын өлчөмүнөн, же болбосо метрикасынын эки негизги форма

[1] Карасев К. Кыргыз ырларынын түзүлүш системасы жөнүндө. //«Советтик Кыргызстан» журналы, 1946, №2, 85–86-б.

[2] Керимжанова Б. Ыр түзүлүштөрү жөнүндө. //«Ленинчил жаш», 1961, №109.

[3] Рысалиев К. Кыргыз ырларынын түзүлүшү. Ф., «Мектеп», 1965.

көрсөтүлүп жүрөт. 1. Классикалык аруз системасы. 2. Азыркы силлабикалык (бармак) системасы.

Бул пикирди бардык түрк поэзиясына тийиштүү кароого болбойт. Анткени аруз системасы араб поэзиясынын таасиринен келип (фарсы тили аркылуу) айрым гана түрк элинде, башкача айтканда, классикалык өзбек жана уйгур поэзиясында кездешери белгилүү.

Аруз ыр түзүлүшүндө орто кылымдагы түрк элдеринин мурасы Баласагындык Жусуптун «Кут алчу илим» деген поэмасы жазылган.

Бармак системасы ар бир ыр сабындагы муундардын бирдей сабагына негизделет. Ошол үчүн ага басым түшпөгөн муундар эч кандай таасир этпейт.

Бармак ыр түзүлүшү дегенибиз силлабикалык өлчөм деген эле мааниде, ал өзгөчө уйгур, түрк ырларынын түзүлүшүн изилдөөчү М.Хамраев казак ырларынын түзүлүшүн изилдөөчү З.Ахметов жана кыргыз ырларын изилдеген К.Рысалиев тарабынан азыркы түрк ырларынын мисалында далилденген.

Ритмикалык бирдик. Муун теңдештигин сактаган кыргыз ырларынын ар бир жолу ритмикалык бирдикти түзөт. Кыргыз ырларында ритмдин жаралышы үчүн эки ритмикалык бирдиктин, мындайча айтканда, эки жолдун жарыш (параллел) колдонулушу жетиштүү. Муунчул ырлардын дайыма эки жана андан ашык жолдордун катарынан куралышы ритмикалык талаптан чыккан зарыл шарт.

Эсиң кетсе, эчки бак,
Эчки тубат үч улак.
(*Т. Сатылганов*)

Бул да кыргыздын силлабикалык ырларынын ритмикалык түзүлүшүн уюштурууга катышуучу жалпы (тышкы) принциптеринин бири болуп саналат.

Силлабикалык түзүлүштө муун сандары бирдей болсо эле, ошонун бардыгы эле ыр боло бербейт.

Ал жерге отура калып, 8
Бирдеме көргөн эмедей, 8
Мелтиреп үн чыгарбады. 8

Бул муун саны бирдей болгон менен ыр эмес. Демек, силлабикалык ырлардын ритмикалык закондорун туура түшүнүү үчүн биринчи иретте ритмикалык бирдиктердин (единицалардын), б.а. ыр жолдорунун ичинде уюштурулуучу муундардын топторуна (муунактарга, ритмикалык бөлүктөргө) негизги көңүлдү бөлүү керек.

Ритмикалык бөлүктөр же муунактар. Түрк тилдериндеги силлабикалык ырлар дайыма майда-майда бөлүктөргө бөлүнөт.

Бул бөлүктөрдү биринчи жолу академик В.В.Радлов байкап, аны стопа деп атаган, азыр бул термин менен бирге эле ритмикалык бөлүк, муун топтору, муунак деген атама кошо колдонулуп жүрөт.

Ыр жолдорунун ичинде муундардын майда бөлүктөргө бөлүнүшүн кыргыз поэзиясында төрт муундан тартып он алты муунга чейинки өлчөмдөр бүт берет. Кыргыз поэзиясына мындан башка муундук өлчөм кездешпейт, муундардын белгилүү өлчөмдө бөлүктөргө бөлүнүп жайгашуусу силлабикалык кыргыз ырларынын негизги ритмикалык ички закону.

Ритмикалык бөлүктөрдүн жалпы саны жагынан кыргыз ырларын төрт топко бөлүүгө болот. Ошондой бөлүштүрүлгөн эки ритмикалык, үч ритмикалык, төрт ритмикалык, беш ритмикалык бөлүктүү ырларга мисалдарды карап көрөлү:

3 4

Мисалы: I. Жазыптырмын // жарыма

4 3

Ок тийгенин // саныма

(*Т. Үмөталиев*)

II. 4 4 4

Анда Ашым // күлгөн болуп // тура берет,

4 4 4

Ал өңдүү //сөз билбеске //бу да керек.

I II III

III. 4 4 4 3

О, күн, узар, // көлөкө көп // сенин нурун //жетпеген,

4 4 4 3
Бир тарап кыш, //бир тарап жаз, //кар жок эмес //кетпеген,

IV. 3 2 3 2 3
Сайылып //саргыч // кирпиги // күндүн // тоолорго,

3 2 3 2 3
Карачы //нардай //көлөкө //чөгүп // коолорго.
I II III IV V

Кыргыз поэзиясында бир ритмикалык бөлүктөн турган ыр болбойт, бул кыргыз ырларынын ички мыйзамына байланыштуу көрүнүш.

Ритмикалык бөлүктөрдө муундардын саны экиден тартып жетиге чейин барат. Айрым окумуштуулар (Т.Ковальский) 2,3,4,5,6,7 муундуу топтор болот деген пикирди айтат. Профессор А.Кекилов түркмөн силлабикалык ырларынан муундук топторду сегизге чейин жеткирет. Ушул эле ойду казак окумуштуусу З.А.Ахметов да бекемдейт. Ритмикалык бөлүктөрдөгү муун топтору бирдей да, бирдей эмес да болушу мүмкүн. Окшош муундуу ритмикалык бөлүктөрдүн вертикалдуу багыттагы тартиптүү кайталанышын сактоо кыргыздын силлабикалык ырларында ритм түзүүчү роль ойнойт. Бул өзгөчөлүк горизонталдыкка караганда кескин айырмаланат.

Уйкаштык (рифма) жана анын бөлүнүштөрү

Уйкаш – ырга таандык белги. А уйкаш деген эмне?

«...эки же андан артык саптын бүтүмүн байланыштырган айрым тыбыштардын же тыбыштык комплекстердин кайталанышы»[1], «...өзүнчө ритмикалык мааниге ээ болгон эки же андан көп ыр саптарынын акырындагы тыбыштык кайталоолор»,[2] «... эреже катары, эки же бир нече саптардын аягындагы (кээде ички уйкаш да болот) тыбыштык кайталоолор»[3], «...ырларда белгилүү бир жолдордун аяк жактары-

[1] Словарь литературоведческих терминов. Түзүүчү-редакторлор: Тимофеев Л.И., Тураев С.В. М., 1974., 324-б.

[2] Тимофеев Л.И. Основы теории и литературы. М., 1976., 309-б.

[3] Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. М., 1975, 191-б.

нын үндөшүп турушу» (түркмөн адабиятчысы А.Кекилов), «...ритмикалык бирдиктердин аяк жактарынын бир өңчөй жаңырышы, дабыш гармониясы» (татар адабиятчысы Х.Курбатов), «бирдей же окшош тыбыштуу сөздөрдү тандап колдонуунун негизи... (казак адабиятчысы З.А.Ахметов),[1] «арабча «ээрчишүүчү» деген маанилерде болуп, бири-бирине үндөшүүчү сөздөрдүн биринин артынан экинчисинин тизилип келиши»[2], «ыр жолдорунун белгилүү бир жерлеринде кайталанууга тийиш болгон сөздөр дабыштык окшоштукту, дабыштык үндөштүктү көрсөтпөсө, анда рифма да жок»[3].

Бул аныктамалар бир топ окшош, аларды жыйынтыктап келгенде уйкаштыкты түзүүчү белгилер, биринчиден, эки же андан артык саптын сөзсүз зарылдыгы; экинчиден, сөздөгү айрым тыбыштардын кайталанышы, окшошуусу; үчүнчүдөн, тыбыштык кайталоолордун, үндөшүүлөрдүн ритмикалык жактан биримдиги.

Кыргыз ырлары добуштук жагынан ыр сабынын баш жагынан, ортосунан, өзгөчө аягынан үндөшөт. Кээде үндөштүккө сөздөрдүн экөө, үчөө, же бүт сап катышышы мүмкүн. Мындай учурда ырдын эмоциялык күчү артат. Ошентип уйкаштык дегенибиз ыр жолдорундагы эки сөздүн добуштук үндөштүгү. «Уйкаштык, – дейт профессор Б.В. Томашевский – бул ыр жолдорунун ритмикалык түзүлүшүнүн белгилүү бир жеринде туруучу эки сөздүн үндөштүгү»[4]. Бул аныктамада бардык тилдерге мүнөздүү уйкаштык орток белгиси эске алынган дейт К.Рысалиев.

Уйкаштыктын башкы белгиси эки сөздүн үндөштүгү, окшоштугу экен. Ушул эки сөздүн үндөштүгү, окшоштугу кандай деген суроого Б.В. Томашевский минтип жооп берген: «Эки сөздү кандай шартта уйкашат деп эсептөөгө болот, эгерде биз аларды жөн гана бири-бирине үндөшүп жатат деп койсок, анда биз эч нерсени аныктай албайбыз, анткени үндөштүк

---

[1] Мисалдар бул китептен алынды: Рысалиев К. Кыргыз ырларынын түзүлүшү. Ф., 1965, 52-б.
[2] Иззат Султан. Адабиет назариясы. Ташкент. 1980, 332-б.
[3] К.Рысалиевдин аталган китеби, 51-б.
[4] Б.В. Томашевский. Стилистика и стхосложение. Л., 1959, 40-бет.

ар кыл касиетке ээ болушу мүмкүн. Демек үндөштүк тыбыштардын окшоштугу, ал эми тыбыштар бири-бирине ар кыл негизде, ар кыл даражада окшошу мүмкүн»[1]. Бул учурда ар бир тилдин закондору да ар башка болорун эске алуу керек, анткени сөз тыбыштардан турат, ырдагы уйкаштыкты түзүүчү тыбыштар болуп эсептелет. Кыргыз ырларынын уйкаштыгын изилдөөдө сингармонизм законун эске алуу керек (тыбыштардын жоон, ичке болушуна карата үндөштүгү). Мындай учурда тыбыштар бири-бири менен дал келишет.

Ошентип уйкаштык ырдын ыргагынын кошумча, жардамчы элементи болуп эсептелет, анткени ыргаксыз ыр ыр эмес. Кыргыздын традициялык ырларына уйкаштык мүнөздүү көрүнүш:

Жүрөктүн // күүсү // кошулуп,
Туугандар // колун // сунушту.
Алдымдан // каршы // жол тосуп,
Батыштан // достор // турушту.

(Т.Үмөталиев)

Мында биринчи сап менен үчүнчү саптын, экинчи сап менен төртүнчү саптын аяккы муундары уйкашып жатат.

«Уйкаш ырды уюштурат, ырдагы сөздөрдү чачыратпай кармап турат, ыр саптарын эсте каларлык жана уккулуктуу кылат»,[2] – дейт белгилүү адабиятчы С. Жигитов. Дүйнөлүк адабият тарыхында уйкаштыктын тыбыштык жана басымга негизделген эки түрүн белгилешет. Басым түшкөн муундардын уйкаштыгына карата женская рифма, мужская рифма деген көрүнүштөр бар. Эгерде уйкашкан сөздөрдүн акыркы муунуна басым түшүп турса, женская рифма болот, акыркысынын сонкусуна түшүп турса, мужская рифма болот. Бул көрүнүш басым маани ажыратуучу тилдерге мүнөздүү (мисалы, орус тилинде), демек бул көрүнүштүн кыргыз поэзиясына тиешеси жок.

---

[1] Жогорку китеп, ошол эле жерде.
Жигитов С. Көркөм сөз маселелери, Ф., 1982, 230-бет.

Кыргыз ырларынын уйкаштыгын классификациялоодо (бөлүштүрүүдө) биз сингармонизм законун эске алышыбыз керек. 1. Жоон үндүүлөр катышкан сөздөрдүн уйкаштыгы. 2. Ичке үндүүлөр катышкан сөздөрдүн уйкаштыгы. Уйкаштыктагы негизги роль үндүү тыбышка таандык жана мүнөздүү. Түрк ырларын изилдөөчүлөр уйкаштыкты сингармонизм (үндөштүк) законуна ылайык ушинтип эки түргө бөлүп карашат.

Уйкаштыкты бөлүштүрүүдө (классификациялоодо) төмөнкүдөй жактарды эске алуу керек:

1. *Уйкашкан сөздүн саптагы келген ордуна карай.* Бул жагынан үч түрдүү – башкы уйкаш, ички уйкаш жана аяккы уйкаш болуп бөлүнөт. Кыргыз поэзиясында басымдуу учурда уйкаштык ыр сабынын аягында келет. В.В. Маяковский өзүнүн акындык өнөрканасы жөнүндө кеп кылып келип, эң эле маани берген сөздөрдү ыр сабынын аягына жайгаштырып, уйкаштыкты ошолорго атайылап топтоорун айтат.

2. *Уйкашкан сөздөрдүн түзүлүшүнө карай.* Бул жагынан экиге – жөнөкөй (уйкаштык бир гана сөздөн түзүлөт) жана татаал (уйкаштык эки же андан ашык үңгүлүү сөздөн куралат) болуп бөлүнөт да, татаал уйкаш да ич ара экиге – кош кабаттуу татаал уйкаш, (м: Анан, анан бакыйган бир чоң болду. Пейил күттү, «майга», малды оң колду. *С. Урманбетов*), редифтүү татаал уйкаш (м: Ушул заман – тар заман, Азуулуга – бар заман, Бечарага – зар заман. *Арстанбек*) болуп ажырайт.

3. *Уйкаштыкты түзгөн тыбыштардын сөздөгү катышына карай толук уйкаш, толук эмес уйкаш болот.* Эгерде уйкашкан сөздөгү үңгүлар окшош тыбыштан турса (мисалы, сунушту – турушту деген сөздөр уйкашса) толук уйкаш болот да, «... жанаша колдонулуучу сөздөрдүн акыркы муундары (же акыркы үндүүлөрү) гана үндөштүк жаратууга катышса, муну толук эмес уйкаш (же жарым уйкаш) деп атайбыз»[1]. (мисалы, барар – тубар дегендей аяккы мууну гана уйкашса).

[1] К.Рысалиевдин аталган китеби, 99-б.

4. *Уйкаш сөздөрдүн строфадагы (куплеттеги) жасалуу ордуна карай.* Бул жагынан бөлүштүрүү жана атоо (терминдик) ар түрдүү. Төмөндө ошолордун айрымдарына токтолобуз:

а) [1] туташ – **аабб**
кайчы – **абаб**
айланма – **абба**
б) [2] жуп же туташ – **аабб**
кайчы – **абаб**
тегеректелген (курчалган, айланма) – **абба**
в) жуп же масновый –**аа, бб**
кесме – **абаб**
айланма – **абба**
г) туташ же жуп – **аа**
үчтүк – **ааа**
кайчы –**абаб**
курчалган, айланма, тегеректелген – **абба**
машакаттуу – **аабааб**

Жогорудагы бөлүштүрүүлөрдөн көрүнүп тургандай, ыр таануучулар тарабынан али да бирдиктүү пикир жок, анын үстүнө ар бир элдин ыр практикасы улам жаңы табылгалар менен байып турат. Поэзиянын техникасында жаңыча, күтпөгөндөй формаларды издеген акындар пайда болууда, деги эле ырдын техникасын схемага салып, тар алкакка кысып түшүнүү мүмкүн эмес, анын көбү болжолдуу, шарттуу каралат. Биз кыргыз ырына көбүрөөк мүнөздүү болгон төмөнкүдөй уйкаштыктын түрлөрүн ажыраттык:

Эгиз же жуп уйкаш – **аабб**, б.а. биринчи менен экинчи, үчүнчү менен төртүнчү сап жуп болуп, эгиз болуп уйкашат.

Аксак уйкаш – **ааба**, б.а. биринчи, экинчи саптар уйкашат да, үчүнчү сапты эркин калтырып (аксап өтүп) уйкаштык төртүнчү сапта кайра келет.

[1] Словарь литературоведческих терминов. Түзүүчү-редакторлор Тимофеев Л.И., Тураев С.В. М., 1974, 325-б.

[2] Зуннунов А., Хатамов Н. Адабият назариясидан кулланма, 8–10-кл. үчүн, Ташкент, 1978, 117-б.

Шыдыр уйкаш – **аааа тибинде болуп, бардык саптар үндөштүктү түзөт.**

Аттама (кайчы) уйкаш – **абаб** схемасында, б.а. биринчи сап менен үчүнчү сап, экинчи сап менен төртүнчү сап уйкашат.

Оромо уйкаш – **абба** түрүндө болуп, мында биринчи сап менен төртүнчү сап, экинчи сап менен үчүнчү сап уйкашат.

Кыргыз ырынын муун саны тууралуу

Жогоруда биз кыргыз ыры муун санына, муунакка негизделгендиктен муунчул (силлабикалык) ыр деп айттык. Муун бир жолку дем чыгаруудан пайда болгон сөздөгү тыбыш же тыбыштардын бирикмеси (бир нече тыбыш). Андай болсо кыргыз ыры кандайча муундан турат, буга айрым мисал:

Суурулуп токой, **5**
Кыйрап сулады. **5**
(А. Токомбаев)

Күлмүндөп караган, **6**
Күзгүнчө жокмунбу? **6**
(Т. Кожомбердиев)

Кабар келди бир күнү, **7**
Кожожаштын айлына. **7**
(«Кожожаш» эпосу)

Айдыңдан өрдөк бекинет, **8**
Ак шумкар учпай кайрылса. **8**
(«Олжобай менен Кишимжан» эпосу)

Жете албай баатыр кайгырып, **9**
Кабыландан чалгын тай калып. **9**
(А. Осмонов)

Канжарды уруп Ак Саткын өлдү, **10**
Курбулук күчтү тургандар көрдү. **10**
(Барпы)

Көп азайдык, күн батышта жоо жеңдик, 11
Жеңиш үчүн тобокел деп жан бердик. 11

(А. Осмонов)

Эртең менен сүйгөнүнө жетүүчү, 12
Сүйүндүрөт күн уяга баратканы. 12
Эртең менен алыс жакка кетүүчүнү, 12
Күйүндүрөт күн уяга баратканы. 12

(Т. Кожомбердиев)

Аз өмүр үчүн көп койдум окшойт жаңылып, 13
Кечигип сезип бул күндүн баркын бир келген. 13

(А. Узакова)

Таң атканда ойгонгон күн чыкканга калат тек, 14
Күн чыкканга калгандан качан болсо наалат көп. 14

(С. Шатманов)

Ыр ойгонуп уйкусунан ээ-жаа бербей ыйлады, 15
Бейпайланып бейпилдиктен безип, кечип кыйнады. 15

(А. Жакшылыков)

Кыргыз ырында муун саны ар түрдүү, бирок оозеки поэзияда жана ырчылардын чыгармачылыгында көбүнчө 7 муундуу ырлар, ал эми жазма адабиятта 11 муундуу ырлар кеңири тараган.

Строфа же куплет

Куплет эки же андан ашык ыр жолдорунун ритмдик, уйкаштык, интонациялык жактан белгилүү бир бөлүктөргө топтолуп курулушу. Анын маани-максаты жөнүндө К.Рысалиев төмөнкүдөй белгилейт да, негизги аныктамасын берет: «Строфа, биринчиден, ыр жолдорунун белгилүү бир маани берүүчү топторго биригишин жана ал топтордун белгилүү бир интонациялык ыкмада окулушун талап кылат. Экинчиден, строфа

ыр жолдорун өз ичине белгилүү уйкаштык системасында жайгаштырылып, белгилүү тартипте кезектешип, кайталанып, ритмдин так, даана кабыл алынышына шарт түзөт.

Демек строфа дегенибиз ыр жолдорунун белгилүү санда, белгилүү уйкаштык ыкмасында бири-бирине тыгыз айкалышып, чырмалышып, интонациялык жана ритмикалык жактан бир бүтүндүктү билдирүүчү көрүнүш»[1].

Ырларды куплеттерге ажыратуу бул сырткы гана көрүнүш эмес, ал ошол ырдын ички түзүлүшүнө байланыштуу нерсе. Кыргыз ырларында бир строфа эки саптан тартып он алты жол ырга чейин болот. Ал эми элдик оозеки чыгармаларда, өзгөчө эпостордо куплеттердин чегин ажыратуу бир кыйла кыйын, ошондуктан жанагыдай бөлүштүрүү туруктуу түзүлүштөгү кыргыз ырына байланыштуу көрүнүш. Ыр саптарынын санына карап строфалар ар кыл болот:

а) эки саптан турса – дистих (Чыгыш поэзиясында – мансавий жана бейт);

б) үч саптан турса – терцет (Чыгыш поэзиясында – муссалас);

в) төрт же беш саптан турса – катрен (Чыгыш поэзиясында – мурабба жана мухаммас);

г) алты саптан турса – сектана (Чыгыш поэзиясында – масаддас);

д) сегиз саптан турса – октава (Чыгыш поэзиясында – мусамман);

ж) тогуз саптан турса – нона (Чыгыш поэзиясында мындай ыр формасы учурабайт);

з) он саптан турса – децин (Чыгыш поэзиясында – муашшар);

и) он төрт саптан турса – онегиндик сап деп аталат.

Албетте, булардын да ар биринин түзүлүш өзгөчөлүгү, Батыш жана Чыгыш поэзиясындагы айырмачылыктары бар.

Төмөндө биз строфалардын айрым түрлөрүнө мисалдар келтиребиз:

1. *Эки жолдуу строфа*:

Бирөөлөр мансап үчүн элин сатат, а
Бирөөлөр атак алат арам жашап а

(О. Султанов)

[1] К.Рысалиевдин аталган китеби, 160-б.

2. Үч жолдуу строфа:

Улуусун сыйлай албаса,	а
Кичүүдөн ыйбаа кылбаса –	а
Ыйманы болбойт ал элдин.	б

(К. Мамбетакунов)

3. Төрт жолдуу строфа:

Кышын көрдүм, Ысыккөлдө кыш жакшы,	а
Ак кар басып аппак кылып кыштакты.	а
Жаш бөбөктү апасы уруп чыгарбай,	б
Терезеден карап турат тыш жакты.	а

(А. Осмонов)

4. Беш жолдуу строфа:

Топ каздан бир каз бөлүнүп,	а
Келатса сүрдүү көрүнүп.	а
Топчубай үнсүз алактап,	б
Токочун колдон түшүрдү,	в
Томпондоп үйгө жүгүрдү.	в

(А. Кыдыров)

5. Алты жолдуу строфа:

Калган калды, бирин көзгө илбеймин,	а
Бастым ашуу, тайгак жолдун миңдейин.	а
Шаан-шөкөт, той экен го тирүүлүк,	б
Той дебесем анан аны не дейин?!	а
Жашоо чиркин бир тамшаным нерсе экен,	в
Кант жедимби, бал жедимби билбеймин.	а

(А. Осмонов)

6. Жети саптуу строфа:

Дүнүйөң түптүгөл өңдөнүп,	а
Ырысың мелтиреп турганда	б
Сыздатып кетсе бир ирмем,	в
Эртеңки күнгө ишенгин,	г
Өксүгөн жалгыз сен бекен?	в
Өмүрдө болот бардыгы –	д
Ыр менен күлкү теңме тең.	в

(М. Жуманова)

7. Сегиз саптуу строфа:

Кызыл күн батып мунарып,	а
Ай төбөдө жапжарык.	а
Жыргал кеч кирип баратты,	б
Көңүлдүн көгүн сугарып.	а
Түркүн гүлдөр өбүштү,	в
Моюн алышып, буралып,	а
Ак көпөлөк эреркеп,	г
Уктады гүлгө кыналып.	а

(М. Элебаев)

8. Тогуз саптуу строфа:

Арылттык бай-кулактан	а
Колхоздордун арасын.	б
Эмгекке таяп баарысын,	б
Жалкоонун бердик жазасын.	б
Бул эмгектин байгеси,	в
Ким иштесе адал, чын,	б
Жарышкан жапырт зор майдан,	г
Алышкан тынбай бул заман –	г
Айтып жеткис улуу сын...	б

(М. Элебаев)

9. Он жолдуу строфа:

Жылкычы чымчык келиптир,	а
Жылгалап жылкы көрүптүр,	а
Канаты, буту талыптыр,	а
Карасак минип алыптыр.	а
Чымчыкка чымын конуптур,	а
Чымчыктын бели ооруптур.	а
Чымынга чиркей миниптир,	а
Чымындын белин ийиптир.	а
Жылкынын мынча салмактан,	б
Курсагы жерге тийиптир...	а

(Ж. Мамытов)

Жогоркулардан башка дагы он алты жолго чейинки строфа кыргыз ырына мүнөздүү көрүнүш. Алардын уйкаштык тар-

(Ж. Мамытов)

Жогоркулардан башка дагы он алты жолго чейинки строфа кыргыз ырына мүнөздүү көрүнүш. Алардын уйкаштык тартиби, формаларына Рысалиевдин «Кыргыз ыр түзүлүшү» деген китебинде өтө кеңири анализ берилгендиктен биз бул жерде алардын баарын кайталап отурууну ылайык көрбөдүк.

Чыгыш жана Батыш поэзиясынын ыр формаларынын кыргыз адабиятында колдонулушу

Кийинки кездеги кыргыз ырына мүнөздүү көрүнүштөрдүн бири – улуттук поэзиянын ички формасына мурдатан Чыгыш жана Батыш адабиятында колдонулуп келген ыр жазуу ыкмаларын, строфаларды, уйкаштык түзүү чеберчилигин аралаштыра баштоо. Маселеге бир топ конкреттүү аралашуу үчүн ошондой ыр формасынын ар бирине өзүнчө жеке-жеке токтололу.

Бейт – туташ уйкашкан эки саптан турган ыр түрмөгү. Араб, фарсы, түрк тилдеринин ырларында, урду поэзиясында көп учурайт. Бейтте муун саны бирдей болгон эки гана сап белгилүү бир маанини туюнтуп, ошондон ой жыйынтыкталат. Ошондой эле газал, касыйда жанрлары да бир нече бейттердин биримдигинен түзүлөт. Демек, бейт башка ыр формаларын да түзүүгө, уюштурууга катышат. Мындай кош сап ыр – бейттен А.Осмоновдун «Мырза уул», «Карагул ботом» поэмалары куралган, Барпынын бир топ ырлары да ушул формада чыгарылган. Мисалы:

Түбүнөн тунук кош булак акты,
Чаңкасаң, суусу шипширин татты.
(А. Осмонов)

Бергени ичериме мака атала,
Жатканым иттер менен саманкана.
(Барпы)

Газал формалык-поэтикалык жактан төмөнкүдөй белгилерге ээ:

1) эки саптан туруп, бейт формасында жазылат;

2) ырдагы ар бир бейт өзүнчө бүтүндүккө, биримдикке ээ болот;

3) уйкаштык тартиби: биринчи бейт (2 сап) өздөрүнчө уйкашат, калган бардык бейттердин так саптары эркин калып, жуп саптары биринчи бейт менен уйкаш келет, схемасы: **а–а, б–а, в–а, г–а, д–а...**;

4) уйкаштан кийин көбүнчө редиф келет;

5) газалдын биринчи бейти «башталма» деп, акыркысы «соңку» бейт деп аталат;

6) соңку бейтте автордун ысмы – тахаллусу көрсөтүлөт;

7) газал музыкага ылайыкталып жазылат;

8) газал көпчүлүк учурда он бейтке чейин эле болот, кээде он эки–он беш бейтке чейин өсүп жетет.

Газал исламга чейинки фарсы эл оозеки чыгармачылыгында пайда болуп, XIII–XIV кылымда гүлдөө дооруна жеткен. Газалдын классикалык үлгүлөрүн Рудаки, Саади, Хафиз, Навои, Лутфи сыяктуу Чыгыш акындары жазышкан, ошондой эле Чыгыш темасындагы ырларында И.В. Гёте да бул формага кайрылган. Орус поэзиясында В.Я. Брюсовдун «Адамзаттын түштөрү» деген бүтпөй калган китеби ушул формада жазыла баштаган экен.

Кыргыз адабиятында газал жазууну акындар Т. Байзаков, К.Бобулов өз чыгармачылыгында колдонгон.

Сенин жүзүң күн чагылса нурданат,	а
Таң гүлүндөй тармал чачың ыргалат.	а
Мүрөк беле эриниңдин таттуусу,	б
Таткан жанда түгөнбөгөн сыр калат.	а
Бир өзүңө тилейм көктөн, теңирден,	в
Эки дүйнө ыракатын нур канат.	а
Кимдир бирөө өбөм десе бутуңду,	г
Башын алам, күтүп турбай бир замат.	а

Мандайыма алла жазган деп жүрүп, д
Мен таалайдан калгым келбейт кур жалак. а

Зефир келсин эгиндерди аралап, ж
Күлсүн эркин – тумчуктурган муң тарап. а

Мен Насими көрүп сени, ашык жар, з
Алдым окшойт жүрөгүмдү куйкалап. а

Бул Насминин газалы, аны Т.Байзаков кыргызчалаган. Көрүнүп тургандай, мисалга тартылган газал 7 бейттен турат. Махабат темасын козгойт, автордун тахаллусу (Низами) айтылат, уйкаштык схемасы да газалдын классикалык формасына ылайык келет (схемасы: **а–а, б–а, в–а, г–а, д–а, ж–а, з–а**).

Кыргыздар жалпы эле жазылган ырды Октябрь төңкөрүшүнө чейин казал деп айткан, аны газал менен чаташтырбоо керек.

Рубаи Чыгыш поэзиясында кеңири тараган, анын ичинде кыргыздар арасында да белгилүү ыр формасы. Адегенде Чыгыш элдеринде оозеки формада пайда болсо да, X кылымда Рудакинин чыгармачылыгы менен кеңири колдонула баштаган. Анын мыкты үлгүлөрүн XI кылымда жашаган акын жана аалым Омар Хайям жазган.

Рубаинин формалык-поэтикалык белгилери:

1) сөзсүз төрт саптан турушу;

2) композициялык жактан да төрт сабы төрт элементти түзүшү: биринчи сап тезис деп аталат да, автор рубаисинде айта турган пикирди ортого таштайт, б.а. чыгармасынын темасын белгилеп алат, экинчи антитезис деп аталган сапта болсо, биринчи сапка карама-каршы пикир айтылат, үчүнчү модан рубаи деген сапты акын төртүнчү сапта айтуучу жыйынтыгы үчүн көпүрө катары колдонот, төртүнчү сап синтез деп аталат, мында бардык саптардан негизги идея чыгарылат.

3) эки түрдүү **а–а–б–а** жана **а–а–а–а** формаларында уйкаштыкты түзөт;

4) көбүнчө фалсафий, дин, адеп-ахлак, махабат темаларында жазылат;

5) уйкаштыктары көбүнчө редифтүү уюшулат;
6) рубаи өтө кыска болот, бирок ою терең келет.

Көз жумулуп биз экөөбүз өлгөндө,
Бирден кирпич белги коёт көмгөндө.
Кайра бизден канча кирпич жасалат,
Эстеликке коюш үчүн көрлөргө.
(Омар Хаям, которгон Ж. Садыков)

Касыйда тарыхтагы белгилүү инсандарды жана улуу окуяларды даңазалоочу лирикалык ырлар. Европалык адабиятта «ода» деген аталмадагы ырлар менен идеялык-тематикалык жактан окшош. Касыйда казал сыяктуу а–а, б–а, в–а, г–а, д–а... формасында уйкашкан, жалпысынан 15–20 бейттен аз болгон эмес, өзүнчө композициялык түзүлүшкө ээ. Өткөн доорлордо падышалар, өкүмдарлар, улуу кол башчылар, атактуу инсандар, унутулбас окуялар жөнүндө саясий жана фалсафий касыйдачылар адилет, көрөсөн адамдарды даңазалашса, айрымдары кошомат үчүн гана касыйда ырларын пайдаланган.

Сонет он төрт саптан туруп, эки куплети төрт саптан (катрен) жана эки куплети үч саптан (терцет) уюшулган ыр түрмөгү, «французча» сонеттер: **абба–абба–ссд–еед (же ссд – еде)** формасында, ал эми «италияча» деп аталган сонеттер:абаб–абаб–сдс–дсд (же сде–сде) формасында уйкашкан. Мына ушул эреже сонеттер үчүн өтө бекем сакталган.

Италия адабиятында XIII кылымда пайда болуп, Ф.Петрарканын чыгармачылыгы жана анын таасириндеги акындардын поэзиясынын улам XV–XVIII кылымдарда жалпы европалык поэзияда абдан өнүгөт.

Кыргыз поэзиясында бул формада С. Шимеев, С.Жусуев, Э.Турсунов, Т.Байзаков, Ж.Мамытов ж.б. бир топ акындар ырларын жазышкан.

Өмүр, өлүм – түлкү менен мергендей, а
Бирин бири кубалашат тымызын. б
Шаркыраса өмүр кыян, селдердей, а
Жаркылдатат өлүм албарс кылычын. б

Мен унутуп бул түбөлүк теманы, в
Ырларымда урунаарым бир өзүн. б
Жалын-өрткө каптап ойду, санаамы, в
Мерген сымал аңдыттырып жүрөсүң. б

Шашып жашап жаздын жашыл кылаасын, с
Жайга жеттим, күз көрүндү керсары, д
Булактардын үнүн күткөн жылаажын. с

Жайылса да жерге тамыр-кулачым, с
Күн огуна айлангандай Жер шары, д
Бир сен мени айландырып турасың. с

(Ж. Мамытов)

Онегиндик сап. Биринчи жолу улуу акын А.С.Пушкин «Евгений Онегин» романын жазууда колдонуп, кийинчерээк бир топ акындардын чыгармачылыгында кездешкен ыр формаларынын бири. Андай ырлар он төрт саптан турат да, **а-б-а-б-в-в-г-г-д-е-е-д-ж-ж** тартибинде уйкашат. Мындай жазуу акындан өтө чоң чеберчиликти, талантты талап кылат.

Мисалы:

Анда бакыт жакын келди эле, а
Башка болду бирок тагдырым. б
Кайталанбас эки мертебе, а
Калтырыңыз эми бардыгын. б
Жаш көлдөтүп байкуш энекем, в
Жалбарган соң эмне дейт элем? в
Баары бир деп нике туткамын, г
Мен ошентип эрге чыккамын. г
Иш өткөн соң, кошкун деш керек д
Чынын айтсам, сыйга барабар, е
Сыймык да бар, сизде ар да бар, е
Сүйөм сизди, калыс кеп керек. д
Туш болгон соң башка багыма, ж
Ак боломун ага дайыма. ж

(А. С. Пушкин. «Евгений Онегин», Э. Турсуновдун котормосу)

Традициялуу эмес кыргыз ырларынын кээ бир маселелери

Биз жогоруда кеп кылган нерселер бул салттуу (традициялуу) кыргыз ырына мүнөздүү көрүнүштөр. Айтылган нормаларга, ченемдерге ылайык келбеген башка бир ыр формалары бар, алар – эркин ыр (верлибр) жана ак ыр.

Эркин ыр деген эмне? Ал муунчул-басымчыл, муунчул, басымчыл ыр түзүлүштөрүнүн баарында эле учурайт. Эркин ырда кыргыз поэзиясындагы муунга жана уйкашка негизделген традициялуу ыр куруу салты бузулат, саптар бирдей муунда болушу жана сөзсүз уйкашышы шарт эмес, өйдөкү сап он бир муундан болсо, төмөнкүсү сөзсүз дагы он бир муундан турушу керек, же жуп, аттама, аксак, оромо, шыдыр уйкаштардын биринде түзүлөт деп айтууга мүмкүн эмес. Анда ырды түзүүчү негизги каражаттар – ыргак жана илеп (интонация). Саптарда ыргактуулук ар кыл болот. Автордун айтайын деген оюна, өзгөчө кызмат кылган, артыкча маанилүү деп эсептелген ыр жолдору бөлүндү, айырмалуу интонациялык жактан бөлүк-бөлүккө ажырабай бүтүн болот, б.а. бир сап бирдиктүү илеп менен айтылат. Интонация жана ыргак менен бирге эле пауза, эмоция, декломациялуулук көбүрөөк катышат. Эркин ырда уйкаштык өтө жыш болбосо да негизинен бар, анын ролу көрүнөт. Демек эркин ыр уйкаштуу ыр, бирок ал өтө активдүү эмес, рифма чачкын болот.

Мен ырларды шыдыратып жаздым далай
Жүрөк күйүп, жүрөк сүйүп берилип.
Темингендей алга барам теминип,
Лирика бой жибитип,
Эпикалык чоң арышты таштадым.
Астроном Улугбек
Бир заманда тиктеген,
Сан жылдыздай карайт мага ийилип.
Баатыр кандуу ырлар даңктанат,
Сөз менен жеңем дүйнөнү
Кылыч менен жеңбестен.

Азиялык өрт жүрөгүм
Тынчтык бербей күңүрттөнтөт денемди:
Дүнүйөлүк түшүмдү мен жыямын,
Сөз казнасын аңтарып.
Жылдыздуу чымыркануу, жыйрылуулар
Курчтандырат канымды,–
Жайдары бир акындык сезимдерге соктугам.
Кызыл-тазыл тикенектүү таажыга
Болдум татыктуу акын мен.
Атомдордой күкүмдөлгөн
Ар-ар кандай келем абалга.
Тагдыр жолдо таймаш, майдан
Көз ачырбай келди далай,
Жаным төшөп жаздым ырды
Ошондой бир чагымдагы
Ырдан тапкан жыргал ай!
Жырткыч бүркүт болуп,
Төштү чокугулап
Сөз канатты жүрөгүм.
Сергек кавалерия
Бараткандай чапкылап.
Ырым дүрбөйт, тоскула.
Поэзиянын
Минилбеген, чабылалек
ала качма күлүгү
Жөнө алга, атырыл!
Сөз – көңүлдүн падышасы!

(Р.Рыскулов)

Сынчы К.Даутовдун пикири боюнча: «Көрүнүп тургандай, бул саптарда сыдыргыга салгандай жылма уйкаштар деле, белгилүү бир муундук өлчөмдөр, ырдын музыкалуулугун арттырат дешчү, аллитерация менен ассонанстар деле жок. А бирок окуп жатканда ушул айтылган элементтер көп деле оюна келе бербейт... көптөн бери келаткан ички даярдыктын бардыгынан акын ырдын ушундай табигый болушуна, эркин жаралышына жетише алган. Бул форма автордук идеяны

образдуу туюнтууда ылайыктуу табылган форма катары кабыл алынат... жалган пафос, жасалма сезим жок, алар автордун чыныгы натурасынан чыгып жатат»[1]. Мында «негизги күч ритмде, сөз кудуретинде, ал эми уйкаштык болсо, аларга жардамчы гана компонент катарында кызмат кылат»[2].

Эркин ыр кыргыз адабиятында 60-жылдарда кеңири көрүндү. Адегенде С. Эралиев менен Р.Рыскулов бул форманы абдан катуу жандандырды. Бирок эркин ырдын элементтери, айрым көрүнүштөрү улуттук эпостордо учурайт, жаңылмачтарда, калптарда, табышмактарда кеңири колдонулган, М. Элебаев мындай формада 30-жылдарда бир топ ырларды жазган, Ж. Турусбеков эркин ырдын мүмкүнчүлүгүн пайдаланган. Бул форма кийин Р. Шүкүрбековдун чыгармачылыгында учураган. Булардан кийин 60-жылдарда эркин ыр кыргыз поэзиясынын бир бутагына айланып, көп акындардын поэтикалык чыгармачылыгынан орун алды. Ырас, алар өз кезегинде каршылыкка учурады. Алсак, 1968-жылы «Кыргызстан маданияты» газетасында жүргөн талкууда («Акындарга үч суроо» деген ат менен) эркин ырды (ошол кезде ак ыр дешип туура эмес термин менен аташкандар көп болгон) «адашып чоочун короого туш келген эчкидей элеңдеп, качып, четте турган» (Т.Үмөталиев) нерсе катары түшүнгөндөр болгон да, анын көрүнүктүү өкүлү С. Эралиевдин чыгармачылыгын «жорголугунан таныл бараткан» (А.Токомбаев), адашкан акын катары эсептешти. Булардын көбү кыргыз ырына эркин форма мүнөздүү эмес, салттуу кыргыз ыры, фольклордун «бешигинен» жаңы гана кутулуп-кутула албай жаткан кыргыз ыры эркин ыр боло албайт дешти.

Деги эркин ыр эмнеден чыкты? Муну турмуш өзү алып келди. Адабиятчы К. Ибраимовдун далили боюнча ошол жылдарда Европа өлкөлөрүндө гана эмес, өнүгүүдөн четте келген араб элдеринде, Индия, Бангладеш, Филиппин өлкөлөрүндө да форма жаатында чымыркангын изденүүлөр жүрүптүр. Иранда аруз поэтикалык системасын жаңылоо маселелси күн тар-

[1] Даутов К. Ырдын өмүрү, Ф., 1977, 64-б.

[2] Садыков А. Сүйүнбай Эралиев. Китепте: Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. 2 томдук, 2-т., Ф., «Илим», 1990, 419-б.

тибинде көлдөлөң коюлуп, шереноу (жаңы ыр) багыты түзүлүптүр, Түркияда «Интеллектуалдык поэзия» деген багыт аракеттенип, алар ырларында терен идеалдуулукка, конкреттүүлүккө, лаконизмге умтулушуптур, япон поэзиясында гендайси (эркин ыр) поэтикалык системасынын поэзиясы бир кыйла чыңдалыптыр[1]. С. Эралиев: «Атом жана космос доорундагы илимий-техникалык бат-бат жаңылануулар, коомдук өндүрүштүн укмуштай тездиги да поэзияга өз таасирин тийгизип, аны ошого ылайыкташууга аргасыз кылып жатат... Улуттар адабияттарынын жаңы табылгалары, ийгиликтери ошол эле замат башкаларга таасир тийгизип, ооштуш болгон учурда жашайбыз. Дегеле ырдын эстетикалык табити өзгөрүп жатат бул кезде»[2], – деп жазгандай, ошол кездеги илим-техниканын өсүшү, адамды таң калтырган жаңылыктар, биринчи кезекте космоско көтөрүлүү ыр формасына өзгөрүүнү талап кылды, «С. Эралиевдин жаңы формага кайрылышы ириде поэтикалык жаңы мазмунга түздөн-түз байланыштуу»[3] (А. Эркебаев). «Адам миллиондогон доорлор бою өзү жашап келген көндүм дүйнөнүн, белгилүү эрежелердин, түшүнүктөрдүн, традициялардын чегинен сырткары чыкты, түпөйүл дүйнөнүн көшөгөсүн сыйрып, чагылгандай тездик менен белгисиз ааламда чарк айланып келди. Бул – кылымдын улуу окуясы, адамзат тарыхынын жаңы барагынын ачылышы болду. Ал эмнеден жаралды? Албетте, адамдын өжөр акылынан, анын тынымсыз чыгармачылык изденүүсүнөн, бийик интеллектуалдык чыңалуусунан жаралды. Поэзия да адам духунун кереметтүү абалынан, анын бийик интеллектуалдык чыңалуусунан жаралып, адам духунун ошол кереметтүү абалынын, бийик интеллектуалдык жана эмоциялык чыңалуусунун жемиши болуп калды. Демек, поэзия да бул улуу ачылыштарда ачылыштай деңгээлде, буга чейин такыр айтыла электей жаңы каражаттар, жаңы сөз, жаңы үн, жаңы

[1] Ибраимов К. Адабият, адам жана дүйнө. Ф., «Кыргызстан»,1968, 91–92-б.

[2] С. Эралиевдин сынчы К. Даутов менен диалогунан. Китепте: Даутов К. Ырдын өмүрү, Ф., 1977, 48-бет.

[3] Эркебаев А. Азыркы учур жана кыргыз поэзиясы. Ф., «Кыргызстан», 1980, 102-б.

форма, жаны интонация, ритм менен чагылдырууга тийиш, б.а. чыгарма бир мүнөт да тынч алып канааттанып калууну билбеген адам акылынын өжөр демин, кубатын, учкул замандын жүрөк кагышын камтып, бул улуу ачылышка тете касиетте жазылышы керек болучу. Акын мына ушул негизде туруп колуна калем кармайт»[1] (С.Тургунбаев). Демек турмуш, алай-дүлөй окуялар акындан эркин ыр формасын талап кылды.

«Кеп, айрымдар кабыл алып жүргөндөй, эркин өлчөмдөгү ырлар Эралиев же Рыскуловдун эрки менен жарала калган, же болбосо чогулуп туруп кабыл албай койсо, ошо менен жок боло турган бечара эмес экендигинде, мунун үрөнү кыргыз адабиятында баштатан эле бар экендигинде, эртедир-кечтир кыргыз поэзиясында баштатан закон ченемдүү пайда боло турган, традициялык ырлардын бай арсеналы өзүнүн диалектикалык бутагы катары өндүрүп чыгара турган көрүнүш экендигинде»[2]. Демек, биз каалайбызбы, каалабайбызбы, эркин ыр кыргыз поэзиясында тамыр жайды. С.Эралиев менен Р.Рыскуловдун артынан О.Султанов, Ж.Мамытов, С.Тургунбаев, М.Абылкасымова, А.Жакшылыков, Т.Муканов сыяктуу «эркин ырчылардын командасы» бул формада адабиятыбыздын казнасында татыктуу орду бар чыгармаларын жаратты.

Эркин ырдан айырмаланып, ак ырда силлабикалык системада муун сандарынын бирдейлиги сакталат, бирок уйкаштык таптакыр болбойт. Ошондуктан ак ырды бейуйкаш ыр деп да атайбыз. Мында уйкаштыктын традициялуу орду бош (ак) калат. Дүйнөлүк адабиятта XVI кылымда көрүнө баштаган. Орус акындары XVIII кылымда бир топ арбын колдонду (В.Третяковский, А.Сумароков, А.Радищев, Н.Карамзин ж.б.). Өз кезегинде ушул формада жазылган А.Пушкиндин чакан трагедиялары, «Борис Годунов» драмасы, Н. Некрасовдун «Оруста кимдер жакшы жашайт» поэмасы жана бир катар ырлары окурмандар тарабынан жылуу кабыл алынган. А.С. Пушкин, орус ырынын техникасын өтө чебер колдонгон

---

[1] Тургунбаев С. Замандаштын дүйнөсү. Ф., «Кыргызстан», 1997.
[2] Ошол жерде.

акын: «Менин оюмча, бара-бара ак ырга өтөбүз го деп ойлойм. Орус тили уйкашка кыйла эле жарды»[1] деп жазган.

Кыргыз поэзиясында сейрек болсо да мындай ырлар жазылып жүрөт.

Качандыр бир узак жайда,
Бир кечинде каникулдун
Айнек тыр-тырс урулуп,
Ага удаа пас ышкырык
Мени эшикке чакырган.
Классташым– коңшу бала,
Айтты акырын: «Жакшы кал,
Эртең эрте тоого кайтам...»
Кетип калды аздан кийин
Велосипед менен зуулдап
Шамал жорткон көчө ылдый...

(С. Акматбекова)

Бул ырда уйкаш такыр жок, ал эми муун саны бардык сапта бирдей (8 муун), муунактарга бирдей ажырайт.

СУРООЛОР ЖАНА ТАПШЫРМАЛАР

1. Төмөнкү сөздөрдүн уйкаштарын тапкыла: асман, ай, бала, бешик, түн, жарашык, жыргал, таттуу. Жогорудагы жана ага уйкашкан сөздөрдү катыштырып ыр жазгыла.
2. Уйкашкан сөздөрдүн саптагы ордуна карай уйкаштык канчага бөлүнөт? Башкы, ички, аяккы уйкаштыкка кыргыз поэзиясынан мисалдар тапкыла.
3. Жөнөкөй жана татаал, толук жана толук эмес уйкаш деген эмне? Алардын өзгөчөлүктөрүн мисалдар менен далилдеп бергиле.
4. Уйкаштыкты түзгөн сөздөрдүн куплеттеги жасалуу ордуна карай бөлүнүшү боюнча мисалдар таап, уйкаштыкты белгилегиле.

---

[1] Китепте: Введение в литературоведение. Хрестоматия. П.А. Николаевдин редакциялоосу астында. М., «Высшая школа», 1988, 351-б.

5. Бир топ акындын ыр китептеринен уйкаштыктын бөлүнүштөрү боюнча мисалдар тапкыла.

6. Өзүңөр уйкаштыктын ар кыл түрлөрү боюнча ыр жазып көргүлө.

7 «Манас» эпосунун бир бөлүмүн уйкаштык боюнча талдагыла.

8. Ырдын ыргагы деген эмне? Кыргыз ыры кайсыл ыр системасына кирерин далилдер менен айтып бергиле.

9. Кыргыз ырларынан 4 муундан 16 муунга чейинки ырларды таап келгиле да, муун санынын кандай кызмат аткарарын байкагыла.

10. Куплет (строфа) деген кандай түшүнүк, ырда анын зарылдыгы барбы, болсо эмне үчүн? Кыргыз ырларында куплеттер канча саптан турат?

11. Муунак (ритмдик бирдик) деген эмне? Бир нече ырды муунактар боюнча ажыраткыла.

12. Сонет, рубаи жөнүндө айтып бергиле. Өзүңөр сонет жана рубаи формасында ыр жазып көргүлө.

13. Касыйда, газал, бейт формалары эмне үчүн анча көп колдонулбайт, алар кандай өзгөчөлүктөргө ээ? Акындардын китептеринен (С.Жусуев, Т. Байзаков, Н.Байтемиров, Ж.Мамытов, К.Бобулов) сонет, рубаи, газал, бейт формасындагы ырларды тапкыла жана алардын ыр түзүлүшүнө көңүл бургула.

14. Ак ыр жана эркин ыр жөнүндө түшүнүгүңөрдү айтып бергиле. Аларга мисалдар келтиргиле.

15. Ж. Бөкөнбаевдин «Жайдын кечи», А. Осмоновдун «Бөбөккө», М. Алыбаевдин «Ала-Тоого», С.Тургунбаевдин «Футболисттин мүрзөсүндө» деген ырларын адабий-теориялык багытта толук талдагыла.

IV БӨЛҮМ

КӨРКӨМ АДАБИЯТТАГЫ ТЕК, ТҮР ЖАНА ЖАНР

Эмне үчүн адабий чыгармаларды тек, түр, жанрларга бөлүштүрөбүз

Тээ байыртан эле адабий чыгармалар кандайдыр бир өз алдынча топторго жакындашып, алардан ортосунда биримдик түзүлүп тургандыгы белгилүү. Биринчи кезекте көркөм чыгарманын композициялык түзүлүшүн, сүрөттөө объектисин – турмуш чындыгын кандайча чагылдырып жаткан өзгөчөлүгүн эске алып, аларды тек, түр жана жанрларга ажыратабыз.

Адабий тектер. Адабият үч текке бөлүнүп жүрөт. Мындай бөлүштүрүү Аристотелдин «Поэтикасынан» бери эле адабият таанууда практикаланып келүүдө. Бул үч тек – эпос, лирика, драма. Аларды айырмалап турган негизги белгилер кайсы?

Эпосто сюжет болот, окуя кандайдыр бир учурдан башталып, кайсыдыр бир жерде аяктайт, демек окуянын өнүгүшү баяндалат, ошонун өзүнөн мүнөз да өсүү процессинде чагылдырылат. Анын эң негизги белгиси – сюжеттүүлүгү.

Лирикада болсо окуя жок, кандайдыр башталыш жана аякталыш учурларды көрө албайсың, мында лирикалык каармандын ошол учурдагы ички ар кандай ой туйгулары, көңүл жагдайлары, сүрөттөөгө алган предметке карата мамилеси ачылат да, композициялык-сюжеттик бүтүндүк негизги мааниге ээ болбойт.

Драмалык чыгармаларда мүнөздөрдүн кагылыштары аркылуу окуялар өнүгүп, кыймыл-аракетте, диалог, монологдордо идея ачылат. Мында автор катышпайт, каармандар гана речтери аркылуу өздөрүн жана өзгөлөрдү ачып берет.

Ч.Айтматовдун «Атадан калган туяк» аңгемесинде Авалбектин бейкут балалыгын, кинонун келишин, киноэпизоддун жана андагы каарманды баланын тууроосун, кийин психологиялык татаал «ооруда» калган каарманды апасынын ээрчитип кетишин көрсөткөн окуяларды автор чыгармасына өзөк

кылып алат, ошол окуяны баяндоо аркылуу негизги идеяны ачып берет. Авторго окуя чоң жардам көрсөтөт.

А.Осмоновдун «Бүкөн» деген ырында согуштун балада калтырган таасирин башкача көрсөтөт, мында окуя-сюжет жок, лирикалык каармандын – автордун «Мениниң» ички толгонуулары берилет:

Бүкөнтай, бучук мурун үч жашар кыз,
Бир күндө жүз жыгылып, жүз басар кыз.

Аз ыйлайт, борс-борс күлөт, көп да күлбөйт,
Кемпирден токсондогу таза сүйлөйт.

Кыргыз да... ачырканбай кымыз ичет,
Кучактап уктап калат бир жилик эт.

Ар убак абалары «ырдап кой» дейт,
Бүкөнтай көздү жумуп ырдап кирет:

«Сагындым, атакемай келсе экен – дейт,
Ал жеңип, тилегимди берсе экен» – дейт.

Карылар муну укканда жым болушат,
Көзүнөн жаш чууртушуп бурчак-бурчак.

Анткени – үч жыл болду кабар келген,
«Палан күн... палан жерде өлдү...» деген.

Эл үчүн каза таап жоо огунан,
Бүкөндүн атакеси кайтпай калган.

Бирок да бардык айыл жакшы көрөт,
Бүкөндүн эркелетчү атасы көп.

Бул ырдан көрүнүп тургандай, чыгармада сюжет-окуя жок, автор Бүкөндүн, же анын атасынын өмүр-таржымалын ырааттуу сүрөттөп берген жок, жөн гана акындын ички толгонуулары берилүүдө.

Ал эми Б.Жакиевдин «Атанын тагдыры» драмасында согуштун алыскы кыргыз айылдарынын бирине алып келген кайгысын пьесадагы каармандардын (Жеңишбек, Акылбек, Зуура, Оңолкан ж.б.) бири-бири менен сүйлөшүүлөрү, кыймыл-аракеттери, көрүүчүлөргө кайрылган монологдору аркылуу ачып берет:

А к ы л б е к. Жеңишбек көрүнбөй, кайда кеткен?

Зуура (селт эте түшүп, башын көтөрөт. Бирок унчукпай мойнун кайра төмөн салат).

О ң о л к а н. Эшикте жүргөндүр. Эмирээк эле мында болучу.

З у у р а (акырын). Балдар менен ойноп кетти өңдөнүп калды.

О ң о л к а н (Зуурага). Буларынды жыйнаштырып коюп, кара. Атайын чоң атасы күнчүлүк жерден келсе... (Алакан жайып). Омийин!

А к ы л б е к. Омийин! Дасторконунарга береке берсин.

О ң о л к а н. Айтканыңар келсин.

Демек, драмада сүйлөшүүлөр биринчи планга чыгат. Ошолор аркылуу драматург алдына койгон милдетин ишке ашырат.

Мына ушинтип, дүйнөлүк адабияттын тарыхында авторлор турмуш көрүнүштөрүн үч түрдүү формада чагылдырып келген, өз предметин үч түрдүү жолдо элге жеткиришкен, ушундан келип адабият үч текке бөлүнөт. Адегенде адабияттын үч теги бири-биринен ажырабаган (синкреттүү) мүнөздө болуп, коомдук турмуштун татаалданышынан улам ич ара жиктеле баштаган.

Адабияттын тектери бири биринен окчун ажырап турган көрүнүштөр эмес, алардан бирине тиешелүүсү экинчисине оошуп өтө берет, анын үстүнө адабий чыгармалардын тектерге, түрлөргө, жанрларга бөлүнүшү дайыма шарттуу (болжолдуу) мүнөзгө ээ.

Адабий түрлөр. Көркөм чыгарманын жазылыш формасына карай дүйнөлүк адабият негизги үч түргө – кара сөзгө (проза), ырга (поэзия), драмага ажырайт. Муну «жанр» деген термин менен да айтып жүрөбүз.

Проза менен поэзиянын маанисин чечмелөө үчүн экөөнү салыштырып көрүү абзел. Поэзия тилдин поэтикалык кызма-

тын өзгөчө чагылдырган, өзгөчөлөнүп уюштурулган речтен, формадан түзүлгөн чыгарма. Анда ритм, рифма, басым, муун сыяктуу каражаттар атайын ырды жаратуучу кызмат аткарат. Проза поэзиядан айырмаланып, кадимки күнүмдүк сүйлөп жүргөн речибизге жакын болот да, анда жогорудагы ырды жаратуучу белгилер – ритм, рифма, басым, муун эркин колдонулат.

Драма болсо каармандардын сүйлөшүүлөрүнө негизделет да, жогоруда кеп кылган драмалык тектин бүт белгилерин өзүндө алып жүрөт.

ЭПИКАЛЫК ТЕК (ЭПОС) ЖАНА АНЫН ЖАНРЛАРЫ

Эпикалык тек, же эпос деген түшүнүк илимде эки түрдүү мааниде колдонулуп келатат. Биринчиси – элдик оозеки чыгармачылыктагы элдик поэмалар («Манас», «Эр Төштүк», «Жаныш, Байыш» ж.б.) жалпысынан эпостор делет. А бирок теориялык мааниде алганда эпостун мааниси башкача. Гректин «сөз» деген түшүнүгүнө туура келет. Лирикалык жана драмалык тектен айырмасы баяндоочулугу, сүрөттөөчүлүгү, жазуучунун дүйнөнүн объективдүү көрүнүштөрүн объективдүү түрдө бериши, окуяны сюжетте өнүктүрүп барышы. Мында жазуучу окуяны сырттан башкарып тургандай таасир берет, ошол эле кезде ошол баяндоочунун, же автордун өзүнүн образы да ачылып барат, каармандар өзүнүн аракет-эрки менен, мыйзам ченемдүүлүгү менен өсүп отурат, бул закон ченемдүүлүк, логика бузулса, чыгарманын жасалмалуулугу байкалып калат. Эпикалык тектин төмөнкүдөй негизги жанрлары бар: поэма, роман, повесть, аңгеме, новелла, очерк.

Эми ошолордун ар биринин жанрдык белгилерине кыскача токтололу.

Поэма өзүнүн ички табиятына карай эпикалык жана лирикалык текке жана көбүнчө эки тектин, а түгүл кээде үч тектин (драманын кошо) белгилерин алып жүрүүчү адабий жанр. Кыргыз элдик оозеки чыгармачылыгындагы биз эпос деп атап жүргөн «Манас» баш болгон поэмалар эпикалык тектин белгилерин өзүнө сиңирген, анда элдин бай турмуш-тири-

чилигин, көптөгөн каармандардын тагдырларын башынан аягына чейин өз ичине камтыган жана аны жалпы элдин тагдыры менен байланыштырган сюжеттик өнүгүш бар.

Поэмалар (анын ичинде эпикалык поэмалар да) ыр түрүндө жазылат. Кыргыз адабиятында эпикалык поэма ири көлөмдө жазылганда ыр түрүндөгү роман деп да (А.Токомбаев «Таң алдында», А.Токтомушев «Алтын тоо», О.Султанов «Адамдын турмушу) аталат. Эпикалык поэма окуялуулугу, сюжеттүүлүгү менен айырмаланат. Мисалы, А.Осмоновдун «Толубай сынчы» поэмасын алсак, адегенде Азиз хандын ким экендигин айтып, анан Толубайга анын жигиттеринин жолугушун, ханга алып келүүнү, тулпар сыноо эпизодун, андан соң сынчынын көзүнүн оюлушун, анан Кармыш кулдун кырчаңгысын сурап алып, аны багып, хандын аттарын бүт чаңда калтырып таштап кетишин көрсөтөт. Кыскасы, окуялар системасын, сюжеттин өнүгүшүн пайдаланат. «Энем» поэмасында сюжеттүүлүк болбойт, жөн гана акындын ой толгоолору берилет, өзүнчө бир ырааттуу жүргүзүлгөн окуя жок, мындайда поэма лирикалык текке мүнөздүү болот. Бирок бул өтмө катыштыкты да шарттуу көрүнүш катары түшүнүү зарыл.

Роман. Эпикапык тектин эң чоң формасы – роман. Романда бир нече окуя сүрөттөлөт, катышкан каармандардын саны да арбын, алардын турмуштагы иш-аракеттери, башкалар менен карым-катышы да ар тараптуу чагылдырылат, композициялык курулушу татаал болот да, бир нече бөлүмдөргө ажырайт, речтик жактан монологдор, диалогдор, автордун же каармандардын сөздөрү кеңири пайдаланылат, жазуучулук мүнөздөмөлөр, жаратылышты сүрөттөө эпизоддору көп учурайт, чыгарманы жазууда автор өзүн эркин алып жүрөт, мына ошонун баарынан жанрдын негизги өзгөчөлүгү – көлөмдүүлүгү келип чыгат. Маселен, Ө. Даникеевдин «Көкөй кести» романында бир нече жылдагы (согуш башталгандан бүткөнгө чейинки) бир нече каарманды (Мурат, Гүлжан, Дарыйка, Изат, Айша апа ж.б.) көрөбүз, алардын ар түрдүү байланышы, адамгерчилик сапаттары, мүнөздөрү, кыскасы, алыскы тоо ичиндеги метеорологиялык станциянын абалына байланышкан тагдыр-таржымалдары ачылат. Идеяны ачууда

авторго окуялардын жана каармандардын көптүгү андан романдык ой жүгүртүүнүн зарылдыгын талап кылган. Автордун чыгарма үчүн даярдаган турмуштук материалы аңгемелик же сонеттик формага ыктуу эмес, дал ушул романдык формага келмек эле. В.Г.Белинский минтип жазат: «Роман менен повестте поэзиянын (ал мезгилде жалаң эле көркөм адабият поэзия деп аталган – *авторлор*) башка түрлөрү кошулуп кетет – жазган окуясы жөнүндө автордун ички сезими төгүлгөн лирика да, айрым мүнөздөрдү ачык-айкын рельефтүү сүйлөтүүгө ыктуу драматизм да булардын ичинде боло алат. Поэзиянын башка түрлөрүнө сыйлыгыша албаган чегинүү, ой жүгүртүү, дидактика роман менен повестте мыйзамдуу ордун ээлейт»[1].

Роман жанрынын көрүнүштөрү байыркы адабияттан бери эле колдонулуп келген болсо да, термин катары илимде XII–XIII кылымдарда гана пайдаланыла баштаган. Роман тилдеринде жазылган чыгармаларды ушинтип атап жүрүп, бул бара-бара жанрдык белги катары дүйнөлүк адабият таанууга кирди.

Биздин улуттук романистикабыз эң кеч – XX кылымдын 30-жылдарында пайда болду. Кыргыз романынын калыптанышында Т.Сыдыкбековдун кошкон үлүшү зор. Ал алгачкы романы «Кең-Суудан» тартып ондон артык роман жазды.

Кыргыз романы тарыхый (Т.Касымбеков «Сынган кылыч», «Келкел», Т.Сыдыкбеков «Көк асаба»,), автобиографиялык (Т.Сыдыкбеков «Жол»), биографиялык (К.Каимов «Атай», Ш.Бейшеналиев «Болот калем»), детективдик (К.Каимов «Акырын күтпө»), философиялык-социалдык (Ч.Айтматов «Кылым карытар бир күн», «Кыямат», К.Жусубалиев «Муздак дубалдар», К.Акматов «Күндү айланган жылдар») ж.б. жанрларда өнүгүүдө.

Кээде бир романдын окуясы, каармандары кийинки романдарда уланып, эки романдан турса – дилогия деп, үч романдан турса – трилогия деп, бир нече романдан турса – романдар түрмөгү деп айтылып жүрөт.

---

[1] Белинский В.Г Тандалган чыгармалар (Түзгөн Ж.Абдраимов). Ф., «Кыргызстан», 1973, 210-б.

Роман-эпопея болсо романдык түрдүн өзгөчө формасы. Мында шарттуу түрдө романдан көлөмүнүн чоңдугу, каармандарынын көптүгү, сүрөттөө объектисинин кенендиги көрүнөт. Роман-эпопеяда белгилүү бир узак тарыхый мезгил аралыгындагы бүткүл элдин турмушу понорамалуу көрүнүштө ачылат. Л.Н.Толстойдун «Согуш жана тынчтык», М.Горькийдин «Клим Самгиндин турмушу», М.Шолоховдун «Тынч Дон» романдары эпопеялык деңгээлге өсүп жеткен.

Повесть. Эпикалык тектин орто көлөмдөгү формасы. Повесттин жанр катары чек арасы бир топ учурда романга кошулуп кетсе, бир кыйла учурда аңгемеге жакындашып, алардын бөлүнүшү толук ажыратылбай калат. Повестте бир каармандын бир нече учурдагы же бир нече каармандын айрым учурлардагы аракети сүрөттөлөт да, окуяларынын, каармандарынын көптүгү боюнча романга тең келе бербейт, аңгемеден же новелладан ашып турат. Маселен, Ч.Айтматовдун «Гүлсарат» повестинде автордун негизги сүрөттөө объектисинин багыты Танабайдын жана Гүлсарынын айланасында өнүгүп барат, Чоро, Жайдар, Бүбүжан, Сегизбаев, Кашкатаев ошол негизги каарманды ачуу үчүн кызмат кылышат. Бул чыгарманы айрым адабиятчылар (мисалы, Зелинский) романга да ыйгарып жүрөт. Ал эми жазуучунун «Кылым карытар бир күн» чыгармасы накта романдык түрдүн талабына жооп берет. Мында бир нече тагдыр (Эдигей, Казангап, Абуталип, Сабитжан, Найман эне жана маңкурт, Раймалы жана Бегимай) ар тараптуу терең ачылат, ага кошумча дагы бир топ каармандар (Зарипа, Айзада, Букей, Каранар, Тансыкбаев, Абилов ж.б.) жөнүндө түшүнүк алабыз, ретроспекцияда (өткөндү эске түшүрүү) окуялардын жыштыгы жана молдугу менен кездешебиз. «Гүлсарат» көп жагынан мындай талаптарга ылайык келбейт, демек аны повесть жанрына ыйгаруу жөндүү. Деги эле чыгарманын сапаты, баалуулугу анын жанры менен аныкталбайт, классика чоң-кичинелиги менен классиканы түзбөйт.

Кыргыз адабиятында повесть 20-жылдарда (С.Карачев, К.Баялинов) пайда болуп, 30–40-жылдарда калыптанды. 60–70-жылдарда кыргыз повесть жанры гүлдөө доорун башынан

өткөрдү, биринчи кезекте бул учурда Ч.Айтматовдун дүйнөлүк бийиктиктеги повесттери жазылды.

Аңгеме – эпикалык тектин кичи жанрларынын бири. Ал өз сүрөттөө объектисине адам турмушунун аз гана үзүмүн, бир же бир нече чакан окуяларды алат да, анда катышуучу каармандар чакталуу – бирөө же эки-үчөө гана болот. Турмуш көрүнүштөрү кеңири жана ар тараптуу чагылдырылбайт, жазуучунун айтайын деген ою кыска гана жагдайлар, учурлар менен аныктайт. Композициялык курулушунда окуянын өнүгүшү жана чечилиши тез болуп өтөт, роман, повесттегидей каармандардын аракеттери узак мөөнөттө далилденип, ишке ашып отурбайт. Бирок муну менен аңгемени бүтпөгөн чыгарма катары түшүнүп калууга болбойт, анда өзүнчө идея, өзүнчө чечилиш болот, каармандын ким экендиги, башкача айтканда, көркөм образы ачылат. Аңгемеде да турмуштук чоң маселелер көтөрүлүп чыгышы мүмкүн, масштабдуу ойлорду айтууга болот, бирок мунун баары чоң көлөмдү ээлебейт.

Аңгеменин эң негизги белгиси – кыскалыгы. Роман-повесттердегидей кошумча эпизоддор, каармандын тарыхый баянын узак сүрөттөө, көптөгөн лирикалык чегинүүлөр болбойт, анын жанрдык чеги мындайларды көтөрбөйт, анда повестке өсүп кетет.

Кээде бир гана деталь бүтүндөй бир аңгемени түзүп калышы ыктымал. Т.Сыдыкбековдун «Сагынбадымбы» деген чыгармасында баланын согуштагы атасын түшүндө көрүп, анын ойгонушу гана бир аңгемени түзгөн.

Аңгемеде жазуучу каалагандай чабыттап эркин кете албайт, жанрдын мүмкүнчүлүгү ал жагынан чектелүү, спорттук оюндарга салыштырсак, роман – марафондук жарыш, повесть – жарым километрлик кросс, аңгеме болсо – жүз метрлик чуркоо, анда старттан финишке чейин көз ирмем гана аралык, башталдыбы – дароо бүтүү керек, бардык нерсе кысылат, эмоционалдуу бир дем, бир чыңалуу менен соңуна чыгат. Окурман да ушундай абалда болот. Аңгемеде ашык сөз, артыкбаш окуя өтө оркоюп көрүнөт. Каармандын узак тарыхы жок, анын жүрүш-турушу ашыкча майдаланбайт, экиүч беттик пейзаждын, интерьердин кереги болбойт, «кан чык-

канга чейин сыгуу, сыгуу гана керек» (Ю.Нагибин) болот, ошоң үчүн жазуучу В.Панова аңгемени «жазылбаган романдын эки кертими» десе, Сергеев-Ценский кеңейтип жазса, өзүнөн повесть, роман өсүп чыкпай турган аңгеме аңгеме эмес экенин айтат. Заманыбыздагы ири романчы, колумбиялык сүрөткер Габриэль Гарсие Маркес романда жыртык жер болсо жамап-жаскап бүтөөгө болорун, а аңгемеде бир гана жыртык далдайып көрүнүп каларын айтат.

Новелла болсо аңгеменин бир көрүнүшү, бутагы. Бир топ жактары менен аңгемеге аралашып, анын ичинде көрүнсө да, айрым белгилери менен андан бөлүнүп турат. Алар кайсылар? Конкреттүү бир гана каарманга кайрылуу; каармандардын иш-аракетинин өтө эле чектелип көрсөтүлүшү; сюжетинин күтүлбөгөндөй башталышы, күтүлбөгөндөй кескин аякташы; көбүнчө бир гана деталдан куралышы; көпчүлүк аңгемелерге мүнөздүү болгон баяндоочунун новеллаларда катышпастыгы ж.б.

«Новелла» деген термин өзү Италиядагы Кайра жаралуу доорунан (XIV–XV кылым) кийин гана пайда болгон. Ошол кезде Боккаччо, Саккети, Мазуччо сыяктуу авторлор өткөн турмуштан же фольклордук сюжеттерден пайдаланып чакан чыгармаларды жаза баштаган да бул өзүнчө жаңылык катары кабыл алынган. Новелла бизчеге которгондо «жаңылык» дегенди билдирет.

Жалпысынан эле чакан жанрлар (аңгеме, новелла) новеллистика деп да айтылат. Кыргыз новеллистикасы Ч.Айтматов, К.Каимов, К.Жусупов, М.Гапаров, К.Жусубалиев, А.Саспаев, М.Байжиев, А.Жакыпбеков ж.б. прозачылардын чыгармаларында өзүнчө бийиктикке көтөрүлдү.

Дүйнөлүк адабияттын тарыхында А.П.Чехов, О.Бальзак, А.Франс, Г.Мопассан, С.Цвейг, П.Мериме, И.С.Тургенев, Л.Н.Толстой, О.Генри, Ж.Лондон, Э.Хемингуэй, М.Шолохов сыяктуу аңгеменин ондогон чеберлеринин чыгармалары көркөм маданияттын баа жеткис дөөлөттөрүнө айланып калды.

Очерк эпикалык текке кирүүчү көркөм-публицистикалык, документ адабияттын бир түрү. Анын аңгеме-повесттерден өзгөчөлөнүп турган негизги белгиси – конкреттүү, тарых-

та бар, же жашап өткөн, болгон адамга же окуяга кайрылышы, реалдуу турмушту документтик негизде чагылдырышы. М.Горький очерк аңгеме менен илимдин ортосунда турарын айткан. Анда көркөм адабияттын белгилери (сюжет-композиция, идея-тема, образ, тил) болуу менен ошолорго материалдын баарын тарыхый чындыктан алат. Бирок аны менен эле очеркти чындыктын фотосүрөтү дешке болбойт, мында да кандайдыр бир даражада көркөм токуу (фантазия, кыял) катышат, очеркист айрым учурларды ойлоп табат, бирок анын баары асмандан алынбастан документалдуулукка – чындыкка таянылуу менен жүзөгө ашырылат. Тарыхый инсандарга көркөм түс берет, белгилүү максаттын айланасына топтоштурат. Типтештирүүдө негизги көңүл реалдуу каармандын реалдуу турмушуна бурулат. Очеркте сырткы объективдүү дүйнө чагылдырылат, аны очеркист башкарып барат, ушул жагынан ал эпиканын башка формаларынан (роман, повесть, аңгеме) айырмаланбайт. Очерк үчүн очерктик материалдын ошол жанрга ылайыктуулугу, актуалдуулугу чоң мааниге ээ. Очерк оперативдүүлүгү жана публицистикалуулугу менен да өзгөчө бөлүнүп турат. Бул жанрды «адабияттын чалгынчысы» деп да айтышат. Очерк жазуу учурунда жазуучулар турмушка аралашуу менен болочоктогу чоң формадагы чыгармаларына материал табуусу да этимал. Демек очерк аркылуу турмушка чалгынга чыгат. А.С.Пушкин «Капитан кызы» повестин жазганга чейин Э.Пугачев жөнүндө очерктер жазган. Ч.Айтматов «Эрте келген турналар» повестине киришерден мурда «Манас Атанын ак кар, көк музу» очеркин даярдаган.

Дүйнөлүк адабияттын тарыхына көз чаптырсак очерк кийинчерээк, Кайра жаралуу доорунда пайда болду.

Орус адабиятында Радищевдин чыгармачылыгынан («Петербургдан Москвага саякат») өзгөчө өөрчүп, XIX кылымда (Н.А.Некрасов, Глеб Успенский, И.С.Тургенев, Салтыков-Щедрин) андан ары өнүктүрдү.

Кыргыз адабиятында очерк реалисттик адабияттын пайда болушу менен адабий процесске келип, анын өнүгүшү, калыптанышы Улуу Ата Мекендик согуш учурунда (А.Токомбаев «Ашырбай», «Тянь-Шандык чалгынчы», К.Маликов «Ленин-

град согуш күндөрүндө», «Алгыр», С.Сасыкбаев «Нурлан», К.Жантөшев «Чолпонбай», Ж.Бөкөнбаев «Украина мейкиндигинде») туура келди. Мунун себеби очерктин жанр катары бир өзгөчөлүгү – «атка жеңил, тайга чак» оперативдүүлүгү уруш учурундагы элдин патриотизмин көтөрүү үчүн оң каармандардын реалдуу образын түзүүгө карата көмөгү анын өнүгүүсүн шарттады. Очерк эмгек алдыңкыларын даңктоодо, өндүрүштүк, ыймандык проблемаларды көтөрүүдө чоң мааниге ээ.

Фельетон. Очерктен айырмаланып бул жанр турмуштагы терс көрүнүштөрдү көркөм-публицистикалык формада сынга алат. Ага күлкүгө алуу, сатиралык маанай мүнөздүү. Очеркте оң көрүнүштөр мактоого алынса, фельетондо анын тескериси болот. Актуалдуулугу, оперативдүүлүгү өзгөчө мааниге ээ. Мында да документалдуулук, конкреттүү адамга, же окуяга кайрылуу өкүм сүрөт да, фельетонист ойдон чыккан айрым апыртууларды, какшыктарды, мыскылды кошуп коюшу мүмкүн, муну чыгармасын көркөмдөө үчүн, анын таасирдүүлүгүн арттыруу максатында колдонот, бирок алары турмуштан таптакыр алыстап кетпөөгө тийиш. Фельетон ыр, проза, айрым учурда диалогдук драма формасында жазылат. Анын башкы белгиси – сюжеттүүлүгү, демек эпикалык текке жатышы.

Фельетон – мезгилдүү басма сөздүн курч, жандуу, оперативдүү, таасирдүү жанры.

Тамсил. Ою каймана түрдө берилген, адептүүлүккө түздөн-түз үндөгөн көлөмү чакан, көбүнчө ыр формасындагы чыгармалар. Анын негизги белгилери: турмушту каймана (аллегориялык) түрдө чагылдырышы, башкача айтканда, адамдарды жаныбарларга, же башка буюмдарга өткөрүп, ошолор аркылуу көрсөтүшү, ошол аллегориялык кейипкерлердин көбүнчө туруктуу болушу (түлкү митаам, куу; жолборс – жүрөктүү, күчтүү, талоончул; эшек – аңкоо; коён – коркок; карышкыр – зордукчул, баскынчы ж.б.). Тамсилдер көбүнчө эки бөлүктөн турат: биринчисинде, сюжеттик баяндоо ишке ашат, мында каармандар сүйлөшөт, кыймыл-аракеттерди жасайт: иши кылып жаныбарлар же буюмдар адам кейпин кийип алып өздөрүн көрсөтүшөт, ал эми экинчи бөлүктө ошол биринчи бөлүктүн натыйжасынан адептик жыйынтык, мораль чыга-

рылат. Бирок муну ар бир тамсилге мүнөздүү сөзсүз болчу көрүнүш деп айтууга болбойт. Биринчи бөлүк көбүнчө жомокторго окшоп турса, экинчи бөлүк макал-ылакаптарга, насаат ырларына, санаттарга окшоп кетет. Ошондуктан кээде тамсилдерди аралашма жанр катары да карап жүрөбүз.

М.Борбугуловдун «Жаңы ата» деген тамсилин окуп көрөлү:

Бир эмес,
Эки эмес,
Туптуура жети
Улагы бар эчки
            Улактарын,
Тынч турбаган чунактарын
Үйүнө камап коюп чыгып кетти.
Энебиз сүт алып келет деп,
Бизге тойгончо берет деп,
            Саатты санап,
Улактар отурушту жол карап.
Кеч кирип, түн жакындады,
Бир кезде эшик такылдады.
Улак байкуштар бүлүнүштү.
Бүтүн баары жүгүрүштү.
Сүрдүгүп-сүйүнүштү.
Жүндөрү жата калып, жым дешти,
«Такылдаткан ким? – дешти.
Эшикти ачып көргүлө,
«Чүрпөлөрүм, бул менмин,
            энеңермин.
Силерге жаңы... ата алып келдим.
Эшикти ачып көргүлө,
Атаңарга кол бергиле.
Жакшылап таанышкыла,
Коюн-колтук алышкыла.
            Алдыңарда
            турат мына.
Эшикти тез ачкыла,

Бери жакын баскыла»
Аӥы укканда кулагы
Улагы.
Укпай карап турабы?
Ача калып караса,
Айтып бүткүс тамаша
Жаңы ата дегени –
Карышкыр экен баягы.
Карышкыр улактарды аяйбы.
Улак экен деп карайбы?
Көргөн жерде качырды,
Улактар бурч-бурчка жашынды.
Качкан менен болобу,
Канкор неме коёбу?
Бирин койбой кармады,
«Кулк» эттире жалмады.
Эчки өзү да аман калбады.
Анан кашабаң жолго түштү,
Иш ушуну менен бүттү.

Көрүнүп тургандай, мында башталган окуя ырааттуу өнүгүп, анан белгилүү жыйынтык менен соңуна чыгат, демек сюжеттүүлүк бар, ушул жагынан тамсил эпикалык текке кирет. Каймана образдар (эчки – сойку, туруксуз аялдын кейпи болсо, карышкыр – жырткыч катары ырайымсыз, таш боор кишинин элесин берет) көрүнөт. Эң негизгиси окурмандарга насаат айтып, аларды ыймандуулукка чакырып турат.

Тамсил жанр катары стилдик жактан да өзгөчүлүккө ээ, көбүнчө эркин, бейуйкаш, муун саны сакталбаган, прозага жакын ыр формасында жазылып келатат.

Бул жанр бүт эле дүйнө элдеринин оозеки чыгармачылыгында учурайт. Ошентсе да жанр катары б.з.ч. VI кылымда грек өлкөсүндө жашап өткөн Эзоптун чыгармачылыгында негизделген. Кээде тамсилди «эзоптун тили» деп койгонубуз да ошондон калган. Б.з.ч. III кылымдагы индустардын «Панчатантра», VIII кылымдагы арабдардын «Калила менен Димна», «Тоту-наама» деген чыгармалары тамсил жанрында жа-

зылган, оозеки түрдө Чыгыш элдеринде ооздон оозго өткөн, бул чыгармалар кыргыздардын арасында да белгилүү болгон.

Кыргыз элинин оозеки чыгармачылыгынан тамсилдерди бир топ эле учуратууга мүмкүн. Ошону менен бирге жазгыч акын Тоголок Молдонун тамсилдери оозеки адабияттын жайма адабиятка өткөрүп берген табериги катарындай сезилет. Ж.Бөкөнбаевдин, М.Алыбаевдин, Р.Шүкүрбековдун чыгармачылыгы кыргыз тамсилчилигинин калыптанышына чоң салым кошту.

ЛИРИКАЛЫК ТЕК

Эпос жана драма менен бирдикте байыртан бери жашап келаткан адабияттын негизги теги – лирика. Аристотель мындай чыгармаларда турмушту чагылдыруучу өзүн өзгөртпөй өзү бойдон каларын айтып өткөн, немец философу Гегель лириканын негизги предмети адамдын рухий турмушу, анын идеяларынын жана сезимдеринин дүйнөсү экендигин айтат. Мында турмуш лирикалык каарманды кубанычка бөлөгөн, кайгыга салган, толкундаткан, тынчтандырган ж.б. ички сезимдери аркылуу берилет, башкача айтканда, эпикалык тектегидей сүрөттөп жаткан нерсесине объективдүү (сырткы, тышкаркы нерсе катары) эмес, субъективдүү (ичтен, өзү тараптан) мамиле жасалат. В.Г.Белинскийдин сөзү менен айтканда «лириканын мазмуну субъектинин өзү жана ал аркылуу өткөн бардык нерселер», лирикада турмуш акындын сезими аркылуу өтөт. Лирикалык тектин дагы бир өзгөчөлүү белгиси – көлөмүнүн чакан болушу, ыр формасына ылайыкталып турушу. Лирикалык чыгармаларда конфликт каармандардын иш-аракети, окуялардын өнүгүшү аркылуу эмес, сезимдердин, ойлордун өсүүсү аркылуу өнүгөт. Бул конфликтин негизин эскилик менен жаңылыктын, актык менен кара ниеттиктин, куниктик менен аруулуктун, арамдык менен сулуулуктун ортосундагы күрөш түзөт. Лирика – акындын медитативдүү (ой жүгүртүүдөн келген) сөзү, ички дүйнөсүнүн чагылышы. Ошон үчүн лирикада акындын личносту башка тектерге караганда даанарак чагылдырылат. Бирок ал лирикалык каарман

акындын өзү, анын өмүр таржымалы деп толук түшүнүүгө болбойт, мында каарман конкреттүү жекече көңүл жагдайларын типтештирип, жалпылаштырып берет, ансыз анын поэзиясы окурмандын сезимин козгой албайт, эстетикалык күчү көрүнбөйт. В.Г.Белинский: «Акын, – деп айткан, – канчалык жогорку даражада болсо, же анын поэзиясынын мазмуну жалпы адамзатка канчалык жакын, орток болсо, анын чыгармасы ошончолук жөнөкөй болот да, окуучу «ушуну жаза салуу менин оюма кантип түшпөдү экен: бул өзү жөп-жөнөкөй, оп-оңой эле нерсе турбайбы?» – деп таң калат»[1]. Мына ушул лириканын таасирдүүлүгү, башка адамдын ички дүйнөсүнүн бүт адамдарга жакындыгы.

Лирикада да көркөм токуу (фантазия) чоң мааниге ээ. Речтин эмоционалдуулугу күчтүү талап кылынат, конфликт, композиция өзүнчө айырмалуу көрүнөт. Салыштыруу, метафоралуулук, контраст, параллелизм, кейиптештирүү сыяктуу ыкмалар кеңири колдонулат. Маселен лирикалык бир ырды окуп көрөлү:

Манаттай асман кызарып,
Магдырап барат айланам,
Чачырайт көбүк бетиме,
Чамынып аккан дайрадан.
Муңайым тартып угулат,
Булбулдун үнү сайраган.

Жалбыздын жыты буруксуп,
Жанына жыпар чачкандай.
Торгойлор тынбай таңшышат,
Токтогул күүсүн тарткандай.
Кызыгат гүлгө көпөлөк,
Кыз менен жигит жаткандай.

Үргүлөп тоолор баратат,
Уйкуга батып алсырап.

[1] Белинский В.Г. Тандалган чыгармалар (түзгөн Ж.Абдраимов) Ф., «Кыргызстан», 1973, 14-б.

Карагай башын көрүүдөн
Карарган күүгүм жашырат.
Токтой тур, курбум, токтой тур,
Чолпон да чыгар чачырап.
(Ж.Бөкөнбаев «Жайдын кечи»)

Ырдан көрүнүп тургандай мында ырааттуу өнүгүп барган окуя жок, бир гана лирикалык каарман бар, акындын предмети – жайкы кеч, ошон үчүн жайкы кечтин сулуулугун көзүбүзгө сүрөт сыяктуу тартып берет, ырдан жайкы кечке карата лирикалык каармандын, башкача айтканда, акындын «Менинин» субъективдүү мамилесин билебиз.

ЛИРИКАЛЫК ТЕКТИН БӨЛҮШТӨРҮ

Интим лирика. Бул термин «эң түпкүр», «ички» деген маанини берет. Лирикалык каармандын туйгуларын, дартын ички терендиктен ачып берүүчү лирикалык ырлар. Мында автор өзү менен өзү же башка бир жакын адамы менен сырдашат. Лириканын бул түрүндө коомдук чоң маселелер, чакырыктар башкы орунда турбайт, мындагы негизги нерсе – ички дүйнөнүн эң жашыруун сырлары, лирикада гана сыртка чыкчу сезимдер. Мындай чыгармалардын поэтикалык мазмунун сагыныч, кусалык, куштарлык, кумарлануу, айрылуу азабы, сүйүүгө, дос-жарга карата мамиле сыяктуу керт баштын маселелери түзөт. Назиктик, жумшактык жетектөөчү күчкө ээ болот. Мунун баары ички монолог формасында ишке ашат.

Кетти, келбейт, эшигимди бекитем,
Кечем жалгыз калган кечтин жарымын.
Отурам да, ойлойм жаштык өткөнүн
Болот эми кызыгы жок кечтерим.
Кетти, келбейт, эшигимди бекитем.

Эң акыркы коногумду узаттым,
Эңгиреген аңыз боюн күзөттүм...

Алыс жактан ак чокулар агарат,
Кыш кыялап келет тоону этектеп,
Суу муз болот, суздугуна өтөт жээк,
А мага ушул сүргөн өмүр жетет го...
Кеткен конок чыксын кыштан саламат.

Эң акыркы коногумду узаттым,
Эңгиреген аңыз боюн күзөттүм.

С.Акматбекованын бул ырында лирикалык каармандын кусалыгы, сагынычы, таарынычы, өксүүсү жаркын чагылдырылган.

Интимдик лирика адабияттын байыртан бери эле колдонулуп келаткан формасы.

Атуулдук (граждандык) лирика. Лирикалык каармандын атуулдук сапаттарын көрсөтүүчү чакан поэтикалык чыгармалар атуулдук лирика деп аталат. Актуалдуу саясий окуялар, социалдык турмуштагы жаңылыктар, эскинин саркындыларына каршы күрөш, эмгек адамын, деги эле инсанды даңазалоо, достук, тилектештик, тынчтык сыяктуу коомдук маселелер граждандык лириканын негизги мазмунун түзөт жана аларда акын биринчи кезекте өзүнүн лирикалык «Менин» өз өлкөсүнүн, же жалпы дүйнөнүн атуулу катары көрсөтөт. Акындын личностунун чагылышы атуулдук лирикада өзгөчө ачык көрүнөт. Граждандык лирикага элдин, өлкөнүн турмушуна байланышкан саясий, коомдук мааниси бар публицистикалык, жашоонун маңызы, өмүр-өлүм, тирүүлүк, адамдык парз сыяктуу маселелердин айланасында ой жүгүртүү менен жазылган философиялык темадагы ырлар да кирет. Н.А.Некрасов «искусство искусство үчүн» деген чакырыкка каршы туруп, «Акын болбосоң болбо, бирок атуул болууга милдеткерсиң» деп айткан, демек атуулдукту (анын ичинде поэзиядагы да) баарынан бийик койгон.

Мен бүгүндү ээрчип жүрүп жанында,
Дагы бошко берип ийдим баамымда.

Зуулап барат эң акыркы вагондой,
Эң акыркы минуттары канымда!

Болот чеги ар нерсенин акыркы,
Бирок мындай, коёр шартым азыркы:
Кагаз кайда?
Чием алгач саптарын
Ырларымдын жылдыз жылда жазылчу!

Оо, жүрөгүм, асыл сыя челегим,
Дагы минтип тиймей болду керегин.
Жылуулукту өмүр бою жыйнаган
Ырга айлантып,
мен заманга беремин!

Дил агартаар улуу сынчым эл менин,
Акын болуп бакыт элге келмегим.
Ыргыт,
мезгил,
базарынан кылымдын!
Жүрөк менен жазылбаган жерлерин!

(Ж.Мамытов)

Бул чакан лирикада биринчи көзекте акындын граждандык сапаттары – ырга болгон таза, адилет мамилеси, жүрөктү сыя челек кылып өмүр бою жыйнаган жылуулукту ырга айлантып заманга бериши, эл алдында адамдык абийир менен сүйлөшү көрүнүп турат. Ыр акынды гражданин катары таанытууда.

«Акындын ырында анын поэтикалык чеберчилиги, турмуштун бул же тигил көрүнүштөрү тууралуу поэтикалык формада сүйлөп берүү ыкмасы гана көрүнбөстөн, ошол эле кезде анын өзүнүн инсандыгы, мүнөзү, жекече адамгерчилик сапаттары көрүнөт»,[1] – деп М.Исаковский айткандай, атуулдук лирикада автордун личносту өтө терең ачылат, акын турмушта

[1] Исаковский М. О поэтическом мастерство. – М.; «Советский писатель», 3-бас., 1960, 13-б.

анчалык чечилбеген, айта албаган ички сырларын ырлары аркылуу айтат.

Кыргыз поэзиясынын тарыхында атуулдук лирика А.Осмоновдун чыгармачылыгында өзгөчө бийиктикке жеткен.

Пейзаждык лирика. Жаратылыштын ар кандай көрүнүштөрүн (жамгыр, кар, шамал, чагылган, бороон, аптап ж.б.), табият көркүн, жыл мезгилдерин, жаныбарлар жана өсүмдүктөр дүйнөсүн көркөм сүрөттөөгө алган лирикалык ырлар жалпысынан пейзаждык лирика деп аталат.

Аксымды айтып кубанып,
Ак мөңгү жатат төрүндө.
Ак тайлак болуп суналып,
Адырдан чууруйт кой-эчки
Ала аркан болуп чубалып.
Ак булак чертет комузун
Асемдүү күүсүн чыгарып.
Ак көйнөк кийген жаш келин,
Акырын кайтат суу алып.
Ак куудай көлдө көрүнөт
Айбеттүү жүзүн нур чалып!
Мунканган шакта булбулу,
Ырчысы болуп жар салып.
Ырына көөшүп калгандай
Айлана турат тынч алып.

Бул саптар төкмө акын Женижоктун «Жер соорусу Аксы экен» деген ырынан алынган. Мындагы пейзаждык сүрөттөөлөр – Аксынын сулуулугу, бир көз ирмемдеги сөз менен айтып бере алгыс керемет көрүнүшү.

Лириканын бул түрүнүн чыныгы чыгармаларында сырттан караганда жөнөкөй гана жаратылыштын бир көрүнүшү сүрөттөлүп жаткансыйт, а чынында лирикалык каармандын ошол көрүнүшкө мамилеси көрсөтүлөт, анын сулуулукту

түшүнө жана баалай билиши ачылат, кандайдыр бир жандуулук келип, адам менен жаратылыш байланыштырылат.

Кыргыз поэзиясында табият лирикасы узак мезгилден бери жашап келе жатат, аты гана маалим, бирок ыры эл оозунда сакталбаган Чөп ырчы жалаң эле жаратылыш жөнүндө ырдачу экен. Мындай лириканын түрү жазма адабиятта өзгөчө жаңы мазмунга, формага ээ болуп колдонула баштаган.

Сатиралык лирика жалпы адептик нормаларга, эрежелерге ылайык келбеген, коомдогу, же жеке адамдын керт башындагы терс көрүнүштөрдү сынга алган чыгармалар сатиралык адабият деп аталат да, ошолордун лирикалык формада, ыр түрүндө турганы сатиралык лирикага кирет. Мындай ырлар коомдук бир түзүлүш менен экинчисинин ортосунда катуу күрөш жүргөн учурларда, адептик нормалар эскирип, жаңысын талап кылган кездерде өзгөчө өнүгөт. II кылымда жашаган байыркы грек акыны Лукион «Балыкчы» деп аталган чыгармасында айрым адамдардын «акчаны көргөндө аңкайып калышын, алардын коёндон да коркок, маймылдан да өтүп шылкылдап кетишин» сынга алат, анын чыгармачылыгын Ф.Энгельс жогору баалап, «байыркы классикалык доордун Вольтери» деп атаган. Демек сатиралык лирика аркылуу калемгерлер байыртан бери эле паракордукка, жатып ичер жан бактылыкка, төрөпейилдикке, ушакчылыкка, мансапкордукка, кекирейүүчүлүккө ж.б. терс сапаттарга каршы күрөшүп келген.

Б.Сарногоев «Мөкөлөй» деген ырында каарманынын мүнөзүндөгү жалкоолукту, жалакайлыкты мындайча шылдыңга алат:

Мурап болуп суу башында
Сууну бөлдүң кулактап.
Айлыгы аз деген өндүү,
Андан качтың сырактап.

Чабан болуп кой кайтардың,
Мурут, жакаң бубактап.

Түйшүгү көп деген өндүү
Мындан качтың сырактап.

Курулушта үй да салдың,
Кирпичтерин кынаптап.
Арбыбаган иш экен деп,
Андан качтың сырактап.

Уй да саадың халат кийип,
Көл куусундай кылактап.
Аял болуп кетпейин деп
Мындан качтың сырактап.

Бардык жерде иштен качып,
Бардык элге жакпадың.
Баштагыдай кебетең жок
Өскөн мурут, чачтарың.

Пальто да жок, тумак да жок
Батинкем да эски деп.
Титирейсиң азыр келип
Көйнөк жардам этчи деп.

Жалкоолугуң жандан ашкан,
Чала сага, Мөкөлөй!
Титирей түш, титирей түш,
Жаанга калган текедей.

ЛИРИКАЛЫК ТЕКТИН ЖАНРЛАРЫ

Бешик ырлары. Мындай лирикалык ырлар дүйнө элдерине кеңири таралса да, соңку төңкөрүшкө чейин кыргыздар арасында өзгөчө көп колдонулган. Бешик ырлары атайын бир убакта – баланы сооротуу, уктатуу учурунда ырдалгандыгы жана тарбиялоо максаты көздөлгөндүгү менен айырмаланып турат. Ошондой эле анын обондуулугу, балага карата жакшы тилек-каалоолордун айтылгандыгы менен да өзгөчөлөнөт.

Бешик ырын ырдоочу кандай таптын өкүлү экендигине карап, ырда аткаруучунун идеалы берилген. Бешик ырларынын көбү:

Алдей, алдей, ак бөпөм,

Ак бешикке жат бөпөм, – дегендей кайрылуу менен башталган.

Той ырлары. Лирикалык тектин бул түрү да каада-салтка байланыштуу тойдо ырдалгандыгы менен айырмаланат, алардын өзүнчө аткаруу ыгы, обону болгон да, анча-мынчада гана жеке киши тарабынан аткарылбаса, көбүнчө жамаатташып, көпчүлүк болуп ырдоого ыңгайлаштырылат. Бешик тою, тушоо кесүү, сүннөт тою, келин алуу, кыз берүү, жаңы конушту өрүлүктөө салттарына байланыштуу той ырларынын да мазмуну, мүнөзү ар кыл болгон. Негизинен кыз узатуу шаанисиндеги көрүшүү ырлары, «Той баштаар», «Жар-жар» айтуу, Нооруз майрамындагы ырлар ж.б. бизге жеткен жана жетпей калган көп чыгармалар кыргыз элинин тойлорун адамдын рухий дүйнөсүн байытып, көркөм дөөлөтүн көкөлөткөн лирикалык ырлар коштоп жүргөндүгүн тастыктайт.

Памирдик кыргыздардын оозеки чыгармаларын жыйноочу Ж.Мукамбаевдин «Эл ичи – өнөр кенчи» деген китебинен үзүндү окуйлу: «Тойдогу «кемпир өлдү» деген жөрөлгө да кызык. Бул нике кыюудан кийин, кечке оюн созулуп, кечинде күйөөнү «кайнененин отуна» киргизмек болушат. Отко киргизер алдында үйдүн эшиги бекитилип, кимдир бирөө ичинен эшик алдына бир нерсенин үстүнө туура жатып алат. Келиндер күйөө, күйөө жанчыларды үйгө киргизе койбой, ырдап киришет. Ошондогу ырлардан бир мисал:

О... Энекем,
Көркөм а... жашы барыда,
Көк өргөв тигип көтөргөн.
Көк өргөвү тигилсе,
О, энекем,
Көк боз ат минип жөнөткөн.
Көк боз аттын үстүгө,

О, энекем,
Күмүштөн бешик өңөргөн,
Күмүш а... бешик ичиге,
О, энекем,
Көк жолборс төрөп бөлөгөн.
О, энекем,
Алтындай башы барыда,
Ак өргөв тигип көтөргөн.
Ак өргөвү тигилсе,
О, энекем,
Ак боз ат минип жөнөгөн.
Ак боз аттын үстүгө,
О, энекем,
Алтындан бешик өңөргөн.
Алтын а... бешик ичиге,
О, энекем,
Арстан гана төрөп бөлөгөн.
О, энекем,
Көркөм а... жашы барыда,
Көк боз ат минип көч баштап,
Көк ала сөйкө суй таштап,
Көчү жайлов конгондо,
Көк шайы кийип буластап,
Көпчүлүк үйдүн четинде,
О, энекем,
Басып да жүрчү кыйгачтап,
О, энекем,
Алтындай а... жашы барыда,
Ак боз ат минип көч баштап.
Ак ала сөйкө суй таштап,
Айылы жайлов конгондо,
Ак шайы кийип буластап,
О, энекем,
Айыл-айыл четинде,
Аралап жүрчү кыйгачтап.

О, энекем,
Ай түвүдөн өткөнүм.
О, энекем,
Алтындан буйла чечкеним.
О, энекем,
Күн түвүдөн өткөнүм,
О, энекем,
Күмүштөн буйла чечкеним...»[1]

Бул жерде «кемпир өлдү» деген жаңы келин келгендеги салтка байланышкан кошок сыяктуу ырда «өлгөн» кемпирдин оң сапаттары айтылып атат, мунун өзү жаңы келинди ошол кемпирден үлгү алууга, тиги «өлгөн» кемпирге окшошууга чакырып жатат. Сөзсүз мындайга кадырман, нарктуу кемпирлер гана татыктуу болгон, ал «кемпир өлдүгө» куу этек – төрөбөс ургаачылар, аброю төмөндөр тартылган эмес.

Мунун өзү адамдарды жакшылыкка, бакытка чакырган, тазалыкка үндөгөн расмий лирик ыр.

Өлөң. Бул лирикалык түр жөнүндө Ж.Мукамбаев: «өлөңдөрдүн ыргагы созулуңку келип, көбүнчө анда сүйүү жана үй-бүлөлүк турмуштун темасы арбыныраак иштелгендигин», «поэзиялык жаркындыкка умтулуу, көркөмдүктүн табигыйлыгына жетишүү, турмуш чындыгын чечмелеп берүү көп орун алгандыгын», «музыкалык арымы өтө кеңири» болорун айтып өтөт[2]. Бир өлөң менен таанышалы:

Кара зовду айлантып көч келедир,
Кара жоргом селкилдеп бош келедир.
Карындаштан айрылган мүшкүл экен,
Кара көздөн мөлтүлдөп жаш келедир.
Жылкы айдасаң көк жорго минип айда,
Пашайыдан желбегей кийип айда.
Кара зовдун бовруда калды найым,

---

[1] Мукамбаев Ж. Эл ичи – өнөр кенчи, 1-китеп, Ф., «Кыргызстан», 1982, 186–188-б.

[2] Аталган китепте, 196-б.

Кашы-көзү чийилген толгон айым.
Толгон айым буюрса сени алайын,
Буюрбаса «худа» деп мен калайын.

Өлөңдөр он бир муундан турат, мындай ырлар адатта оозеки поэзияда сейрек учурайт. Алардын аягы созулуп ырдалган өзүнчө обону бар.

Оюн ырлары. Ойноо процессинде, ошол оюндун ыргагы, күүсү менен аткарылуучу ырлар оюн ырлары деп аталып жүрөт. Кыргыз элинин улуттук оюндары эң көп болгон сыяктуу эле оюн ырларынын да түрлөрү өтө арбын. Маселен, селкинчек ырлары кыз-жигиттердин оюн-зоок кечесинде селкинчектин күүсү менен:

Кыл аркандуу селкинчек,
Кыздар тебет эркинчек.
Келиндердин селкинчек,
Кере тебет эркинчек.
Жаш балдардын селкинчек,
Жандап тебет эркинчек.
Андай теппей, мындай теп, – деп селкинчектеги адамдын күүлөнгөн ыргагы менен биримдикте, бир гармонияны түзүп ырдалса, башка оюн ырлары да ошол оюндун мүнөзүнө, темпине байланыштуу ырдалган.

Жарамазан (рамазан). Улуттук салт менен, ислам дини менен байланышкан мындай ырлар, адатта орозо кармоо учурунда, рамазан айында ырдалган. Азыркы күндө Түштүк Кыргызстандын айрым аймактарында жаш балдар тарабынан дале колдонулуп ырдалып келүүдө. Өзүнчө ыргагы, обону бар.

Жарамазан айтып келдим эшигиңизге,
Кудайым бир уул берсин бешигиңизге, – деп топтолуп алып кечки ооз ачар убакыттан соң үймө-үй кыдырып, ар бир үйгө, ошол үйлөрдүн жашоочуларына, урпактарына ак тилек тилеп, жакшы ниеттерин айтышкан.

Керээз ырлары. Өлүм астында жаткан адамдын кийинкилерге калтырган табыштоолору, акыл-насааты, өтүнүчү, сураныччы катары ырдалган лирикалык чыгармалар керээз ырларына кирет. Маркумдун акыркы сөзү катары айтылган керээзди тирүүлөр сөзсүз аткарууга тийиш болгон.

Ашыглык же сүйүү ырлары. Кыргыз оозеки адабиятында эң кеңири таралган жанр – сүйүү, махабат темасында ырдалган лирикалар. Сүйгөн жардын сулуулугу, акылдуулугу даңазаланган, эки жашка тоскоолдук кылган башка күчтөргө наапазылык билдирилген, социалдык маселелер көтөрүлгөн. Мындай ырлар секетбайлар, күйгөн ырлары деп да аталат. Кыргыздын ашыглык лирикасы салыштырууларга, параллелизмге абдан бай.

Кара боз күлүк мен минип,
Жүргөнүмө мустармын.
Утургу тишиң кашкайтып,
Күлгөнүңө куштармын.
Болжол кылган боз дөңгө,
Чыкпайсыңбы Ак Шайыр!
Боздогон менин довшумду,
Укпайсыңбы Ак Шайыр!
Каровул кылган как дөңгө,
Чыкпайсыңбы Ак Шайыр?
Какшаган менин довшумду,
Укпайсыңбы Ак Шайыр?
Өрүлгөн чачтар сиздики,
Өрттөнгөн жүрөк биздики,
Сылаган чачтар сиздики,
Сыздаган жүрөк биздики.
Гүлгүнө кийдиң жаркылдап
Күлгөнүң жакшы шаңкылдап.
Гүлдөгөн кыздын бирисиң,
Күзгүдөй бетиң жаркылдап.
(Элдик ыр)

Мына ушинтип сүйүү ырларында ышкы козголуп, көп учурда обондотуп ырдоого ыңгайлуу болгон.

Арман ырлары. Адам өз турмушундагы, жашоо-тиричилигиндеги ар кандай өксүктөрдү, жетишпестиктерди, жеке тагдырындагы бактысыздыкты арман кылып ырдаган лирикалык чыгармалар арман ырлары деп аталат. Кыргыз оозеки

чыгармачылыгында, деги эле кыргыз поэзиясында өз теңине жетпеген кыз-жигиттин, ата-энесинен эрте айрылган баланын, эл-жеринен ыраакта калган мусапырдын, айыккыс ооруга кабылган пенденин арманы басымдуу учурда лирикалык поэзияга айланганын байкоого болот. Мындай ырларда социалдык теңсиздик сынга алынат. Алла тааланын ырайымсыздыгына наалат айтылат. Тоголок Молдо жыйнап, иштеп чыккан «Чалга берген кыздын арманында» мындай саптарды карап көргүлө:

Алтымыш бутун аксаткан,
Чалга кетип баратам.
Атам сатып башымды,
Малга кетип баратам.
Башы кара, буту айры,
Чалга кетип баратам.
Пайдасы жок жаныма,
Жанга кетип баратам.

Кошоктор. Эң жакын кишиси өлгөндө ый аралаш, өксүү, жоктоо, күйүт менен аткарылган оозеки чыгармалар. Мындай ырларда каза болгон адамдын ар кандай сапаттары даңазаланып, орду толбос жоготуунун күйүтү билдирилген.

Асылым, дыйкан, арстаным,
Талыкпай ташка басканым.
Кара жолтой какшаалга,
Жок эле менин жазганым.
Арманын айтып ар качан
Алганың дартың козгосун.

Казы-мупту жолумдан
Каршы чыгып тозбосун.
Какшаал казы залимдин
Кара кийип катыны,
Тукуму тарап тоз болсун!
Уугу сынып кыйрасын,
Уулу мендей ыйласын.

Керегеси кыйрасын,
Келини мендей ыйласын.
Түндүгү сынып кыйрасын,
Тууганы мендей ыйласын.

Тоголок Молдонун «Дыйкандын аялынын кошогу» деген бул чыгармасында дыйканды датка өлтүрткөндөн кийин аялы күйөөсүнүн оң сапаттарын кошуп, анын көзүн тазалагандарды каргап, ыр-ыйга айланткан экен.

Коштошуу ырлары. Кыргыз элинин турмуш-шартына, көчмөнчүлүк жагдайларга байланыштуу мындай чыгармалар өзүнчө жанр деңгээлине көтөрүлүп жеткен. Тематикалык жактан коштошуу ырлары ар түрдүү: белгилүү шартка ылайык өз жеринен мажбур болуп көчкөндө; туулган жерин таштап жоодон качканда; турмуш-шартка байланыштуу жер оодарганда; эл-жерин сактоо үчүн казатка аттанганда; эзүүчү таптын же аксакалдардын өкүмү менен башка жакка айдалганда ырдалган. Эл-жер менен коштошуу идеясы айтылат. Мындай ырлардын мыкты үлгүлөрүнө Токтогулдун Сибирге айдалгандагы «Кош, элим!», «Кош, апаке!» деген ырларын мисал тартуута болот.

Учурашуу ырлары. Коштошуу ырларынын тескерисинче учурашуу ырларында узак сапардан келгенде, же белгилүү акынга жолугуу үчүн башка ырчы кездешкенде, же концерттерде төкмө акын алгачкы чыкканда аткарылган ырлар. Мында эл-журтту суроо, амандашуу, сурашуу болот да, бирибирин билишпеген ырчылар алгач жолу учурашканда сынашып алган, же эски тааныштар болсо аттан түшпөй азилдешип, ырдашкан. Токтогулдун атактуу ыры – «Эңсеген элим, аманбы?» мына ушундай учурашуу ырына кирет.

Санат-насаат ырлары.

Бар болбой малың чачылбайт,
Жок болбой жонуң ачылбайт.
Башыңа мүшкүл иш түшпөй,
Малың арзан сатылбайт.

Кеспей терек жыгылбайт.
Жетимдин арты жабылбайт.
Күүсүз чакмак чагылбайт.
Ылайсыз дубал курулбайт
Жаманга тандап кеп айтсаң,
Кабаган иттей ырылдайт.
Атылган мылтык сай болбойт,
Эсеп таппай, бай болбойт.
Куш кадырын биле албайт,
Өмүрүндө салбаган.
Пөпөлөсө жарашат,
Туйгун таптап кармаган.
Алдейлесе жарашпайт,
Алдына бала албаган.
Өлмөйүнчө кор болбойт,
Жакшы адамды жандаган.

Жеңижоктун бул ыры – санат-насаат мазмунунда ырдалган. Мындай ырларда акындардын турмуш-тажрыйбасынан келип чыккан оң-терс сапаттар саналып, андан тарбиялык-таалим берүүчүлүк маани чагылат. Жогорудагы ырда Жеңижок акындын жалпылаштырылган философиялык ойлору, педагогикалык идеялары, турмуштук көз карашы берилген. Санат-насаат ырларын чыгаруу акындыктын бийик сересин көрсөткөн.

Терме ырлары же үлгү ырлары мына ушул санат-насаат ырларынын бир бутагы болуп, анда бир топ көрүнүштөрдү санап, бирдей сөздөрдү пайдалануу менен акыл-насаат айтылган.

Күн артынан күн чубап,
Өтө берет турбайбы.
Өткөн күн менен өмүрүң,
Кете берет турбайбы.
Ай нуруна бүт аалам,
Чайкалышат турбайбы.

(Жеңижок)

Мында термени түзүп турган каражаттар – санактык ыкма, «турбайбы» деген сөздүн кайра-кайра кайталанышы.

Бирок санат-насаат, үлгү, терме ырларынын ортосуна чек коюу өтө татаал, алар бири-бирине жакын, өтмө катар өтүшүп турат.

Эмгек ырлары. Байыртан бери келаткан лирикалык тектин бул жанрында адамдар кол күчүн жеңилдетүү, эмгектин жыйынтыгына карата үмүт-тилегин айтуу максатында эмгек процессинин жүрүшү менен кошо ырдашкан. Эмгек ырлары мергенчилик кылуу, эгин бастыруу, сапыруу, себүү, тери ийлөө, жылкы кайтаруу сыяктуу жумуштун түрлөрүнө, ыргагына карап өзүнчө иштин күүсүнө ылайык обондуу келип, жамааттташып аткарууга ыңгайланышкан. Кыргыз улутуна кеңири белгилүү эмгек ырлары «Оп майда», «Бекбекей», «Шырылдаң», «Тон чык», «Темин ырлары». XI кылымга таандык болгон Махмуд Кашкарлыктын «Түркий элдердин сөз жыйнагында» бабаларыбыздын эмгек ырларынын айрым үлгүлөрү берилген. Элге кеңири белгилүү «Оп майда» деген ырда:

Орой-орой оп майда,
Ороо толсун оп майда!
Кырча-кырча басканың,
Кырман толсун оп майда!
Майда-майда,
Майда болсун,
Жаныбызга пайда.
Талкандары бизге пайда,
Топондору сизге пайда.
Орой-орой басканың
Ороо толсун оп майда!
Орокчунун балдары
Нанга толсун оп майда!
Кырча-кырча басканын
Кырман толсун оп майда!
Кырманчынын балдары
Нанга тойсун оп майда!
Майда-майда,

Майда болсун,
Майда-майда,
Жаныбызга пайда.
Майда болсун,
Тындырбастан атты айда, – деп кырман бастыруу учурунда орулуп келген эгинди бастырып атты айдоо, буудайды жанчуу иши менен ырдын бүткүл тулку бою аралаштырылган. Ырда ошондой эле береке-байлык, токчулук жөнүндө элдин тилеги билдирилген.

Угузуу **ырлары.** Элдик салтка, каадага байланыштуу жаман кабарды, трагедиялуу окуяны угузган чыгармалар. Мындай ырлар обон менен аткарылган жана өзүнчө бир кайгылуу тон менен айтылган. Суук кабар угузууга каймана даярдаган, анын психологиясына акырындап таасир этүүгө ылайыкталган. Сөздөр көбүнчө өтмө мааниде колдонулат. Угузуу ырларында фактыны жеткирүү (өлүмдү же башка трагедияны угузуу) менен гана тим болбой, башына оор күн түшкөн кишиге кайрат берилген, өлүм-өмүр жөнүндө философиялык ойлор айтылган. Маселен, легендага айланган Кет бука деген ырчы Айкандын (Чыңгыз хан) баласы өлгөндө минтип угузат:

Терек түптөн жыгылып,
Жер бөксөрдү, Айганым.
Ала-Тоо кулап, бас болуп,
Бел бөксөрдү, Айганым.
Берекелүү нур качып,
Эл бөксөрдү, Айганым.

Агын, дайра соолуп,
Көл бөксөрдү, Айганым.
Кара жандан таптатты,
Ынак өчтү, Айганым.
Касиеттүү башкача,
Чырак өчтү, Айганым.

Мактоо ырлары. Эл оозеки чыгармачылыгындагы кимдир бирөөнүн же топтун, уруу-уруктун жакшы сапаттарын

даназалоо мүнөзүндөгү ырлар. Бийлөөчү таптын өкүлдөрү атайын мактоо ырларын чыгарган «эшик ырчыларды» кармаган да, аларды өздөрүн көкөлөтүү, данктоо үчүн пайдаланган, ал эми эл тарабындагы ырчылар калк ичинен чыккан өнөрлүү адамдарды, баатыр жигиттерди, сулуу кыздарды макташкан. Мактоо ырлары Кеңеш өкмөтү жеңгенден кийин жаңы мазмун алып, эмгек алдыңкыларын, партиялык-советтик жетекчилерди, депутаттарды мактоого өттү. Мактоо ырларында гипербола, салыштыруу көп колдонулуп, макталып жаткан кишинин адамдык жакшы жактарын, байлыгын көтөрүү идеясы биринчи планга чыккан. Мактоо ырларына Токтогул менен Калыктын Жанаалы тегирменчини, ошол экөөнүн саяпкер Маманды жана анын Акбайпак аттуу күлүк атын, Токтогул менен Алымкулдун Акбаары сулууну ж.б. мактаган ырлары мисал болот.

Кордоо ырлары. Кордоо ырлары мактоо ырларынын тескерисинче бирөөлөрдү мазактоо, кемсинтүү, кордоо максатында ырдалган да, объектиге алынган кишинин адамдык сапаты, кебете-кешпири, жүрүш-турушу, мүнөзү сынга алынып, шылдыңдалган. Булар көбүнчө эки башка көз караштагы, эки башка уруудагы, таптагы ырчылар тарабынан ырдалган. Токтогул менен Арзыматтын, Барпы менен Назарбайдын айтышы ж.б. чыгармалар кордоо ырларына мисал.

Ырым-жырым, же эм-дом ырлары. Элдин диний түшүнүктөргө, мифологиялык көз караштарга, элдик медицинага байланыштуу чыгарган ырлары ушундайча аталат да, аларда табият көрүнүштөрүнө кайрылуу, жаныбарларды арбоо маанисиндеги ойлор айтылган. Мисалы, «Кылоо-кылоо», «Козу телүү» деген ырлар мына ушундай ырым ырларына кирсе, дарым ырлары оорулууларды дарылоо, эм-дом кылып алардын психологиясына таасир этүү максатында ырдалган. Бакшылардын көрүмү, бадик айтуу, тиш байлоо, жылан же кара курт чакканда айтыла турган ырым-жырым ырлары ушундай чыгармаларга жатат. Мындай ырлар азыр өтө сейрек.

Көрүшүү ырлары. Турмуштук каада-салт ырларынын бул түрү кызды күйөөгө узатуу же келин көчүрүп келүү учурунда анын апасы, же эже-сиңдиси, жеңелери, кайын энеси тарабы-

нан ырдалган да кудагыйларына кызды табыштоо, жакшы келин, кадырлуу жар, ынтымактуу бүлөө болуу идеялары кызга карата айтылган.

Талдай теңелүү болсун,
Тарыктай балалуу болсун.
Айланайын, келинжан,
Карчыга деген кайып куш,
Кайнатаны сыйлаган.
Турумтай деген туйгун куш,
Тумшугуну сылаган.
Уул тууган кайнене,
Адевиң менен сыйлагын.
Түндүк бою от жаксаң,
Түтүн кылбай өчүргүн.
Азар түмөн гап өтсө,
Күлкү менен кечиргин.
Капшыт бойлой от жаксаң,
Караңгы кылбай өчүргүн.
Алтындан бешик ыргагын,
Алганың менен жыргагын.
Күмүштөн бешик ыргагын,
Күйөөң менен жыргагын.[1]

Жерге-Талдык кыргыздар жаңы келинге карата ак тилектерин, акыл-насааттарын ушул сыяктуу чагылтат.

Айтыш ырлары. Эки акындын же эки топтогу ырчылар жамаатынын бири-бири менен ыр аркылуу беттешүүсү, биринин оюн экинчиси улап кетип, бири-бирин ыр менен колдоосу же чыгармачылык таймашуулары айтыш ырлары деп аталат.

Токтогул менен Эшмамбеттин калпага карата ырдаганы айкын мисал. Анда биринчи акындын оюн экинчиси улап, алым сабак айтышын уюштурат, кээ бир айтыштар кордоо мүнөзүндө болсо (Токтогул менен Арзыматтын айтышы), ай-

[1] Жерге-Талдык кыргыздардын эл оозеки чыгармалары (түзгөн Токомбаев А.) Ф., «Илим», 1987. 190-б.

рымдары акындыкты сыноо (Токтогул менен Барпынын айтышы), кээси суроо-жооп, табышмак түрүндө (Талым кыз менен Көбөктүн айтышы) болот. Ошондой эле тамашалуу (Токтогул менен Эшмамбеттин сакал жөнүндө айтышканы), мактоо мазмундарында ырдалат. Деги эле кыргыз элинде айтыштын көптөгөн түрлөрү жана формалары жашап келген. Мындай чыгармалар – акындык өнөрдү сыноонун эң бийик ченөлчөмдөрүнөн болуп саналат, анда айтышып жаткан ырчылардын тапкычтыгы, чукугандай сөзгө усталыгы, психологиялык жактан кыраакылыгы, сезгичтиги, туруктуулугу чечүүчү мааниге ээ болот.

Элегия. Турмушта болгон трагедиялуу окуяларга байланыштуу лирикалык каармандын көңүл жагдайындагы ички терен кайгыны, санааны, күйүттү билдирген ырлар элегия деп аталат. Алар кыргыз оозеки поэзиясындагы арман ырларына окшоп кетет. Европалык таасирден жана адабияттын жазма формасына биротоло өткөнүбүздөн кийин арман ырлары бир аз башка түргө – элегия формасына өттү. Бул лирикалык ыр байыркы гректерде кошок катары жазылган да, бара-бара тематикасы кеңиген, бизге белгилүү эзелки Кытайдагы «Ташталган аялдын ыйы» деген чыгарма да биздин арман ырларыбыздын мазмунуна окшоп элегиялык мотивде жазылган.

Кыргыз совет адабиятында адамдын турмушундагы өлүм, оору, айрылуу ж.б. көрүнүштөр менен байланышкан элегиялык ырлар 20–30-жылдарда дээрлик учурабайт (К.Тыныстановдун гана айрым ырларын эске албаганда), негедир бул мезгилде саясат, жалпы абал, элдин социализмди орнотуу үчүн жапырт аракети адабиятты үгүттөөчүлүк-чакырыктык багытка гана буруп, жеке күйүттү жазуудан акындарды оолактаткан. 1944-жылы А.Осмоновдун «Бөбөккө» деген ыры жазылган, ушул ыр акыркы куплетин кошпогондо бүтүндөй элегиялык маанайда жазылган. Кийин О.Султановдун «Сен жөнүндө поэма» деген ырлар түрмөгү сүйүү элегияларынан куралган. 60-жылдардан тартып, кыргыз поэзиясында элегия кадыресе жанр катары жашай баштады.

Акын Салижан Жигитов ата-эненин, аганын эстелиги – теректерге байланышкан лирикалык каармандын күйүтүн, өксүүсүн «Элегия» деген ырынын үзүндүсүндө мындайча берет:

Тоо койнуна кысылган кыштагымда,
Там-ташы бар түзөңдүн төш жагында,
Турар эле шуулдап миң түп терек,
Тигип койгон атакем жаш чагында.

Оо, мен анда бактылуу бир баламын,
Оюн, күлкү, көпөлөк – уулаганым
Уктаганым байкабай калар элем,
Угуп жатып теректер шуулдаганын,
Убайымдуу алдейлеп ырдаганын.

Шуулдаба, терегим, теректерим,
Шуулдасаң, ыйлагым келет менин...

Каргадайдан бир өскөн моюндашып,
Кайран агам экөөбүз коюндашып,
Уктап жатсак теректер ойготчу эле,
Желбиреген жел менен шыбырлашып,
Жашыл көркүн жай гана шуулдатып.

Шуулдаба, терегим, теректерим,
Шуулдасаң, ыйлагым келет менин...

Апам өлүп, артынан атам ооруп,
Айыкпаган дартынан каза болуп,
Ошондо да теректер шуулдаган,
Коштошкондой көрүнөө капа болуп,
Кошок айтып жаткандай созолонуп.

Шуулдаба, терегим, теректерим,
Шуулдасаң ыйлагым келет менин...

Эпитафия. Лирикалык ырдын бул жанры да бир топ жагынан элегияга окшоп кетет, грек тилинде «мүрзө үстүндө айтылган сөз» дегенди түшүндүрөт, мурда көрүстөнгө коюлган

эстеликке чегилген ырлар ушинтип айтылса, азыр жалпы эле өлгөн адамдарга карата анын мүрзөсүндө ошол кишиге карата жазылган күйүттүү ырлар эпитафия деп аталат.

Төкмөчүлүк өнөрүндө эпитафиянын мыкты көрүнүшү катары акын А. Үсөнбаев каза болгондо Ы.Борончиевдин «Кош, Алымкул» деген ырын көрсөтүүгө болот.

Р.Шүкүрбеков жан курбу досу Мидин өлгөндө мындай ыр арнаган:

Өмүрдө, өлүмдө да миң-миң себеп,
Алмашып адам чиркин келет, кетет.
Өкүнүч, арман деген турмуштагы,
Ар кимге өмүр суусун койгон ченеп.
Ошентип капыс ажал туура келип,
Мидин да сайрай-сайрай кетти жөнөп.

Кайра сени кайдан эне төрөсүн,
Сен өзүңчө кайталанбас немесин.
Кайран жүрөк кагышынан каларда,
Көргөндүрсүң кең Тянь-Шань элесин.

Эпиграмма. Сатиралык ырдын бир жанры. Кишини тамашага алуу менен анын кемчилигин көрсөткөн чакан лирикалык ыр. Адегенде Грецияда ар түрдүү буюмдарга жазылган кара сөздөр да, ырлар да эпиграмма деп аталса, кийин Римде чакан поэтикалык чыгарманын наамы ушундайча аталып калды. Эпиграмма кыргыз адабиятында көп учурайт.

Ода. Кыргыз элдик оозеки чыгармачылыгындагы мактоо ырлары сыяктуу тематикадагы лирикалык ыр. Европа адабияты аркылуу кыргыз поэзиясына аралашты. Мындай ырлар кимдир бирөөгө арналып, мактап, шаңдуу темп менен жазылат. А.Токомбаевдин «Компартия жөнүндө ода» деген ыры маселен коммунисттик партияны, анын идеяларын даңазалайт.

ДРАМАЛЫК ТЕК (ДРАМА)

Драма – адабияттын эпика жана лирика сыяктуу үч тегинин бири. Аны тек катары жогорудагы экөөнөн айырмалап турган спецификалык белгилери кайсылар? Айталы, драмада эпикалык текке таандык болгон сюжетти баяндоочу «ортомчу» жок, б.а. окуянын жүрүшүн, каармандардын иш-аракетин автор айтып бербейт, ал драмадагы катышуучулардын монологдору жана дилогдору аркылуу гана белгилүү болот. Драматург ремаркаларда гана режиссер, актер, окурман жакшы түшүнсүн үчүн сүрөттөөгө карата өз мамилесин билдириши мүмкүн. Драманын негизги жанын, өзгүн ар түрдүү мүнөздөгү каармандардын кагылышуулары, кыймыл-аракети түзөт, ошон үчүн мында конфликт артыкча чоң мааниге ээ. Конфликтиге алып баруучу сюжет тез өнүгөт, окуя 1ден 4 саатка чейинки убакытка эсептелип, сценада коюлуш үчүн ылайыкталат. Демек бул тектин дагы бир өзгөчөлүгү – сахнага коюу үчүн ыңгайлаштырылып, ошонунн ички закондорунан мамиле кылуу керектиги. Драманы В.Г.Белинский адабияттын жогорку теги жана искусствонын гүлчамбары деп эсептейт, ошондой эле бул тек маданияты гүлдөп өскөн элдерде гана болорун айтат.

Драмалык чыгармаларда турмуш чындыгын чагылдырууда татаал, чиеленишкен, карама-каршы, б.а. драмалык жагдайлардын, окуялардын мааниси чоң. Эгерде мына ушул драмалык жагдай-кырдаал болбой калса драма пайда болбойт. Ар кандай эле кызык окуя драмалык чыгармага ылайык келе бербейт. Эпикалык чыгармаларды инсценировкалоодо да биринчи кезекте дал ушул драмалык жагдай-кырдаалдарды күчөтүшөт. Мисалы, А.М. Горькийдин «Эне» романын фильмге тартууда режиссёр Пудовкин кинонун драматизмин арттыруу үчүн Нилова полициянын убадасына ишенип, уулун соттон куткаруу үчүн Павел жашырган куралдын кай жерде экенин айтып берген эпизодун жаңыдан кошот.

Драманын композициялык түзүлүшүндө каармандын бир сөзү (репликасы) экинчисинин сөзүн (репликасын) алып келет, ошон үчүн диалог драмалык конфликтин кыймылдаткыч

күчү катары кызмат кылат. Драмада каарман монолог айтат, сөз болуп өткөн нерсеге субъективдүү мамилесин, оюн билдирет, бул жагынан ал лирикалык тектин белгилерин өзүндө синирип турат.

Драмалык образдар, тилдик каражаттар менен гана эмес, сценада кыймыл-аракетте, үндө жарыкта, тышкы келбетөндө, мимикада, понтомимада ачылат. Мындай чыгармалар сахнанын мүмкүнчүлүгүнө байланыштуу жазылат, маселен жүз-жүз элүү каарман катышпайт, а түгүл кайсыл роль кайсы артистин аткаруусуна ылайык экендигин да айрым драматургдар жазуу процессинде эске алып турушат. А.П. Чехов, А.М. Горький Москва көркөм театрынын (МХТ) артистерин дайым көз алдыга элестетип жазышкан. Мындай фактылар биздин кыргыз драматургдарында да орун алып жүрөт.

Драмалык чыгармаларда аз гана саатта ондогон айлар, жылдардын окуясы өтөт, адабий шарттуулук чоң мааниге ээ болот. Сөз өнөрү – адабият менен кыймыл-аракеттин айкалышынан, синтезинен драма жазылат. Н.В.Гоголь Н.Ф.Погодинге жазган катында «драма сахнасыз өлүү дене» экенин эскертет. Мында образдардын диалог-монологдорунун композициясы бар, сүрөттөөлөр менен баяндоолор жок. Драма сахнада адабияттан искусствонун башка формаларына өтөт.

Драма дүйнөлүк адабияттын тарыхында байыркы Грецияда өзүнчө тек формасына көтөрүлүп жеткен. Анда Эсхил (б.з.ч. 525-456-ж.ж.) Софокл (б.з.ч. 497-406-ж.ж.), Еврипид (б.з.ч. 480-406-ж.ж.), Аристофан (б.з.ч.446-385-ж.ж.) ж.б. авторлордун чыгармалары жаралып, теориялык негиздери Аристотелдин «Поэтика» деген китебинде чагылдырылган.

Кыргыз элдик оозеки адабиятында драма өзүнчө тек катары көрүнө алган эмес, анын айрым элементтери элдик чыгармаларды аткаруучуларда, биринчи кезекте, манасчыларда, аскиячыларда көрүнөт. Улуу Октябрь революциясынан кийин драма тек катары кыргыз журтунда пайда болду, бирок ал калыптанып, баралына келиши үчүн бир топ тарыхый мезгилди, адабий даярдыкты баштан кечирди. 20–30-жылдарда сабаты ачыла элек эл үчүн драма «тамаша» катары көрсөтүлгөн, муну атайын драматургдар эмес, театр өнөрүнө

кызыгуучулар жазышкан, кийинчерээк К.Жантөшевдин «Койчулар», М. Токобаевдин «Кайгылуу Какей» сыяктуу пьесалары пайда болгон. Тектин калыптанышында Ж.Турусбековдун «Ажал ордуна», Ж.Бөкөнбаевдин «Алтын кыз» драмалары чоң роль ойноду. К. Жантөшевдин «Каныбек», К. Маликов менен А. Куттубаевдин «Жаңыл» драмалары сахнада узак жыл жашады.

Т. Абдымомуновдун чыгармачылыгы менен драма өнөрүбүз ири кадам таштаса, М. Байжиевдин айрым пьесалары кыргыз драматургиясын союздук аренага чыгарды.

Драмалык тектин үч жанры бар – *трагедия, комедия* жана *драма*, төмөндө биз ошолордун ар бирине токтолобуз.

Трагедия. Драмалык тектин бул түрүндө (жанрында) конфликттин жүрүшү жана чечилиши сүйүктүү каармандан такыр чыга албай турган оор абалда калышы же көбүнчө өлүмгө кириптер болушу менен аяктайт. Конфликт өтө чың абалда барат, мындай чыгармаларда көбүнчө күчтүү, жамандык менен келишпес, күрөшүүчү каармандар башкы орунга көтөрүлөт. Алар адилеттүүлүк, чындык, жалпы элдин кызыкчылыгы, прогресс үчүн күрөшүүчүлөр катары көрүнөт жана мына ушул жолдо керт башын өлүмгө алмаштырат.

Трагедия көбүнчө адам турмушунун чоң проблемаларын, коомдун бурулуш мезгилдерин өзүнө объект кылып алат, трагедиялык окуянын борборунда адам тагдыры турат да, ошол тагдырдын философиялык мааниси күчтүү ачылат. В.Г.Белинский трагедия драманын жогорку формасы экенин жазат жана ошондой эле адабияттын бир да түрү трагедиядай адамга күчтүү таасир этпестигин белгилейт.

Трагедиялык баянды көрүп отуруп, сахнадагы ошол өлүмдөн көрүүчү мүңкүрөп, өзүн өзү жоготуп калбай, андан катарсис (эстетикалык таасирден улам адам сезиминин тазаланышы) алат, дүйнөдөгү ыпластык, карөзгөйлүк сыяктуу көрүнүштөр менен күрөшүүгө күч-кубат топтойт. Бир чети каармандардын өлүмү закондуулук, зарылдык катары көрүнсө, окуянын жүрүшү сөзсүз ошого алып барса, экинчиден, анын өлүмү жан кейитет, драматург башкы каарманды адегенде бизге аябай сүйүктүү кылып көрсөтөт, биз ага берилебиз,

ишенебиз, мына ушундай куштарлыгыбызды, ич жылуубузду жаратат да, ана аны аргасыз абалга – өлүмгө алып барат.

Ч.Айтматов: «Трагедия – өнөрдүн эң жогорку формасы... Эгер көркөм ой трагедияга өсүп жетпесе – ал өтө өкүнүчтүү. Чыныгы трагедияны реалисттик искусство гана көрсөтө алат»,– дейт да, «Адамды трагедияга эмне түртөт?» деген суроого: «Абийир, намыс, Толстойдун сөзү менен айтканда: уят, ар – бул адамдын өзү жасай аларлык чындыкты алдын-ала сезиши»[1],– деп жооп берет.

Трагедия байыркы Грецияда жүзүмчүлүк, талаачылык жана ичимдик кудайы (пири) Дионеске байланыштуу келип чыккан. Ага багыштап эчки союшкан да, ар түрдүү тамашаларды көрсөтүшкөн. «Трагедия» – «Эчкилер ыры» деген маанидe. Өзүнүн алгачкы гүлдөө доорун б.з.ч. V кылымда башынан өткөргөн. Трагедиянын биринчи үлгүлөрүн Эсхил, Софокл, Еврипид сыяктуу эзелки авторлор жазышкан. Алардын чыгармаларында көбүнчө мифологиялык образдар, кудайлар сүрөттөлгөн. Кайра жаралуу доорунда (В.Шекспирдин «Гамлет», «Король Лир», «Ромео менен Джульетта», «Венециялык соодагер», «Отелло», «Он экинчи түн», «Макбет» жана Лопе де Веганын, П. Корнел, Ж. Расиндин чыгармалары) реалдуу окуялар, адам турмушунун ар кыл кырлары көрсөтүлдү, гуманизм идеялары алдыга сүрүлдү, тили элдик тилге жакындашты.

Советтик адабиятта трагедия оптимисттик маанайы менен айырмаланып келди, мында каармандын трагедиясы эл ишин аткарууга, бийик гуманизмди ишке ашырууга байланыштуу каралды. Т. Абдымомунов «Чолпонбай» трагедиясында Чолпонбай Түлөбердиевдин өлүмү жеке адамдын трагедиясы катары көсөтүлгөн менен, ошонун өзү өлбөстүктүн, баатырдыктын, жеңиштин символу экенин чагылдырат.

Комедия. Байыркы Грецияда жемиш кудайы Фалеттин урматына атайын майрам уюштурушуп, ошондо ар кандай тан-тамашаларды өткөрүшкөн, албетте, ырдашкан, бийлешкен, аския айтышкан, мына ушулардын баарысы күлкүлүү,

[1] Айтматов Ч. Биз дүйнөнү жаңыртабыз, дүйнө бизди жаңыртат. (Түзгөн Тургунбаев С.), Ф., «Кыргызстан», 1988., 204-205-б.

тамашалуу мүнөздө болгон. Ушул оюн-зоокту «коми» (бизче – «көңүлдүү, шайыр көпчүлүк» маанисинде) деп аташкан. Бара-бара расмий бул жөрөлгөдө актёрлор роль ойноого өтүшкөн да, өзүнчө драмалык тектин бир түрү катары жашай баштаган. Комедия жөнөкөй тамашадан, сырткы көрүнүштөргө күлүүдөн терең психологиялык, социалдык, коомдук маселелерди шылдыңдоого чейин өсүп жетти.

Драмалык тектин бир жанры катары анын негизги белгиси – адамдардын жарамсыз сапаттарын күлкүгө алып сындоо, шылдыңдоо, же бүтүндөй коомдук түзүлүштү мазактоо. Комедияда мүнөздөр жана конфликттер мына ошол багытка – күлкүгө жана сындоого багындырылат. Көбүнчө жаңы менен эскинин, бала менен атанын күрөшү, жоголуп бараткан социалдык катмар менен аренага жаңыдан келаткандардын ортосундагы кармаш комедиянын бутасына илинет, анда каармандардын күнүмдүк эле демейки окуялары күлкүгө алынат. Азил, тамаша, шылдың, маскаралоо, келеке, какшык, сын сыяктуу сатиранын элементтери кеңири колдонулат. Күлкү жаратуу үчүн апыртылган шарттуу каармандарды, окуяларды, деталдарды кошот, турмуштагыга окшобогон, реалдуулукка дал келбеген жагдайларды ойлоп табышат. Комедияда негизги курал – күлкү, баары ошол күлкүнү пайда кылуу үчүн кызмат кылат. Н.В.Гоголдун «Текшерүүчү» комедиясында шаар башчысынын үйүнө жазган каты да ресторандын «счёт» кагазы болуп чыгат. Мына ушунун өзү көрүүчүнүн мыйыгына күлкү топтойт. Же А.Осмоновдун «Ким болду экен?» поэмасындагы Баркалбас согушка жөнөп жатканда айылдаштары «Э, оён, кыйратарсың» деп күлүшөт. Поэмада анча билинбей өткөн бул деталь чынында какшык, шылдың катары кабыл алынат.

Комедияны шарттуу түрдө эки багытка – биринчиси, сырткы көрүнүштөрдүн-абалдардын комедиясына, экинчиси, мүнөздөрдүн комедиясына бөлүштүрүп келишкен. Мындай жиктелүү болгон менен чынында айрым комедиографтар эки багытта терең бириктирип, кошо алып барган учурлары арбын. Кыргыз адабиятында мүнөздөрдүн комедиясы тереңирээк жазылгансыды.

Б.з.ч. V кылымда жашаган Аристофанды драма изилдөөчүлөр «комедиянын атасы» деп келишет. Анын чыгармачылыгында («Тынчтык», «Куштар», «Чабандестер», «Кур бакалар» ж.б.) ошол кездеги согуштар, коомдун социалдык-саясий түзүлүшү, афиналык соода-сатык тармагынын эки жүздүүлүгү, байлык жана жакырчылык сыяктуу көрүнүштөр күлкүнүн күчү менен чагылдырылган.

XVII кылымда француз драматургу Мольер, XIX кылымда орус адабиятында А.С.Грибоедов, Н.В. Гоголь комедияны жаңы бийиктикке көтөрөт.

Кыргыз элдик оозеки адабиятында аския жанры бир кыйла даражада драмадагы комедиянын белгилерин алып жүргөн болсо да, али өзүнчө адабий жанр катары калыптанбаган. Комедия Р.Шүкүрбековдун «Жапалак Жатпасов» деген чыгармасы аркылуу кыргыз адабиятында башталганын көрсөтсө, Т.Абдымомунов «Жыгылган оогонго күлөт», «Тар капчыгай», «Машырбек үйлөнөт», «Алдар көсөө», «Эч кимге айтпа», «Жарыктык, карыларым» деген чыгармаларында жанрдын профессионалдык деңгээлин бир топ бийиктетти.

Драма. Бул термин эки түрдүү мааниде колдонулат, биринчиси, эпос, лирика сыяктуу адабий тек катары – кең маанисинде, экинчиси, дрмалык тектин ичиндеги трагедия, комедиянын катарындагы үчүнчү жанр түшүнүгүндө – тар мааниде колдонулат. Ушул мааниде окуя-көрүнүштөрдү жөнөкөй, кадыресе жагдайларда, кээде кайгылуу, кээде күлкүлүү , болбосо жөнөкөй эле учурду көрсөтүүчү, сахнага коюуга ылайыкташкан жанр *драма* деп аталат. В.Г.Белинский драманы трагедия менен комедиянын аралыгындагы жанр катары мүнөздөйт. Анын сюжетин, же күлкүлүү эмес, же өтө кайгылуу эмес окуя-көрүнүштөр түзөт да, бүтүндөй чыгарма ушуга негизделет.

Дүйнөлүк драматургиянын тарыхынан байкалган бир нерсе – трагедия көпчүлүк учурда тарыхта өткөн, же мурдагы окуяларга кайрылуу менен жазылган чыгармалар катары, анын башкы каарманы белгилүү тарыхый инсан болуп, күрөшкө чыгып, жеңилишке учураган, драмада автор көп учурда өз заманынын, өзү жашаган мезгилдин чалкеш

окуяларын, карама-каршылыктарын көрсөтүүгө аракеттенген жана жөнөкөй гана адамдарды башкы каарман кылып алышкан. Албетте, муну шарттуу түшүнүү керек. Кээде драма жанрында деле каарман өлүмгө учурашы мүмкүн, бирок мунун трагедиядагы аргасыз, башка жол жок болгондон улам арган өлүмдөн айырмасы бар.

Бул жанр трагедияга жана комедияга караганда кийинчерээк пайда болду, б.а. анын адабият аренасына келиши XVIII кылымга, Европага туура келди. Драманын жанр катары мүмкүнчүлүктөрү бир топ кеңири. Кыргыз драма жанрында элибиздин тарыхый бурулуш учурларындагы тап күрөшүнүн проблемалары (К.Маликов «Бийик жерде», Ж.Турусбеков «Ажал ордуна», Ж. Бөкөмбаев «Алтын кыз»), биографиялык (Т.Касымбеков «Токтогул», Ж.Садыков «Жукеев-Пудовкин», М.Тойбаев «Пишпектин уулу»), элдик оозеки чыгармалардын сюжеттерине кайрылуу (Ж.Садыков «Айкөл Манас», «Манастын уулу Семетей», «Сейтек», К. Жантөшев «Курманбек», М.Байжиев «Байыркы жомок»), өткөн окуяларды чагылтуу (Б.Жакиев «Атанын тагдыры», Т.Абдымомунов «Ашырбай»), замандаштардын ыймандак маселелерин көтөрүү (Ч.Айтматов, К.Мухамеджанов «Фудзямадагы кадыр түн», Т. Абдымомунов «Абийир кечирбейт», М.Байжиев «Эрөөл», «Балдар бойго жеткенде», «Ар бир үйдө майрам», Б.Жакиев «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай», М.Гапаровдун, С.Раевдин драмалары) ж.б. тематикалар терең ачылууда.

СУРООЛОР ЖАНА ТАПШЫРМАЛАР

1. Адабиятты эмне үчүн тектерге, түрлөргө жана жанрларга бөлүштүрөбүз? Мындай бөлүштүрүүлөрдүн чыгыш тегине токтолгула.

2. Эпикалык тектин кандай белгилери бар, анын формалары жана жанрлары жөнүндө кыска маалымат бер. Бир жазуучунун үч чыгармасын – романын, повестин, аңгемесин мисал катары көрсөтүп, ал жанрлардын айырмаларын белгилеп көрсөт.

3. Эмне үчүн кыргыз адабиятында эпопея жок? Же барбы? Оюңду далилдеп көр.

4. Бир очеркти талдап, аны башка жанр-аңгеме менен салыштыр. Очерктин бөтөнчөлүгүн айтып бер. Адегенде очерк катары жазылып, кийин повесть-романга айланган чыгарманы билесиңби?

5. Таблица түзүп, ага роман, повесть, аңгеме – үчөөнүн өзгөчөлүктөрүн жазып чык.

6. Аңгеме менен новелланын айырмасы эмнеде? Газета-журналдардан окуган чыгармаларың боюнча кайсыл чыгарма автордун койгон жанрына туура келбегендигин далилдеп бер.

7. Лирика деген эмне? Өзүң лирикалык чыгарма жазып көр да, анын эпикадан жана драмадан болгон айырмачылыгын айтып бер.

8. Граждандык (атуулдук), интим, сатиралык, пейзаждык лирикалардын бирине мисал келтирүү менен алардын негизги белгилерин көрсөткүлө. Лириканын төрт түрүнө бирден ыр мисал айтып, көркөм айтууда ырдын тематикасына, пафосуна көңүл койгула.

9. Кыргыз элдик оозеки чыгармаларынан лирикалык ырлардын түрлөрүнө (айтыш, арман, кошок, көрүшүү, оюн, той ж.б.) мисалдарды тапкыла, алардын чыгыш себеби, аткарылыш мезгили, таралышы жөнүндө кеңири түшүндүрмө бергиле. Эл арасынан ар түрдүү жанрдагы, темадагы лирикалык ырларды жыйнагыла.

10. Драмалык тектин мүнөздүү белгисин түшүндүргүлө. Эмне үчүн драма пайда болгон деп ойлойсуңар?

11. Трагедия жанры жөнүндө түшүнүк берип, бул жанрдын тарыхына токтолгула. Трагедиялык бир чыгарманы талдап, чакан рецензия жазгыла.

12. Комедия деген эмне? Кыргыз комедиясынын абалы жөнүндө сүйлөп бергиле. Р.Шүкүрбековдун «Жапалак Жатпасов» жана М.Тойбаевдин «Жаңы келин» деген комедияларын талдагыла.

13. Драма жанр катары кандай өзгөчөлүктөргө ээ?

14. В.Г.Белинскийдин «Поэзиянын тектерге жана түрлөргө бөлүнүшү» деген макаласын окуп чыккыла. К.Асаналиев, Р.Кыдырбаеванын «Адабият таануу терминдеринин кыскача сөздүгү», «Адабият терминдеринин түшүндүрмө сөздүгүн» (түзгөндөр Ж.Шериев, А. Муратов) пайдаланып, ушул бөлүмдө өздөштүрүлгөн жаңы түшүнүктөрдүн аныктамаларын өзүңөрчө жазгыла. Алардын ар бирине кыргыз адабиятынан мисал табууга аракеттенгиле.

15. Бир эле окуя же көрүнүш жөнүндө лирикалык, эпикалык, драмалык текте чыгарма жазып көргүлө да ар бирин салыштыргыла.

16. Драмалык текстти эпикага, эпикалык текстти лирикага өткөгүлө, кандай өзгөчөлүктөрү бар экендигин байкагыла.

V БӨЛҮМ

АДАБИЙ ПРОЦЕСС, КӨРКӨМ МЕТОД, АДАБИЙ АГЫМ ЖАНА СТИЛЬ

АДАБИЙ ПРОЦЕСС

Адабият байыркы доордон биздин күндөргө чейин өсүп-өзгөрүп, өнүгүп келди. Ар бир доор, мезгил адабиятка өз энчисин калтырып, көркөм ачылыш жасап отурду. Адабий өнүгүш мыйзам ченемдүү жолдор менен прогресске карай адымдады. Дайыма жалпы адабий прогресстин негизги кыймылы жаңылануда, алга умтулууда болот. Бирок көркөм өнөрдөгү улуу ачылыш деген сааттап, күндөп, жылдап кайра-кайра кайталанып отурбайт, а түгүл жүз жылдап жаңы нерсе жаралбай коюшу да ыктымал. Андай ачылыш коомдун, социалдык-экономикалык формациялардын алмашуусунан, жаңы күчтөрдүн булкунуп чыгуусунан, тарыхый ири бурулуштардан жаралат. Мына ушундай коомдук-таптык өзгөрүүлөр адамдардын аң-сезимине, идеологияга таасир этип, жаңы эстетикалык ойлор пайда болот. Адабий, көркөм процесстин мыйзам ченемдүүлүгү ушундай.

Адабий процесс – татаал байланышта жана өз ара биримдикте, карым-катнашта өнүккөн дүйнөлүк жана улуттук адабияттын тарыхый кыймылы. Ал – эстетикалык, рухий-адептик дөөлөттөрдү жыйноонун тарыхы. Белгилүү бир мезгилге чейин адабий процесс улуттук мүнөздө гана чектелип келсе, кийинки татаал доордо экономикалык жана маданий байланыштардын өнүгүшүнөн улам кеңири масштабдан көрүнөт.

Адабий процесстеги башкы нерсе – бир поэтикалык идеядан жана формадан экинчисине өтүү, жаңынын эскисин тануусу, стиль, агым, багыт, метод ж.б. көрүнүштөрдүн алмашуусу, кыскасы, турмуштун кыймылынан улам адабияттын мазмуну жана формасынын жаңы түргө өтүшү.

Жазуучу, эгер ал чыныгы сүрөткер болсо, адабий процесске жаңы көркөм ачылыштары менен кошулат, өнөрү аркы-

луу дүйнөнү, адамды таануунун өзүнчө принциптерин ойлоп табат, бүтүндөй адабий өнүгүштүн багытын жаңы духка бурат. Ал өз замандаштарынын, өткөн кишилердин, мекендештерининин жана чет элдердиктердин жакшы салттарын улантат, бүткүл адамзат топтогон көркөм байлыктарды өнүктүрөт. Ошондуктан адабий процесс – бул күрөш, ал прогресске карай жок. Ар бир көркөм метод, адабий агым өзүнүн акылмандарын жана теоретиктерин иштеп чыгат, топтойт, алар эски көндүмдөрүн талкалап, жаңы принциптерди орнотот. Маселен, А. Осмоновдун поэзиясын алсак, ал бир жагынан кыргыз элдик оозеки чыгармачылыгынын салттарын карманып турса, экинчи жагынан Чыгыш поэзиясынын таасири астында болуп, үчүнчү жагынан европалык, анын ичинде орус адабиятынын, совет адабиятынын оң жактарын өзүнө сиңирип турат. Мына ошолордун биригишкен жеринде А.Осмоновдун акындык дүйнөсү жатат.

Европалык өнөрдүн тарыхы, адабий процесстин жолу байыркы мезгилди, орто кылымдарды, Кайра жаралуу доорун, Агартуу учурун, XIX жана XX кылым деген чектерди өзүнө камтыйт. XVIII кылымда монархиялык эзүүнүн, диндин, дворяндык бийликтин күчүнө каршы революциялык чыгуулар көркөм өнөрдүн демократияланышына, адамгерчиликке жакындашына алып келди, жаңы жанрлар – роман, новелла, драма, интимдик лирика күчтүү өнүктү. Россияда жумушчу табынын аябагандай активдүү кыймылы, күрөшүүчү пролетариаттын пайда болушу, марксчылар айткан империализмдин ойрон боло башташы адабий процесске социалисттик реализм методун киргизди. Мына ушуга окшогон коомдук таасирлер көркөм процесстин кыймылын өзүнө бурду. Адабий процесске коомдун өнүгүш кыймылы гана таасир этпестен башка элдердин көркөм тажрыйбалары да таасирин тийгизет. Маселен, А. С.Пушкин XIX кылымдагы орус кыртышынан гана өнүп чыкпастан Кайра жаралуу (Шекспир), Агартуу (Вольтер, Руссо), романтизм (Байрон) мезгилдерининин салттарын өздөштүргөн, ошонусу менен ал дүйнөдөгү бардык элдердин жана бардык кылымдардын улуу акыны болуп турат. Л.Н.Толстой Агартуу доорунун өкүлү Руссонун тааси-

ринде болгон, ошондой эле изилдөөчүлөр улуу жазуучу көпчүлүк катышкан эпизоддорду сүрөттөөнү Стендалдан, ички толгонууларды талдап берүүнү Лермонтовдон, Диккенстен, сюжетти ыкчам өнүктүрүүнү Пушкинден үйрөнүп, өздөштүргөндүгүн белгилеп жүрүшөт. «Сиз кимдерди өз окутуучунуз деп атаар элениз?» деген соболго Ч.Айтматов: «Кимдир бирөөнү атайын бөлүп көрсөтүү кыйын, сыягы Толстой да, Чехов да, Достоевский да жана Батыш классиктери да жалпы бир тажрыйбага биригип кетүүгө мезгил жетти окшойт. Ошон үчүн мен классиктерге Күн сыяктуу карайм. Ал ай-ааламга жарык чачат (мен үчүн Томас Манн да, Шекспир да, Достоевский да бирдей Күн), ал эми анын нуру мага кандайча жетип жаткандыгы анчалык маанилүү маселе эмес,» – деп жооп берет.[1] Демек ар кыл адабий процесстеги сөз чебери ошол мезгилдин гана чегинде калбастан бүткүл дүйнөлүк өнүгүштүн ашташуусунда болот.

Адабий процесс – адабий таасирлердин карым-катышынын, байланышынын татаал системасы. Ал адабий багыттарды, агымдарды, көркөм методдорду чагылтат. Бирок чыныгы искусство кандайдыр бир тап, топ же коомдук түзүлүш жоюлуу менен өзү кошо көмүлбөйт, ал жалпы адамзаттык мурас катары кийинкилерге кызмат кылып кала берет. Адабий процесстин бир этабы менен экинчи этабы жиктелбейт, даана, так жылдар менен чектелбейт, мунун баарын шарттуу түшүнүү керек.

КӨРКӨМ МЕТОД

«Көркөм метод» же «чыгармачылык метод» деген түшүнүктөр адабиятка өткөн XX кылымдын 20–30-жылдарында кошулду. «Метод» «изилдөөнүн жолу», «окуу» деген маанини билдирет.

Метод – турмушту эстетикалык өздөштүрүүнүн, аны көркөм чагылдыруунун жана баалоонун жалпыланган жол-

---

[1] Айтматов Ч. Биз дүйнөнү жаңыртабыз, дүйнө бизди жаңыртат. (Түзгөн Т у р г у н б а е в С.) Ф., «Кыргызстан», 1988, 222-б.

жоболору. Дагы конкреттештирип айтсак, метод – турмушту типтештирүүнүн принциптери; чыгарманын идеясын түзүүчү образдардын аракет-кыймылын түзүүнүн, образдуулукту жаратуунун принциби; жазуучунун турмуш көрүнүштөрүн тандоосунун жана ага баа берүүсүнүн принциби; сүрөткердин окуяга чыгармачыл мамилесинин (кайра иштеп чыгуунун) принциби. Демек метод жазуучунун эстетикалык идеалына жана көркөм ой жүгүртүүсүнө байланыштуу турмушту түшүнүүсү жана аны чагылтуусу, мына ушулардагы жалпы бир топ жазуучулардын карманган жол-жобосунун, туткан иш-аракетинин өзгөчөлүгү. Методду үч фактордо түшүнүү керек: турмуш чындыгы; жазуучунун көз карашы; жазуучунун көркөм ой жүгүртүүсү. Ушул үч факторду бирге караганда гана көркөм метод түшүнүгүн толук аңдап-билүүгө болот. Ар бир доор өзүнө жараша көркөм методду тандап алат, бир методго түрдүү стилдеги, түрдүү өлкөдөгү, улуттагы сүрөткерлер биригет.

Коомдун тарыхый өнүгүшүнүн көп түрдүүлүгү ар кыл методдордун жаралышына шарт түздү жана бир эле мезгилде ар түрдүү жазуучулардын искусствонун максатын түрдүүчө түшүнүүсү алардын башка көркөм методдордо чыгарма жаратуусуна алып келди.

Көркөм метод түшүнүгүн туура андоо үчүн стиль деген түшүнүк менен карым-катышын кароо керек. Методдо эң биринчи кезекте, жазуучуну өзүнө жакын башка жазуучулар менен байланыштырган жаңы нерселер түшүнүлсө, стилде аларды бири-биринен ажыратып турган жактар – жазуучунун жеке тажрыйбасы, көз карашы, тили, интонацисы чагылдырылат. Стиль ар бир жазуучунун өзүнө гана таандык, кайталанбас идеялык-көркөмдүк өзүнчөлүгү болсо, метод ошондой бир нече жазуучуларды бириктирип, жалпылап турган нерсе, түрдүү стилдеги сүрөткерлердин биримдиги. Л.Г.Абрамович[1] айткандай, эгер метод жазуучунун турмуш тууралуу концепциялары болсо, стиль анын конкреттүү ишке алышы. Л.И.Тимофеев[2] методду жазуучуга жол көрсөтүп берген компаска салыштырат.

[1] Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. М., «Просвещение», 1975, 273-б.

[2] Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М., «Просвещение», 1976, 397-б.

Көркөм метод – тарыхый-эстетикалык категория. Ал байыркы замандан азыркы доорго чейин жашап келүүдө. Софокл өз замандашы Еврипиддин чыгармачылыгы менен өзүнүкүн салыштырып, мен адамдарды алар кандай болушу керек болсо, ошондой чагылтам, ал болсо адамдар негизинде, түпкүлүгүндө кандай болсо, ошондой чагылтат дегендей мүнөздөгөн экен. Демек бул экөөнүн турмушту, адамдарды чагылдыруу ыкмасы эки түрдүү.

XIX кылымда В.Г.Белинский жазуучуларды алардын чыгармачылык өзгөчөлүктөрүнө карап ири эки топко ажыраткан. Анын оюнча, бир түрдүү жазуучулар турмушту кандай болсо, ошол калыбында көрсөтүшөт, экинчи бирлери турмушту автордун ниет-тилегине, кыялына ылайык кандай болууга тийиш болсо, ошондой чагылдырышат. Улуу сынчы биринчи топтогу жазуучулардын чыгармаларынын түркүмүн «реал адабият» деп, экинчилериникин «идеал адабият» деп атайт. Мына ушундан эки методдун өкүлдөрүн көрөбүз, биринчиси, реализмдин өкүлдөрүнүн чыгармаларында теманы жана материалды турмуштун өзүнөн алат, ар бир образда адам мүнөздөрү жалпылаштырылып берилет, сюжети турмушта болгондой же болууга тийиштей ишенимдүү көрсөтүлөт, чыгарма элге түшүнүктүү болуп жазылат. Ал эми экинчи топтогулардын, романтизм методунун өкүлдөрүнүн чыгармаларында турмушта болбогон идеалдуу образдар чагылдырылат, кыялдан чыккан сюжеттер колдонулат. Эгер романтик Байрон менен реалист А.Осмоновду салыштырып окусак алар бир эле темада чыгарма жазган болсо, экөө ошол темага эки түрдүү мамиле жасамак, анткени алардын тутунган принциби – көркөм методу эки башка. Жалпы дүйнөлүк адабияттын тарыхы негизинен мына ушул ири эки методдун айланасынан өнүп чыккан.

АДАБИЙ БАГЫТ, АДАБИЙ АГЫМ

Булар көркөм методго караганда тарыраак түшүнүк. Метод тарыхый бир доордогу негизги маселени чечүүдө, идеалды, каарманды, турмуш чындыгын көрсөтүүдө ачылган принцип болсо, адабий багыт белгилүү бир тарыхый доордо өз идео-

логиясы жана тажрыйбасы менен бири-бирине жакын турган бир топ жазуучулардын чыгармаларындагы идеялык-көркөмдүк белгилердин, тема, идея, көркөм таасирдин принциптеринин биримдиги. Көркөм (адабий) багыттардын эстетикалык көз караштарына ылайык программасы болот жана ар бир багыттын өкүлү өз багыттарынын жалпы талаптарын аткарууга аракет кылат.

Адабий багыт бул же тигил улуттук адабиятта белгилүү бир доор ичинде пайда болуп, белгилүү бир доордо жок болуучу убактылуу тарыхый көрүнүш. Багыттын өкүлдөрүн алар жашаган тарыхый доор, чөйрө белгилеп берет.

Адабий агым болсо адабий багытка караганда дагы тарыраак түшүнүк, ал багытка окшоп, жалпы адабий чөйрөдө кеңири аракеттене албайт. Мисалы, ал бүт Европа адабиятында бир же эки-үч кылым жашап турууга күчү келбейт. Адабий багыт белгилүү бир тарыхый доордо бирөө гана болуп, адабий процессти белгилүү бир багытка бурат, ал эми ошол адабий багыттын ичинде бир нече адабий агым болушу мүмкүн, бирок алар жалпы адабий процесстин жолун башка тарапка өзгөртүп кете албайт (акмеизм, футуризм ж.б.). Адабий мектеп (школа) болсо адабий агымдан да тар, андан да кичине чөйрөнү камтыган жазуучулардын биригишин түзгөн топ.

Төмөндө биз дүйнөлүк адабий процесстин кыскача өнүгүү, калыптануу жолун көрсөтүү менен көркөм методдорго жана адабий багыттарга кыскача өз-өзүнчө токтолобуз.

Античный адабият жана андагы реализмдин, романтизимдин белгилери. «Античный» деген сөз латын тилинде «байыркы», «эзелки» деген маанини туюнтат, б.а. Байыркы Грециядагы жана Байыркы Римдеги болжол менен б.з.ч. IX кылымдан биздин замандын V кылымынын аралыгында жаралган адабият. Азыркы биздин адабият, көркөм чыгармачылык көп жагынан ошол мезгилдин чыгармаларына жакын, ошолордон түздөн түз өнүп-өсүп чыкканы билинип турат. Дүйнө, адабияттагы адамдын орду, чыгармалардын эпос, лирика, драма сыяктуу үч текке бөлүнүшү, сүрөткерлердин стилиндеги метафора жана метонимиялардын колдонулушу, ыр түзү-

лүшүндөгү бир катар окшоштуктар ошол мезгилде эле калыптанган.

Античный адабиятта баатырдык поэмалар башкы орунда турган, бул жагынан кыргыз оозеки чыгармачылыгына окшоп кетет, анткени бизде да баатырдык дастандар аябай өнүккөн. Байыркы бабаларыбыздын рун жазууларында да ушул тематика үстөмдүк кылат, булар турмуштук жагдайлардан келип чыккан болуу керек. Гомер деген рапсоддун «Илиада», «Одиссея» поэмалары уламышка айланган Троян согушундагы окуялар жана каармандын мекенине кайтып келиши жөнүндө баяндайт. Римдик акын Вергилий «Энеиду» поэмасында трояндык Энейдин жолдоштору менен Италияга сүзүп өткөн кыйынчылыктарын көрсөтөт. Овидий «Метаморфозалар» деген ыр менен мифологиялык энциклопедия жазган. Лукан «Фарсалия» поэмасында Юлий Цезардын салгылашуулары жөнүндө баяндайт.

Баатырдык поэмалар менен бирге эле ал мезгилде дидактикалык, акыл-насаат поэмалары көп жазылган. Гесиод (б.з.ч. VIII–VII кылымда жашаган) чыныгы дыйкан кандай мээнеттенип жана кандай жашашы керектигин «Иштер жана жылдар» поэмасында чагылтат, ушундай эле мааниде Вергилий «Жер иштетүү ырлары» деген чыгармасын жазат. Лукреций «Заттардын табияты жөнүндө» аттуу поэмасында бүт дүйнөнүн, адамдын жана коомдун түзүлүшүн ырга айлантып чыккан.

Античный адабиятта эң барктуу жанр трагедия эле. Бул тармакта бүгүнкү күнгө чейин сахналарда коюлуп келаткан Эсхил, Софокл, Еврипиддин чыгармалары жазылган, комедияда Аристофандын аты даңкталган.

Ал мезгилдин поэзиясы үч түрдүү багытта бизге өзгөчө жетти: биринчиси, «анакреонттук ода» – шарап жана сүйүү жөнүндө; экинчиси, «горациялык ода» – акылдуу, маңыздуу жашоо тууралуу; үчүнчүсү, «пиндарлык ода» – кудайларды жана баатырларды даңктоо. Мына ушул үч багыт эзелки поэзиянын негизин түзгөн.

Кыскасы, «адамзаттын балалык доору» (К.Маркс) кийинки адабияттын пайдубалын тургузуп берди. Эми ошол мез-

гилдеги адабий процесстин жалпы өзгөчөлүгүнө токтоло кетели.

«Илиада» менен «Одиссейде» калк ичинен чыккан адамды сүрөттөп, анын мүнөзүн ачууга, типтештирүүгө аракет жасалган, демек реализмдин белгилери көрүнө баштаган. Баатырлар же башка каармандар чыгармаларда курал-жарак, азык-түлүк, дос-жар менен өздөрүн өздөрү камсыздайт, аны үчүн кыйынчылыктарга түшөт, кыскасы каарман демократиялык коомдун принцибине ылайыкталып сүрөттөлөт. Грек мифтериндеги Ахиллестин өлүмгө мамилеси, Гректордун мекенге сүйүүсү, Гекубдун энелик сезими, Андромахинин ар ишке берилгендиги, ишеними алардын образын жекелештирип, адамдык сапатын арттырып турат.

Античный адабиятта ой жүгүртүүнүн мифтик багыты күчтүү болгон, өзүнчө бир «эпос кылымы» өкүм сүрүп, кудайлар менен пенделер, теңдешсиз баатырлар чыгармалардын каармандарына айланган. Ошондуктан ал мезгилдин сүрөткерлери чындыкты ошол өздөрү өнүп турган кыртыштан – мифтерден алып турган. Адамдар али жаратылыш кубулуштарын толук түшүнбөгөндүктөн өздөрү ойлоп чыккан кудайларга ишенген. Ошол кудайлар менен тентайлашар Прометей сыяктуу романтикалык белгиси бар образдарды түзгөн. Бул мезгилдин адабияты жалпысынан фольклордон жазма адабиятка өтүүнүн, мифологиялык ой жүгүртүүдөн реалисттик ой жүгүртүүгө, романтикалык акыл чабыттоого өтүүнүн көпүрөсү катары кызмат кылды. Миллиарддаган окурмандар, миңдеген өнөр ээлери кийин бекеринен байыркы грек мифтерине, адабиятына, жалпы Рим маданиятына кайрылышпады да, анткени ал мезгилде реализмдин да, романтизмдин да алгачкы учкундары пайда болду.

Кайра жаралуу доорундагы реализм. Бул мезгил негизинен XIV–XVI кылымды камтып, анда феодалдык түзүлүш кеңири өнүгүп, айрым Батыш Европа өлкөлөрүндө капиталисттик мамилелер пайда боло баштаган убак. Негедир античный доордон кийин адабият, көркөм өнөр ушул доорго чейин басаңдап, дүйнөлүк маданий өнүгүшкө ири салым кошо албай калды.

XIV–XVI кылымдагы географиялык чоң ачылыштар, ок-дары, китеп чыгаруунун өркүндөшү, металл иштетүүнүн жаңы ыкмаларынын ишке киргизилиши дүйнөгө карата таптакыр башкача көз караштьı жаратты. Көркөм өнүгүшкө – Кайра жаралуу же Ренессанс деген доор келди. Алар байыркы грек адабиятын кайра жаратып (термин ушундан калган), аларга жаңы өмүр берди. Чиркөөнүн сенек идеяларына гуманизмди каршы койду, адамдын дүйнөсүнө жакындашты. Рабле, Сервантес, Шекспир ар кандай кудайларды эмес, адамдарды, алардын ар кандай кыймыл-аракетин чагылдырууга өттү, алардын каармандары өздөрүнүн акыл-эси, эркин аракети менен көрүндү. Булар адамдын трагедиялык аракеттеринин себептерин издешти. Коом деген бир орунда тура берчү, же башка тараптан башкарылчу нерсе эместигин, анын өзүнүн өнүгүш мыйзамдары бар экендигин түшүнүштү. Бул мезгилдин адабиятын жалпысынан гуманисттик адабият деп мүнөздөөгө болот. Ал биринчи кезекте турмушту ар тараптуу, көп кырлуу кылып көрсөткөндүгү менен баалуу. Ошондой эле адамдардын адептик жүрүш-турушун, феодалдык төбөлдөрдү, дин кызматкерлерин сынга алуу (Боккаччо «Декамерон», Сервантес «Дон-Кихот») өкүм сүрдү. Шекспирдин психологиялык драматизми пайда болду.

Кайра жаралуу доорунда адабият элдүүлүккө умтулду, б.а. элдик кызыкчылыктагы каармандар көп сүрөттөлүп, адабияттын улуттук өз алдынчалыгына көтөрүлүшү күчөдү, элдик речтин тазалыгы жана аны өнүктүрүү, чыгармаларда кеңири пайдалануу колго алынды. Кийинки адабиятка жаңы жанрларды кошту жана айрымдарын классикалык бийиктикке көтөрдү (лирикалык тектин бир топ түрлөрү, роман, трагедия, комедия, сонет, кат, пародия, памфлет ж.б.).

Классицизм. Классицизм XVII кылымда Францияда пайда болуп, XIX кылымдын башталышына чейин бүт Европа адабиятында жана жалпы эле көркөм өнөрүндө жашаган багыт (айрымдар өзүнчө көркөм метод катары да карашат).

Францияда Людовик XIV бийлик жүргүзгөн кезде дыйкандар менен калаалыктар биригүүгө кам көрүп, мамлекеттик бийликти жана чекти күчөтүү өөрчүйт. Людовик XIV «ци-

вилизациялашкан борбордун башталышы, коомдун биригишинин негизи катары дүйнөгө көрүнөт» (К.Маркс), Италияда кечиккен Кайра жаралуу (Ойгонуу) доору, Россияда абсолютизмге каршы идеялар (декабристтер) пайда болот. Мына ушундай тарыхый-коомдук жагдайлар адабий аренага классицизмди алып келди. Алар антикалык адабиятты көркөм чыгармачылыктын эң жогорку үлгүсү, көрүнүшү, классикасы деп эсептешти да, мына ошондон «классицизм» деген термин келип чыгат. Классицизмдин эстетикалык теориясы Н.Буалонун «Поэтикалык искусство» деген китебинде иштелип чыккан. Алардын тутунган негизги жол-жоболору кайсылар болгон?

Биринчиден, көбүнчө античный адабиятка кайрылышкан, алардын сюжеттерин, образдарын, идеяларын норма жана көркөм-эстетикалык идеал катары алышкан да, жаңы мазмун менен толуктап, өз чыгармаларын жазышкан. Классицизмдин айтылуу өкүлү Жан Расин мындай деген: «Биз, эгер Гомер менен Вергилий бул ырларыбызды окуса, эмне дээр эле, Софокл бул оюнду сахнадан көрсө, эмне болмок деп өзүбүздөн дайыма сурап турушубуз керек». Алардын бул принциби бир жагынан адабиятты норма-эрежелерге камаса, башка жагынан байыркы адабиятты жаңыртып, заманга ылайыктаган. Экинчиден, ошол кездин тарыхый шартына ылайык көпчүлүктүн мамлекетке биригишин, борборлошкон өлкөнү түзүү үчүн күрөшкөн каармандардын социалдык жана психологиялык маселелерин көтөрүп чыгуу башкы орунда турган. П.Корнелдин «Гораций», Ж.Расинин «Андромаха», «Британик» трагедияларынын башка каармандары борборлошкон мамлекетти түзүү жана чыңдоо үчүн күрөштө каза болушту, жеке сезимден коомдук парз, мамлекет түзүү идеясы өйдө коюлган. Үчүнчүдөн, ошол кездеги адабиятта, өзгөчө драма тегинде үч бирдик эреже сакталган, б.а окуя бир жерде өткөн (орун бирдиги), бир гана көрүнүш-окуя чагылдырылган (кыймыл-аракет бирдиги), окуя-көрүнүш бир суткада гана болгон (убакыт бирдиги). Каармандардын алдында да дилемма («эки жол бар, бирин гана тандап ал» деген) турган.

Төртүнчүдөн, адабий тектер жана жанрлар жогорку (трагедия, эпос) жана төмөнкү (комедия, тамсил, сатира, роман) деп экиге ажыратылып каралган. Бешинчиден, башкы каармандар катары көбүнчө реалдуу адамдарды эмес, ойдон чыгарылган идеялдуу кишилерди – бийлик жүргүзгөн таптын өкүлдөрүн, сарай кызматкерлерин алышкан. Алар турмушту «тазалап», «саман-топонун» алып, өздөрүнүн эстетикалык идеалдарына ылайыктап көрсөтүшкөн. Алтынчыдан, бүткүл чыгарма бир гана идеяны ачууга багындырылган, бардык каармандар ошол идеяга кызмат кылышкан, натыйжада экинчи даражадагы идеялар, көрүнүштөр четке сүрүлүп калган, каармандардын психологиясы жана тили жекелештирилбеген, алар бир гана жагы, ишмердүүлүгүнүн жалгыз гана тарабы менен көрүнгөн, демек, адамды ар тараптуу ачуу ишке ашырылбаган. Жетинчиден, классицизмдин өкүлдөрү мурдагы адабияттардан бийикке көтөрүлүп, каарманынын ички дүйнөсүн терең жана эркин ачууга – психоанализге чоң маани берди.

Классицизмдин өкүлдөрү Мольер дүйнөлүк драматургияга ири салым кошсо, Корнель, Вольтер бийик граждандык умтулууларды көрсөттү, Расин адамдын рухий ой-толгоолорун анализге алды.

Орус классицизми XVIII кылымда пайда болуп, анын өкүлдөрү мамлекеттик түзүлүштүн оң жактарын көрсөтүп, орустун улуулугун даңктап, аскер башчыларды (Румянцев, Суворов), өкмөттүк ишмерлерди (Потемкин) көтөрмөлөп, атуулдук рухту, патриотизмди, улуттук өзгөчөлүктү алдыңкы планга чыгарышты. Анын өкүлдөрү Россияда Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков ж.б. болушкан. Бирок ушул эле мезгилдин ичинде Державин, Фонвизин, Крылов сыяктуу авторлордун чыгармалары классицизмдин чегине сыйбай жаңы багыттын зарылдыгын издеп атышты.

Сентиментализм. Сентиментализм – XVIII кылымдын II жарымында Европанын адабият менен көркөм өнөрүндө өкүм сүргөн багыт. Ал классицизмдин өкүлдөрүнө бир топ жагынан каршы чыкты, адамдын коомдук милдетин, мамлекеттик түзүлүштү даңктоодон инсандын жеке сапатын, биринчи

кезекте анын сезимдерин чагылдырууга оошту. Мындай адабий багыттын көз жарышына буржуазиялык өлкөлөрдөгү ар түрдүү карама-каршылыктар, капитализмдин алгачкы белгилеринин коомдук чөйрөдө, адамдар арасында кеңири таралышы таасир этти. Бул адабий агымдын алгачкы чыгармасы Ж.Томсондун 1730-жылы жарык көргөн «Жыл мезгилдери» деген поэмасы болсо да, сентиментализм (бизче – «сезим», «сезимдүүлүк» деген маанини билдирет) түшүнүгү Л.Стерндин «Сентименталдык саякат» романынан соң пайда болуп, ал арасына сиңди. Чыгарманын башкы каарманы Йорик Францияга саякат жасайт, бирок автор адаттагыдай ал өлкөнүн маданиятын, турмуш-тиричилигин көрсөтүүгө кызыкпастан, каарман-саякатчынын көңүл туйгуларын, ички сезимдерин жетерине жеткизе шөкөттөйт, ар бир майда нерсеге Йорик өз сезимин билдирет. Эпикалык чыгармаларда лирикалуулук, драмалуулук, психологизм көп аралашат. Жүрөктүн ыйын, жаратылыштын жаш төккөн көрүнүштөрүн, көрүстөндөгү толгонууларды, кыштактын шаарга айланышынын кесепетинен жок болуп кеткен эски турмушту эңсөөнү, жаңыдан пайда болуп жаткан шаарлардагы жашоонун былык жактарын, ар кандай жеке армандарды чыгармаларында жазып чыкты. Окурманды же көрүүчүнү ыйлатууга аракет кылышты, көбүнчө автордун ой жүгүртүүлөрүнө маани беришти. Булардын оң жактарынын бири – төмөнкү таптын – эзилгендердин жеке тагдырын демейки туруш-турпатында көркөм ачып берүүгө далалат кылгандыгында эле. Муну менен алар феодалдык түзүлүштү аз да болсо сындоого жетишкен.

Бул багыттын өкүлдөрү карапайым калктын сүйлөө кебин көп пайдаланып, тилди демократиялаштырууга көңүл бурган, авторлор сезимден чыккан эмоционалдуу речти (риторикалык кайрылуу, риторикалык суроо, илептүү сүйлөмдөр, сырдык сөздөр) негизги куралдарынын бирине айлантышты.

Сентименталисттер дүйнөнү сезим аркылуу өзгөртүү жөнүндө ойлошкон. Булардын сүйүктүү жанрлары роман-каттар, саякат күндөлүктөрү, саякат роман-повесттери, поэзияда – поэма, элегия болгон. Ушундай багытта Руссо, Карам-

зин, Грей сыяктуу ири сүрөткерлер өз чыгармаларын жаратты жана дүйнөлүк адабий процесске романтизмдин келиши үчүн шарт даярдап берди.

Романтизм. Романтизм – XIX кылымда Европада, анын ичинде Россияда, АКШда өкүм сүргөн көркөм метод. Романтик жазуучулардын чыгармачылыгы ар түрдүү өлкөлөрдө ар башка денгээлде, ар кыл көрүнүштө чагылдырылса да, алардын жалпы биримдиги бар. Бул биринчи кезекте романтизм методун адабиятка алып келген тарыхый шарт-жагдайлар менен байланыштуу.

Франциядагы революциянын (1789–1794) ийгиликтери, 1812-жылдагы Ата мекендик согуш, 1825-жылдагы декабристтердин көтөрүлүшү, феодалдык түзүлүштүн ыдырап чирий башташы дүйнөнү, адамды башкача өнүттөн кароонун зарылдыгын көрсөттү. Коомду өзгөртүп түзүүдө инсандын ролу зор экендиги, аны үчүн ал эркиндикке чыгуусу керектиги маалым болду, адам тагдырынын трагизми сезилди, акчанын артынан түшүп кетүүчүлүктөн пенделерди куткаруу, аларды күрөшкө тартуу учуру келгендиги тастыкталды.

Романтизм методунун өзгөчөлүктөрү кайсылардан көрүнөт? Турмушта чыныгы болгон же болууга тийиштей сезилген окуя-көрүнүштөргө көңүл бурулбай, жазуучунун кыялынан, үмүт-тилегинен жаралган окуя-көрүнүштөр чыгармага негиз кылып алынган. Алар жекече аракеттенген каармандардын, б.а, индивидуалисттердин (Байрондун чыгармаларындагы Манфред, Лара, Лермонтовдун Печорини менен Азезили) трагедиясын, алардын баатырдык сапаттарын, адамзаттын идеалы үчүн күрөшүн көрсөтөт, демек бул методдо адамга кызыгуу күч алат. Алар реалдуу турмушка, өздөрү жашап жаткан чөйрөсүнө карама-каршы келген контрасттуу көрүнүштөрдү, идеялуу-кыялый турмушту ойлоп табышкан. Лирикада (М.Ю.Лермонтов, Г.Гейне) жалгыздык темасы башкы орунда турат. Романтик акындар айланасынан таза нерселерди көргүсү келип, энсеп, бирок таба албай, аргасыздан андай көрүнүштөрдү өздөрү чыгармаларында жараткан. Жеке инсандын идеялын чагылдыруу менен анын коомго карата наааразылыктары көрсөтүлгөн, алардын социалдык-

саясый позициялары белгисиз, күңүрт, козголоң, дүрбөлөң түшүрүп гана коколой жалгыз башы менен аракет кылат. Романтик сүрөткерлер чыгармаларында өз заманын чагылтуудан качып, орто кылымдардагы окуяларды, бейиш сыяктуу ойдон чыгарылган падышачылыктарды, өлкөлөрдү жазышкан. Алардын дүйнөлүк адабий процесске кошкон ири кошумчасы искусствонун тарыхыйлык (историзм) принцибин орноткондугу. Бүткүл турмушту карама-каршылыктардын күрөшүндө, кыймылда, өткөндөр менен бирдикте чагылдырды. Тарыхый роман (Скотт, Гюго, Дюма), тарыхый драма жаралды. Географиялык, тарыхый жактан доордун өзгөчөлүктөрүн мыкты бериშти, оозеки эл чыгармаларын иштеп чыгышты, башка өлкөлөрдүн, элдердин көркөм маданиятына кызыгуу (котормо өнөрү, сюжеттерин пайдаланып чыгарма жазуу) өркүндөдү.

Романтиктер классицтердин эреже-нормаларын бузуп, көркөм формалардын көп түрдүүлүгү үчүн күрөштү.

Романтизм өкүлдөрүнүн поэтикалык сүрөттөөлөрүндө уламыштар менен мифтер, фантастика кеңири орун алган, кишинин көтөрүңкү рухун чагылдырган. Булардын мезгилинде трагедия, драмалык, лиро-эпикалык, лирикалык поэма, новелла, элегия өтүмдүү жанрга айланган.

А.М.Горький романтизмдин эки түрүн белгилеген: биринчиси, революциялык же активдүү романтизм; экинчиси, реакциячыл же пассивдүү романтизм. Эгер жазуучу түзгөн образдар эскилик менен күрөшүүдө жеңишке жеткен болсо, тарыхтын алдыңкы тенденцияларын чагылдырса жана коомдун, адамдардын алдыга карай кадам таштоосуна көмөк көрсөтсө революциялык же активдүү романтиктер болот; эгерде булардын тескерисинче, образдары күрөштө жеңишке жете албаса, коомдун алдыга кетишине кайдыгер гана карашса, анда алар реакциячыл, же пассивдүү романтиктер болгон. Горькийдин, Гейненин, Байрондун, Лермонтов менен Пушкиндин бир катар ыр-поэмаларында активдүү романтизмдин принциптери ишке ашырылды жана кийинки социалисттик реализм методунун пайда болушуна алгачкы өбөлгөлөр түзүлдү.

Романтизм методун туура түшүнүүдө аны романтика менен чаташтырбоо керек.

Романтика – бул же тигил көркөм методго багынбай, адабият пайда болгондон бери жашап келаткан көркөм ыкма.

Адабиятчылардын аныктамаларына көңүл буралы: «Турмуштагы каармандыкты көрө билүүгө умтулуу, драмалуу окуяларга, көрүнүктүү жана айырмалуу мүнөздөр менен жагдайларга тап коюу, көтөрүңкүлүк революциялык берилгендикти, демденген авторду жана анын каармандарын берүүдөгү көркөм каражаттардын патетикалуулугу – мунун баары чындыкты романтикалык чагылтуунун мүнөздүү белгилери»[1] (Тимофеев Л.И.). «Турмуш чындыгын «тазаланган формада» идеалдуу, патетикалуу-экспрессиялуу кабыл алуу; жашоо-тиричиликке салтанатшаңдуу, эмоционалдуу мамиле кылуу»[2]. (Асадулаев С.), «Турмушту көкөлөтө сүрөттөө жагына тап коюу, каармандардын кыймыл-аракет, ан-сезиминдеги көтөрүңкүлүгү», «адамдын мүнөзүнүн жана эркинин жалындап тышка ташып булкунуп турушу, табияттын да, жазуучунун да буусу чыгып ар кандай өрүштүү нерселерге кулач созушу, көбүнчө ойдон көрө эмоцияга жакындыгы, сүрөттөөлөрдүн коoздугу жана арыштын кенендиги... романтикалык компоненттер»[3] (Ш.Үмөталиев). «... романтикалык стилдин белгилери – боёктордун коюулугу, сүрөттөөлөрдүн көтөрүңкүлүгү», «каалаган нерсени адамдын кыялында болтуруп, аны көкөлүтүп ырдоо, экинчи бир дүйнө жаратуу»[4] (Садыков А.). «Дүйнөнү, замандаштардын жана акындын өзүнүн иш-аракеттерин, ой-сезимдерин, умтулууларын жалпыланган символдук образдар, шарттуу-метафоралык каражаттар, ассоциативдик байланыштар аркылуу чагылткан ыкма...»[5] (Эркебаев А.).

---

[1] Китепте: История русской советской литературы. I т., М.1967., 19-б.

[2] Асадуллаев С, Историзм, теория и типология социалистического реализма. Баку, 1969., 221–22-б.

[3] Үмөталиев Ш. Советтик кыргыз адабиятында социалисттик реализм методунун түзүлүшү. Ф., 1973., 87–88-б.

[4] Садыков А. Адабий сын айдынында. Ф., «Илим», 1979, 15,98-б.

[5] Эркебаев А. Азыркы учур жана кыргыз поэзиясы. Ф., 1980, 68-б.

Адабияттагы романтика түшүнүгү көп түрдүү, көп боёктуу, аны тигиндей-мындай деген чен-өлчөмдөр менен бычып коюуга мүмкүн эмес, талаштуу жактары да бар. Романтикалуулук биринчи кезекте турмуштун өзүнөн көрүнөт, античный доордун да, кыргыз эпосу жаралган күндүн да, азыркы учурдун да – ар бир мезгилдин өзүнүн романтикасы бар. Мына ушул нерсе жазуучунун чыгармасында анын сүрөттөө пафосуна өтөт. Турмушту көтөрүңкү-эмоционалдык рухта берүү, өзгөчө күчтүү баатырдык берилгендикти көрсөтүү жагынан, каармандардын иш-аракетиндеги көтөрүңкүлүктү алдыңкы планга алып чыгуу жагынан, көркөм сөз каражаттарында патетикалуулуктун, анын ичине символдордун, шарттуулуктун, гиперболалуулуктун арбындыгы менен айырмаланат, романтик сүрөткер өз эстетикалык идеалын түзөт, эстетикалык объектиге субъективдүү мамилеси күчтүү көрүнөт, турмуш чындыгы менен көркөм апыртуунун айкалышы да романтикалык мүнөздө чечилет, чыгармадагы учурдун адамы келечектин идеалын алып жүрөт, идеалга умтулууну ачып берген лиризм, аллегория, символика, метафора, экспрессия күчтүү көрүнөт. Романтикалык образдар белгилүү бир тарыхый шарттар менен, мезгилдин талабы менен байланышат да, адабий аренада ар түрдүү көрүнүштөрдө байкалат, каармандардын реалдуу дүйнөсүн ачууда романтика өзүнчө бир көркөмдүктүн каражаты, формасы катары кызмат өтөйт, ал адамдардын дүйнөсүнө ар тараптуу үңүлүүдө, турмуш көрүнүштөрүнүн көп кырларына сүңгүп кирүүдө сүрөткерге жардам берет. Демек романтика башка методдун ичиндеги эле стилдик бир багыт, ал айрым жактары менен гана романтизм методу менен жакындашпаса, экөө эки башка көрүнүш.

Реализм. Көркөм методдор жөнүндө сөз кылганда биз адабий процесске бир методдун ордуна экинчиси келет дедик, бирок муну туура, чыгармачылык менен түшүнүү керек, б.а. методдор бири менен бири катуу салгылашып, дароо эле сүрүп чыкпайт, аны үчүн өткөөл жылдар, көп мезгилдер керек болот, бир метод жашап турганда экинчи метод дале айрым

жазуучулардын чыгармачылыгында жашай бериши мүмкүн. Кийин аренага келген методдун өкүлдөрү алдыңкылардын оң жактарын, өздөрүнө ылайык келген саясаттарын сөзсүз алууга аракет кылат. Реализм да мына ошондой оң сапаттарды өзүнө жыйнаштырып келди.

Реализмдин пайда болгондугу жөнүндө талаштар көп. Анын белгилери, элементтери байыркы адабияттан бери эле болгон. Маселен, Орхон-Эне-Сай таш эстеликтеринде, «Манаста» учурайт, Жусуп Баласагындын «Кут алчу билим» дастанында, Махмуд Кашкарлыктын «Түркий тилдер сөз жыйнагында» реалисттик белгилер кадыресе көрүнөт. Бирок ал өзүнчө көркөм метод катары XIX кылымда пайда болду. Анын пайда болушу, өнүгүшү дүйнөнү материалисттик түшүнүү менен байланыштуу. Коомду, жаратылышты түшүндүрүүнүн маркстик теорияларынын аракети, Дарвиндин эволюция жөнүндөгү окуусунун жаратылышты үйрөнүүгө таасири, революциялык кыймылдын күчөшү жана анын Батыштан Орусияга көчүшү, революциячыл-демократтардын (Чернышевский, Герцен, Добролюбов, Белинский) алдыңкы ойлорунун кадыр-барк табышы реализмди метод катары калыптоого таасир этти.

Көркөм метод түшүнүгү биринчи кезекте жазуучунун турмуш чындыгына карата мамилеси менен байланыштуу деддик. А чындык деген өзү эмне? Француз классицизминин ойчулу Н.Буало чындык «жаратылышты тууроо, чагылтуу» дейт, романтик В.Гюго «жаратылыш, акыйкаттык жана өзүндүн илхамың менен кеңешүү – ушунун өзү да чындык жана жаратылыш» дейт. Демек чындык деген жаратылышка, табиятка жакындоо. Реализм көркөм метод катары адамзаттын искусствосун жана адабиятын чындыкка карата жакындатты. Ф.Энгельс реализм типтүү шарттардагы типтүү мүнөздөрдү акыйкат деталдарда көрсөтөрүн айткан. Демек мында реалдуу окуя-көрүнүштөр сүрөткер тарабынан объективдүү түрдө чагылдырылат. Адам тарыхыйлык (историзм) принцибинин негизинде, конкреттүү коомдук жагдайда, белгилүү бир тарыхый шарттын ичинде көрсөтүлөт. Реализмдин борборунда фактылар, окуялар, адамдар жана буюмдар гана турбастан, алардын турмуштагы кыймыл-аракетинин мыйзамдары да турат. Гума-

низмди, адамды даңазалоо андан ары өнүктүрүлөт да, анын реалдуу турмушун жана жашоо-тиричилигинин реалдуу шарттарын көрсөтүү ишке ашырылат. Инсан менен коомдун ортосундагы карама-каршылыктардын чоо-жайын изилдейт, өздөрү жашаган түзүлүштүн кризистери талданат. Турмуштун куду өзүндөгүдөй чыгармалар жаралат, бирок фотонуска эмес, типтүү көрүнүштөр талданат, каармандар индивидуалдаштырылат. Окурманга өзүнүн айлана-чөйрөсүн, коомду таанытууга чоң жардам берет, адабияттын таанытуучулук озуйпасы бийиктикке көтөрүлөт. К.Маркс айткандай, XIX кылымдагы Ч.Диккенс, У.Теккерей ж.б. англиялык реалисттер дүйнөгө «бүткүл адис саясатчылар, публицисттер жана моралисттердин баарын кошуп алгандагыдан көбүрөөк саясий жана социалдык чындыктарды» ачып беришти. Демек бул жазуучулардын коомдук турмушка активдүү аралашкандыгы менен да түшүндүрүлөт. Жазуучу деген эл турмушунун энциклопедиячысына айланды, алар көркөм чыгарма менен илимди, коомду, адамды изилдөөнү бириктирди.

Капитализмдин бир кылка өнүкпөшү, мамлекеттердин жана улуттардын чектеринин бөлүнүп турушу реализм методунун улуттук-тарыхый шарттарга байланыштуу ар кыл өнүгүшүнө жана түрдүү деңгээлде турушуна алып келди. Францияда Бальзак, Англияда Диккенс, Орусияда Пушкин, Толстой, Достоевский сыяктуу дүйнөлүк бийиктиктеги аял жазуучулар ушул методдо чыгармаларын жазды. Өзгөчө роман өнүктү, алардын жанрдык-стилдик көп түрдүүлүгү байкалды. Мисалы, Орусияда революциялык-публицистикалык (Н.Г.Чернышевский), философиялык-тарыхый (Л.Н.Толстой), тиричиликтик (И.А.Гончаров), сатиралык (М.Е.Салтыков-Шедрин), психологиялык (Ф.М.Достоевский) романдар жазылды.

Сын реализми. Сын реализми – реализм методунун жаңы баскычы, өзүнчө көтөрүлгөн бийиктиги. Көп мамлекеттерде азыркы күндө да турмушту чагылдырууда искусствонун колдонуп келаткан негизги көркөм методу болуп саналат.

XIX кылымдын орто ченинде Европада, анын ичинде Орусияда капитализмдин кризиси күчөп, тап күрөшү мурда болуп көрбөгөндөй кескин жогорулап, элдин революциялык чыгуулары улам күчтүү от алып, аймактык-сандык жактан аябай өсүп, эзилген калк укугун, эркиндигин энсөөсү активдешип, адабияттагы жана көркөм өнөрдөгү реализм методун анын жогорку көрүнүшүнө – сын реализмине жеткирди. Демек ал мурдагы реализмдин эле өнүгүп барган чеги, классикалык жактан ашкан жаңы бийиктиги, ашуусу.

Сын реализми адамдын айлана-чөйрөгө мамилесин башкача өнүттөн карайт, жеке бир пендени бүткүл адамзат коому менен, жалпы өткөн-кеткен, келечек менен тарыхый конкреттүү карым-катышта көрөт. Адам социалдык шартта анда-лат. Анын ички дүйнөсүнө, рухунун терең кыймылына талдоо берилет, ошондуктан адабиятта психологизм мурда болбогондой тереңдейт. Турмушту, социалдык карама-каршылыктарды көрсөтүп гана калбай, сынга алат, жаңы революциянын зарылдыгын көрсөтүшөт.

Реализм методунда чыгармачылыгын баштаган бир катар жазуучулар сын реализминде андан ары чыгармачылыгын улантты.

Адабиятчы С.Жигитов Л.Н.Толстой жана анын дооруну, чыгармачылыгы жөнүндө минтип жазат: «Бештен белгилүү эмеспи: даанышман ойчулдарды, залкар сүрөткерлерди, улуу кайраткерлерди демейде тарыхый процесс буркан-шаркан түшүп, кайчылаш толкуган социалдык агымдар карс-карс кагылышкан мезгилдер, коомдук турмуш астын-үстүн оодарылып, күрдөөлдүү мезгилдер революциялык бурулуш тилкесине кирген доорлор топ-тобу менен туудурат. Демек, Толстойдун көркөм сөз шаасы сыпатында көтөрүлүп чыгышынын бир себеби өз доорунун өзгөчөлүктөрү менен да байланыштуу. Тактап айтканда, Лев Николаевич таскактуу капиталисттик өнүгүш процессине тартылган орус коому мурунку сенейиңки калыбынан жылмышып, дал-далынан кетип ыдырап, жаңы социалдык каршылыктардан жана кризистердин тогуз толгонуп, айыгышкан таптык таймаштардын түрткүсү менен күркүрөп революция кучагына кулап бараткан учурда

өмүр сүргөн. Анан ошол жоболоңдуу тарыхый мезгил Толстойду өзү менен кошо кыйналыш тарттырып, нары-бери далбас урдуруп, оор ой-санаа мүшкүлүнө салып, кажынып иштегенге аргасыз кылып, натыйжада анын кубатуу чыгармачылык потенциалынын оргуштап чыгышына көмөктөш болгон»[1].

Мына ошол орус турмушун объективдүү көрсөткөндүгү үчүн В.И.Ленин Толстойду «орус революциясынын күзгүсү» деп атаганы советтик учурда баса белгиленип келбедиби.

Сын реализминин өкүлдөрү коомду эч нерсеге, эч кимге баш ийбеген объективдүү нерсе катары түшүнүшкөн. Коомду изилдеп, талдап социологиялык психологияны адабиятка киргизишкен.

Жөнөкөй адамдын табигый туруш-турпатын, ыймандык тазалыгын көрсөтүшкөн. Социалдык түзүмдү сындап гана тим болбой, анын гуманисттик, саясый, адептик бийиктиги үчүн күрөшкөн, экономикалык маселелерге катуу кийлигишкен.

Сын реализминин принциптери В.Г.Белинскийдин, Н.Г.Чернышевскийдин, Н.А.Добролюбовдун эмгектеринде иштелип чыккан. Көп жазуучулар реализм методунда чыгармачылыгын анча көрсөтө албай жүрсө, сын реализминин принциптерин курал катары алгандан кийин жаңы жээктерди ачты.

Сынчыл реалисттер терс образдарды социалдык шарттар менен бирдикте карады, кыларына иш, саларына куш жок, бекерчиликтен беймаза болгон Обломов (Гончаров «Обломов»), аялдык арын сактабай, моралдык бузулууга дуушарланган Катерина Маслова (Толстой «Пейилдин оңолушу»), өз коомуна сыйбай «көк мээге» айланган Князь Мышкин (Достоевский «Көк мээ») жана бир жагынан ыйлагынды, бир жагынан күлкүндү келтирген Чеховдун каармандары, адабиятта «ашыкча адамдар» деген жалпы ат алып жүргөн каармандардын галереясы – булардын баары ошол жазуучулар чагылдырган абалда калышында өздөрү күнөөлүү эмес, жалпы коом, тарыхый шарт айыптуу экенин ачып чыгышты. Демек Белинскийдин сөзү менен айтканда реализмдин негизги белгилеринин

[1] Жигигов С. Көркөм сөз маселелери. Ф.; 1982. 13–14-б.

бири коом тууралуу өкүм чыгаруу жана аны сындоо болду. Кийин анын негизинде, сын реализминин кыртышында социалисттик реализм өсүп чыкты.

Социалисттик реализм[1]. Анын пайда болушунун тарыхый өбөлгөлөрү булар болгон: антогонисттик-таптык коомдон социалисттик коомго өтүү үчүн маркстик-лениндик окуунун иштелип чыгышы; социалисттик революция үчүн ситуациялардын жетилиши; Россияда капитализмдин, империализм этабына кириши; Большевиктер партиясынын түзүлүшү; 1905–1907-жылдары биринчи орус революциясынын болушу, жеңилишке учураса да анын бүткүл дүйнөдө эзүүчү таптын өкүлдөрүн бейпайга салып өтүшү; жумушчу табынын ынтымагынын чыңдалышы, алардын күчүн дагы бир жерге топтоонун зарылдыгынын көрүнүшү; революциянын толук түрдө кыймылдаткыч күчү катары жумушчу табынын ролунун сезилиши.

Социалисттик реализм методунда жазылган алгачкы чыгарма – М.Горькийдин «Эне» романы. Ал 1906-жылы жарыяланган. Пролетариаттын улуу жазуучусу дүйнөлүк адабияттын тажрыйбаларын, прогрессивдүү романтизм жана реализмдин мектебин басып өтүп, сын реализминин оң сапаттарын, табылгаларын өздөштүрдү жана ошол кездеги тарыхый кырдаалга, учурдун маселесине ылайык кайра иштеп чыкты. Романда адегенде башкы каарман революциялык күрөштүн маанисин түшүнбөй, катардагы эле бир киши катары көрүнсө, ар кандай таасирлерден улам анын образы тереңдеп, революциялык күрөшү активдешип, мүнөзү тереңдеп отурат.

«Социалисттик реализм» деген термин «Литературная газе-тада» 1929-жылдан тартып колдонула баштаса да, 1934-жылда болуп өткөн Бүткүл союздук жазуучулардын съезди тарабынан Совет адабиятынын негизги методу катары кабыл

[1] Биз маркстик деп аталган совет кезиндеги адабият таануунун буга чейин иштелген, азыр мектеп программасында колдонулуп жүргөн принциптерин жетекчиликке алдык, албетте, бул маселе боюнча абдан талаш-тартыш күчөөдө; азырынча мурдатан айтылып келген жол-жоболорду колдонуп турууга мажбурбуз.

алынды. Бирок муну менен эле ал методдун чыгармалары ушундан баштап жаралды деп түшүнүүгө болбойт. Деги эле ар кандай эле көркөм методдун адегенде аты аталбайт, биринчи анын чыгармалары жазыла баштайт, принциптери иштелип чыгат, анан соң наамы берилет. Социалисттик реализмдин төл башы чыгармалары XX кылымдын башында, биринчи орус революциясынын жылдарында көз жарды. 30-жылдарга чейин орус жана совет адабиятындагы көркөм метод «романтикалык реализм», «баатырдык реализм», «реализмдин романтика менен биригиши», «жаңы реалисттик мектеп», «диалектикалык материализм» деген сыяктуу наамдар менен белгиленип келген. Бирок бул аталмалар социализмди куруу үчүн күрөшүп жаткан элдин адабиятын толук камтууга кудуретсиз болгон.

Социалисттик реализмдин көркөм метод катары негизги өзгөчөлүктөрү, эстетикалык принциптери кайсылар?

1. Социалисттик реализм адабиятынын булагы турмуш деп эсептелет, анын башкы каарманы – адам, демек ал инсандын турмуштагы ар кандай аракетин көрсөтөт. Ошо окуя-турмуш жазуучудан чындыкка жакын, тарыхый конкреттүү жана революциялык өнүгүштө чагылдырууну талап кылат. «Социалисттик реализм – дүйнөнү өзгөртүп, кайрадан куруп жаткан адамдардын реализми, социалисттик тажрыйбага таянган реалисттик образдын көркөм ой жүгүртүүсү», – деп жазган А.М.Горький.

2. Социалисттик реализмдин дагы бир негизги принциби – партиялуулугу, элдүүлүгү, таптуулугу. В.И.Ленин «Партиялык уюм жана партиялык адабият» деген эмгегинде бул түшүнүктөрдүн түпкү тегин, методологиялык негиздерин ачып берген. Коомдо жашап туруп, коомдон сырткары болуу мүмкүн эмес экендигин айткан. Кылымдар бою топтолгон тажрыйбаны жыйынтыктап, марксизм-ленинизм классиктери бүткүл тарых тап күрөшүнүн тарыхы деп айтат. Демек коомдук аң-сезимдин бир формасы болгон адабият таптык коомдо белгилүү бир таптын кызыкчылыгын көздөт. Айрым бир акын-жазуучулар социалдык позициясы, көз карашы боюнча өз чыгармаларында эзүүчү таптын тарапкерлери болушса, айрым-

дары жалпы эзилген таптын кызыкчылыгын көздөйт, ошого кызмат кылат.

Ар кайсыл антогонисттик таптар жашап аткан коомдордо ал таптар бири-бири менен тынымсыз күрөшүп келген, курал менен да, идеология менен да алар салгылашып турган, мына ушунда адабият өкүлдөрү өздөрү жан тарткан таптын идеяларын, мүдөөлөрүн берүүгө аракеттенген. Бул көрүнүш социалисттик реализмде биротоло ачык көрүндү. Адабият иши уюмдашкан, пландуу түрдө баш кошкон социал-демократиялык жумуштун составдуу бөлүгү болууга тийиш экендигин айткан В.И.Ленин. Адабияттын партиялуугу жөнүндөгү лениндик принцип жазуучуларды турмушка жакын болууга, элдин, партиянын деми менен биригүүгө үндөйт.

В.И.Ленин: «Искусство – элге таандык», – деген, бул анын элдүүлүгүн айкындайт. Адабияттын элдүүлүгү чыгарма калк турмушунан алынгандыгынан, карапайым элдин жашоо-тиричилигин, кызыкчылыгын чагылтып, элге жакын болгондугунан, эл максатына, мүдөөсүнө дал келгендигинен, массага тарбиялык таасир көрсөтө билгендигинен көрүнөт.

Мына ушул элдүүлүк, таптуулук, партиялуулук социалисттик реализм адабиятында өзгөчө терең жана ар тараптуу, бири-бири менен биримдикте көрүнөт.

3. Дүйнөгө маркстик-лениндик көз караштa кароо, коммунисттик идеал, жаңы типтеги жазуучу социалисттик реализмде жетектөөчү роль ойнойт. Маркстик-лениндик көз караш менен куралданган жазуучу турмуштун ички сырларын, агымын туура байкап, анын терендигин түшүнүүгө мүмкүндүк алат. Маселен, Ч.Айтматов 60-жылдардын соңунда «Гүлсарат» повести аркылуу коомдо демократизмдин принциптери бузулууга дуушарланганын, төрөпейилдик орун алгандыгын көрсөтсө, 70-жылдардын башындагы «Ак кеме» повестинде адамдардагы ыймандык кризисти, жаратылышты жабыркаткан адептик кыйфоону ачып, «Кыяматта» болсо ошол кезде жашыруун, жабык тема болгон – бангичилик тамырын талдоого алды, демек доордун доошун тыншап отуруп, учурдун курч маселелерин жазуучу көрөгөчтүк менен сезип, аны көркөм чагылтты.

4. Социалисттик реализм адабиятынын ири мүмкүнчүлүктөрүнүн бири – сүрөткерге чыгармачылык эркиндик бергендиги. Ырас, бул багытта кийинки кезде бир топ талаштуу көз караштар айтылууда. Биздин адабиятта «кеп жыгач» (калып) жок, түз жол менен кетпейт, анын мүмкүндүктөрү чексиз, ал жазуучуну тар алкакка камабайт, стилдердин жана формалардын ар түрдүүлүгүн танбайт, тескерисинче жактырат, колдойт деп айтылып келген.

Ырас, өткөн сенек жылдарда советтик чындыкты, биздин коомдун көлөкөлүү жактарын ашкере типтештирип чагылдырган айрым жазуучулардын (Б.Пастернак, М.Булгаков, А.Платонов, К.Тыныстанов ж.б.) чыгармалары басылбай келген, азыр алардын көркөм мурастары кайрадан окурмандарын тапты.

5. Социалисттик реализм адабиятында башкы маани жаңы типтеги каарманга берилет, аларда эмгекчилдик, гуманисттик, мекенди сүйүү сапаттары алдыңкы планга чыгат. Булар көпчүлүк совет адамдарына тиешелүү жалпыланган белгилерди өздөрүндө алып жүрөт. Реализм жана сын реализми методдорунда башкы оң образ өз көз карашы, идеалдары боюнча коомдон ажырап, ошол чөйрөгө, агымга каршы аракеттенген киши катары көрүнчү, ал эми социалисттик реализм адабиятындагы оң образ калайык калк менен көз карашы бириккен, ошолордун алдыңкы өкүлү катары көрүнөт.

6. Социалисттик реализм өткөн мурастарды танбайт, кайра аларды өздөштүрөт, элдик байлыкка айландырат. Социализмге таянган социализмдин соңку жылдарында азыр Калыгул менен Арстанбектин, Молдо Нияз менен Молдо Кылычтын, Алдаш Молдо менен Казыбектин – кечээ эле атын айтууга мүмкүн болбогон кишилердин чаыгармалары кайра басылып жатат. «Манас» баштаган байыркы көркөм дөөлөттөр – кийинки муундардын рухий кенчине айланган кезде да соцреализм өкүм сүргөн.

7. Социалисттик реализм адабиятынын мазмуну социалисттик, формасы улуттук, руху интернационалдык, б.а. ар бир улуттун өкүлү өзүнүн эне тилинин өзгөчөлүктөрүнө ылайык жаза алат, өз улутунун жеке белгилерин, таламдарын, спецификасын көрсөтөт, бирок жалпы социалисттик турмушту, эмгекчилердин прогрессивдүү кыймылын чагылдырат, бир эле

улуттун өкүлү жазган чыгарма ошол элге гана жакын болбой бүт улуттардын дилине жакын болот да, интернационалдык көркөм мураска айланат.

8. Социалисттик реализм – өткөн көркөм методдордун, багыттардын, агымдардын оң жактарын кабыл алат (романтизмдин, реализмдин, сын реализминин) жана өнүктүрөт.

9. Социалисттик реализм бир гана өлкөнүн эмес дүйнөлүк адабий процесстин көркөм методу (бирок ал көбүнчө СССРде жашады.

Социалисттик реализмдин теориясы катып калган сенек нерсе, же бир догма эмес, ал улам жана табылгалар менен, жаңыча көз караштар менен байып жатат. Ошол эле кезде социалисттик реализм жазуучунун эркиндигин кысып, аны чектеп келгендиги жазуучуну партиянын саясатына баш ийдирүүнүн куралы болгондугу жөнүндө да ойлор айтылууда. Биз жогоруда адабият теориясында айтылып, көпчүлүккө дайын болгон көз караштарды берүүгө гана аракет кылдык.

СТИЛЬ

Стиль деген бир чыгарманын же бир жазуучунун өзүнө гана таандык өзгөчөлүгү, көркөм чыгарманын бүтүндөй идеялык-тематикалык, формалык системасынан (мазмун жана форма, идея, тема, образ-сюжет, композиция, тил) көрүнүүчү биримдик. Стиль жазуучунун дүйнөгө болгон көз карашы, анын тилинин, турмушту чагылдыра билүү ыгынын ар түрдүүлүгү. «Стиль деген турмуш чындыгын образдуу көрсөтүүнүн, окурманды кызыктыруунун жана ишендирүүнүн ыкмасы»[1]. Француз окумуштуусу Ж.Бюффондун «Стиль – бул адам» деген аныктамасы афоризм сыяктуу элге сиңип кетти, демек адабиятта ар бир сүрөткер стилин – башкалардан айырмаланган чыгармачылык өз алдынчалыгын көрсөтүүгө тийиш. Бул анын кандай сапаттагы адам экендиги менен да байланышат. Кимде ким жеке стилин тапса гана анын ысмы адабиятта калат, ансыз бирөөнүн изине түшүп жүрө берген менен адабият-

[1] Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и стиль литературы. М., 1970.

та карааны көрүнбөй, сезилбей өтүп кетет. А.Осмонов алгачкы үч жыйнагында өз стилин толук таба албаганын, көбүнчө фольклордук чыгармаларды тууроо менен алагды болуп келгенин көрөбүз, «Махабат» жыйнагында гана ал өзүнүн акындык жеке стилин, кайталангыс өз алдынчалыгын тапкан.

Кээде стилдик жактан таптакыр жаңыча, оригиналдуу жазылган чыгармалар башка бир топ жаш жазуучуларды багынтып кетет, мисалы, Ч. Айтматовдун «Жамийла» повестинен кийин советтик, өзгөчө Орто Азиянын жаштар прозасында окуяны биринчи жактан баяндоо (Сейит сыяктуу) өтө көбөйдү, ушундай эле 60-жылдарда А.Осмоновду тууроо, кийинчерээк эркин ыр жазгандарга окшошууга активдүү аракеттеништи.

Ч. Айтматовдун стилдик өзгөчөлүгү адамдын ички дүйнөсүнүн психологиялык терендигин ачуу, мүнөздөрдүн өсүш процессин эволюциялык кырдаалда көрсөтүү, жаратылыш менен адамды катар коюу менен идея берип, мүнөз ачуу болсо, А.Осмоновдо конкреттүүлүк, предметтүүлүк, метафоралуулук анын чыгармачылык өзгөчөлүгүн түзөт.

Бир эле методдогу жазуучулардын чыгармачылык өзгөчөлүгүн, ар түрдүү стилдерге бөлүнүшүн төмөнкүдөй себеп-жагдайлар менен түшүндүрүүгө болот: биринчиден, ар бир жазуучу өзүнүн көргөн-билгендерине, турмуштук тажрыйбаларына таянат, мына ошондуктан ар кимисинин турмушту чагылдыруу ыкмалары ар кыл болуп чыгат; экинчиден, каармандын образын да ар ким ар түрдүүчө чагылдырат, бирөөлөрдү адамдын мүнөзү көбүрөөк кызыктырса, экинчилерин, анын кыймыл-аракети, ишмердиги арбыныраак тартат, үчүнчү бирлерин каарманынын адамдык сапаты – ыйманы кызыктырат, мына ошого карап да стилдик ар түрдүүлүк келип чыгат; үчүнчүдөн, ар түрдүү жазуучу чыгармасын кайсыл топтогу, курактагы окурмандарга ылайыктап жазганына карап да өзгөчөлүктөр болот; төртүнчүдөн, ар кимдин тил байлыгы, синтаксиси, интонациясы ар кыл, демек ар кыл стилдердин жаралышына алып келет. Булар менен бирге эле автордун жеке инсандык касиеттери, анын мүнөзү, психологиясы, көз кара-

шы түздөн-түз анын стилинде чагылдырылат. Кээде жазуучунун стилинен анын кандай адам экендигин билүүгө болот.

Айрым учурда биз стиль деген түшүнүктү тар мааниде, чыгарманын тили деген түшүнүктүн гана ордуна колдонуп калабыз, чындыгында тил стилди көрсөтүүнүн маанилүү фактору болсо да, аны менен эле чектелбейт, жазуучунун стили кенен түшүнүк. «Жазуучунун тили, анын жазуу ыкмасы, жактырган сүрөттөө каражаттары, акырында, ага тиешелүү синтаксис – мына ушунун баарын бириктирип, индивидуалдуу автордук стиль дейбиз»[1], ошол эле кезде стиль «тилдик каражаттар гана эмес (сөздүн толук маанисиндеги стилистиканын предмети) ошол эле кезде темп, образдар, чыгарманын композициясы, сөздүк каражатка өткөн анын көркөм мазмуну»[2]. Ошондой эле стиль түшүнүгү тилден, б.а. стилистикадан бөлөк тема, идея, мүнөз, образ менен байланышарын башка изилдөөчүлөр[3] да белгилешет.

Жазуучунун жеке стили менен бирге аларды жакындаткан, бир нечесин топтоп, бириктирген стилдик багыттар, стилдик топтор бар. Маселен, адабиятчы А.Эркебаев өткөн кылымдын 70-жылдардагы кыргыз поэзиясын талдап келип, андан төмөнкүдөй стилдик багыттарды ажыратат.

1) Турмушту, ар кандай кубулуштарды, окуяларды, алардын ортосундагы байланыштарды, тарыхтын кыймылын лирикалык каармандын, акындын өзүнүн ички дүйнөсүнүн өсүшү менен биримдикте жай-баракат изилдеген, кыскасы, объективдүүлүккө таянган, табигыйлыкты, түшүнүктүүлүктү, «жөнөкөй» каражаттарды колдогон ыкма. Муну *реалисттик стиль* катары аныктоого болот (А.Токомбаев, К.Маликов, Т.Үмөта-

---

[1] Наровчатов С. Необычное литературоведение, М., «Молодоя гвардия». 1973. 2-бас., 370-б.

[2] Жирмунский.В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., «Наука», 1979., 409-б.

[3] Тимофеев Л.И. Основы теории литературы, М., «Просвещение», 1961., 369-б.; Чичерин А.В. Идеи и стиль. М., 1965., 20-б.; Ковалев В.Д. Многообразие стилей в советской литературе. М-Л. 1965., 21-б.; Гусев В. Герой и стиль. М., 1983., 179-б.; Эльяшевич Арк. Единство цели многообразие поисков. Л. 1980., 20-26-б. ж.б.

лиев, А.Токтомушев, С.Жусуев, Б.Сарногоев, Ж.Садыков, Т.Кожомбердиев, С.Жигитов, Ж.Абдыкалыков ж.б.)

2) Дүйнөнү, замандаштардын жана акындын өзүнүн иш аракеттерин, ой-сезимдерин, умтулууларын жалпыланган символдук образдар, шарттуу-метафоралык каражаттар, ассоциативдик байланыштар аркылуу чагылткан ыкма – *романтикалык же субъективдүү стиль.* Бул стилдин башаттары А.Токомбаевдин 1920-жылдары фольклордук сюжетке жана поэтикага негизделип жазган поэмаларында, А.Осмоновдун «Махабаты» менен Ж.Бөкөнбаевдин «Ажал менен ар-намысында» жатат. Азыркы акындардан С.Эралиевдин, Р.Рыскуловдун, М.Абылкасымованын ж.б. бир катар чыгармалары ушундай стилдин үлгүлөрүн берет.

3) ...ушул эки багыт ар кайсы эле улуттун поэзиясынын азыркы тажрыйбасын толук камтый албайт. Менимче, Б.Сучков белгилеген үчүнчү багытты – лирикалык-патетикалык (мен бир аз башкачараак, «*лирикалык-публицистикалык*» деп атаар элем) ыкманы да көңүлгө алуу керек. Биздин поэзияда бул тарапта А.Токомбаев, Ж.Турусбеков, М.Элебаев, К.Маликов 20–30-жылдары дурус эмгектенишкен, алардын салтын азыр О.Султанов, Н.Жаркынбаев, Ж.Мамытов, К.Жуманазаров сыяктуу акындар улантып жатышат...

...жогорудагы бөлүштүрүү өтө шарттуу, тенденцияларды гана ажыратууга жарамдуу[1]».

Демек стиль деген түшүнүк жеке жазуучуга да таандык, анан аларды жалпылаштырган стилдик багыттар болот, белгилүү бир доордун жалпы адабиятынын стили өкүм сүрөт.

СУРООЛОР ЖАНА ТАПШЫРМАЛАР

1. Адабий процесс дегенди силер кандай түшүнөсүңөр? Эмне үчүн көркөм метод, адабий багыт, адабий агым, адабий мектеп пайда болот? Алардын айырмаларын айтып бергиле.

2. Адабий метод жана жазуучунун стили дегендерди салыштыргыла.

---

[1] Эркебаев А. Азыркы учур жана кыргыз поэзиясы. Ф., 1980., 68–69-б.

3. Античный адабияттын негизги бөтөнчөлүктөрү жөнүндө сүйлөп бергиле. Ошол мезгилде жазылып, кыргыз тилине которулган чыгармалардан бирин талдагыла, андагы өзгөчөлүктөрдү көрсөткүлө.

4. Кайра жаралуу доорунун адабиятына жалпылап мүнөздөмө берип, бир чыгарманын негизинде ошол кездин өнөрүнүн бөтөнчөлүктөрүнө токтолгула.

5. Классицизм багытындагы жазылган чыгарманы талдоо менен бул мезгилдеги адабияттын айырмалуу белгилерин атагыла.

6. Классицизмде жазылган бир чыгарма менен сентиментализмде жазылган чыгарманы салыштырып, сентиментализмдин негизги принциптерин ачып көрсөткүлө.

7. Романтизм методунун эстетикалык принциптери. Романтика жана романтизм. Кыргыз элдик оозеки чыгармалардан романтикалык сүрөттөөлөрдү тапкыла («Олжобай менен Кишимжан», «Мырза уул менен Аксаткын» ж.б.).

8. Романтизм жана реализм. Реализмдин пайда болушунун тарыхый себептери, бул методдун өкүлдөрүнүн чыгармачылык өзгөчөлүктөрү. Прогрессивдүү жана реакциячыл реализм.

9. Сын реализминин эстетикалык критерийлери. Л.Н.Толстойдун жана А.П.Чеховдун чыгармачылыгына, жалпысынан көркөм методуна өзгөчө басым коюу менен талдоо.

10. Социалисттик реализмдин пайда болушунун тарыхый өбөлгөлөрү, келип чыгышы, принциптеринин иштелиши.

11. Социалисттик реализмдин принциптери (Ар бирине кеңири талдоо бергиле).

12. Кыргыз адабиятында социалисттик реализмдин пайда болушу, калыптанышы (адабиятчылар К.Бобулов, А.Садыков, К.Артыкбаев, Ш.Үметалиев, С.Жигитов, М.Борбугулов, К.Асаналиевдин пикирлерин окуп, аларга таянуу жана өз алдынча жыйынтыкка келүү менен).

13. Стиль деген эмне? Кыргыз поэзиясына стилдик анализ берип көргүлө. Төмөнкү жазуучулардын стилдик бөтөнчөлүктөрү жөнүндө чыгармаларын талдоо менен кеңири сүйлөөгө аракет кылгыла: Ч.Айтматов, Т.Касымбеков, К.Жусубалиев, М.Гапаров, К.Акматов.

СОҢКУ СӨЗ

Биз бул китепте адабият теориясынын борбордук, түйүндүү деп аталган маселелерине гана кыскача токтолдук, ырас, бул илимдин тармагы бирди-жарым китепче менен эле чектелип калбайт, дагы далай-далай изилдөөлөрдү, тереңдетүүлөрдү күтөт. Анын үстүнө адабият дайыма кыймылда, өзгөрүүдө болот эмеспи, ал эми анын илими – адабият тануу да, эстетика да жаңыланып, байып, толукталып турат, демек, биздин айткан ойлор, теориялык маалыматтар жаңыланып, адабият практикасы тарабынан байытылышы табигый нерсе.

Дагы бир эске ала турган жагдай – адабияттын теориясы бул математикалык эреже эмес, чыгара келгенде жообу так чыкчу эсеп катары кароого болбойт, ал бир абстрактуу илим, теориялык маалыматтар тар алкакка салынбайт, ошондуктан биз айткан, сөз кылган эреже-аныктамалар, мисалдар шарттуу, болжолдуу.

Кыргыз көркөм сөз өнөрү Кеңеш өкмөтүнүн мезгилинде орус адабиятынын күчтүү таасиринде болду, ошондуктан бул тармактагы илим да европалык адабият таанууга ыктады, биз да китепте негизинен ошол жакты багыт туттук. Чыгыш адабият илиминин (инди, кытай, жапон, араб, фарсы, түрк элдеринин ж.б.) теориялык бир катар принциптери Батыштагы адабият таануудан кыйла айырмалуу. Анда өзүнчө кароонун зарылдыгы келип чыгат, анткени биздин улуттук сөз өнөрүбүз эки маданияттын – Чыгыш жана Батыш маданиятынын аштАшкан жеринде, синтезинде турат. Демек ошол аспектиден караган кыргыз адабиятынын теориясы боюнча китептер да керек, ал гана эмес жогорку окуу жайлардын студенттери, илимий кызматкерлер, мугалимдер, окуучулар жана жалпы эл үчүн ар бир катмарга өз-өзүнчө бир нече варианттагы адабият теориясы боюнча китептерди жазуунун зарылдыгы бышып жетилди. Мунун баары бирдиктүү күчтү, жамаатташкан аракетти талап кылары түшүнүктүү.

МАЗМУНУ

Авторлордон

I БӨЛҮМ. АДАБИЯТ – СӨЗ ӨНӨРҮ

Адабият деген эмне?
Адабият жана илим. Көркөм өнөрдүн башка түрлөрү жана адабият
Образдуулук жана көркөм образ

II БӨЛҮМ. КӨРКӨМ ЧЫГАРМАНЫН ТАБИЯТЫ

Көркөм чыгарманын мазмуну жана формасы
Көркөм чыгарманын темасы жана идеясы
Көркөм чыгарманын композициясы жана сюжети
Көркөм адабияттын тили

III БӨЛҮМ. КЫРГЫЗ ЫРЫ ЖАНА АНЫН ТҮЗҮЛҮШҮ

IV БӨЛҮМ. КӨРКӨМ АДАБИЯТТАГЫ ТЕК, ТҮР ЖАНА ЖАНР

Эмне үчүн адабий чыгармаларды тек, түр жана жа ларга бөлүштүрөбүз 1
Эпикалык тек жана анын жанрлары 1
Лирикалык тек 1
Драмалык тек 1

V БӨЛҮМ. АДАБИЙ ПРОЦЕСС, КӨРКӨМ МЕТОД, АДАБИЙ АГЫМ ЖАНА СТИЛЬ
Адабий процесс 1
Көркөм метод 1
Адабий багыт, агым 1
Стиль 1
Соңку сөз 1

Окуу басылмасы
Учебное издание

Редактору *С. Дуулатова*
Компьютерде калыпка салган *Улугай Садык кызы*
Техредактору *К.Муратов*
Корректор *Б. Кыдырбаева*

Терүүгө 2004-жылдын 14-майында берилди. Басууга 2004-жылдын 10-августунда кол коюлду. Нускасы 500 даана.
Көлөмү 12 басма табак. Ченеми 60х84/16
ЖЧК «Айатта» басылды.
Бишкек ш., Тоголок Молдо – 60