КЫРГЫЗ УЛУТТУК ИЛИМДЕР АКАДЕМИЯСЫ
МАНАСТААНУУ ЖАНА КӨРКӨМ МАДАНИЯТТЫН УЛУТТУК БОРБОРУ (азыркы Ч. АЙТМАТОВ АТЫНДАГЫ ТИЛ ЖАНА АДАБИЯТ ИНСТИТУТУ) ЭПОСТУН ТЕОРИЯСЫ ЖАНА ТАРЫХЫ БӨЛҮМҮ

Кол жазма укугунда
УДК:398(5752)(043.)

ОРОЗОБЕКОВА ЖЫЛДЫЗ КАЛМАШЕВНА

МАНАСЧЫЛЫК ӨНӨРДҮН ТАРЫХЫЙ ӨСҮП ӨНҮГҮҮ ЖОЛУ

Адистиги 10.01.09. – фольклористика

Филология илимдеринин доктору окумуштуулук даражасын изденип алуу үчүн жазылган диссертациялык иш

Илимий кеңешчиси:
ф. и. д., профессор,
КР УИАнын корр. мүчөсү
Кыдырбаева Раиса Заитовна

БИШКЕК – 2014

МАЗМУНУ

Илимий терминологиялык жана кыскартылган сөздөрдүн түшүндүрмөсү
Киришүү. Негизги бөлүм ……5
I Бап. Айтуучулук өнөрдүн генезиси

1.1. Айтуучулук өнөр: жаралуу башаты, өнүгүшү……21

1.2. Манасчылык өнөрүнүн калыптануу этаптары…….….29

II Бап. Манасчылык өнөрдөгү түш көрүү мотивинин типологиясы

2.1. Түш көрүү мотивинин манасчылык өнөрүндөгү жана эпикалык традициядагы жалпылыгы, өзгөчөлүгү, түштүн типтери……....43

2.2. Эпикалык чыгармадагы түш көрүү мотивинин мааниси ……72

III Бап. Манасчылык өнөрдүн фольклордук-этнографиялык булактары

3.1. Манасчылыкка келүүдөгү жана эпикалык чыгармадагы баштапкы этнографиялык элементтердин ролу ……..82

IV Бап. Манасчылык өнөрдүн типтеринин классификациясы.....115

4.1. Манасчылардын байыркы өкүлдөрү……..119

4.2. «Манас» эпосунун классикалык үлгүсүн жараткан айтуучулар...124

4.3. Кийинки муундун классикалык тибиндеги манасчылары……..164

4.4. Жазгыч манасчылардын тиби…….....213

4.5. «Манас» эпосун аткаруучулар…….....279

Корутунду…….....290

Колдонулган адабияттар…….……..299

ИЛИМИЙ ТЕРМИНАЛОГИЯЛЫК ЖАНА КЫСКАРТЫЛГАН СӨЗДӨР

1. **Аффектация–**жүрүм-турумдун бир нерсенин таасиринен улам түйшөлүү абалы *(неестественная, обычно показная возбужденность в*

поведении). М: манасчынын түш көргөндөн кийинки абалынын өзгөрүшү

2. **Доминация –** негизги болуу, өкүмдарлык, идеянын же бир нерсенин басымдуулугу *(преобладать, господствовать, быть основным).* М: диний түшүнүктөрдө, поэтикалык ыкмаларда, манасчынын калыптануу процессинде
3. **Инициация**– чоң нерсени жасоодо, баштоодо ритмдин позитивдүү жагдайга карата өзгөрүүсү (*это положительное изменение ритма на более подходящий для какого-то большого дела*)
4. **Модернизация** - абалкы түшүнүктүн негизинде нерсенин жаңыланган формасынын орун алышы *(Изображая старину, придать (-авать) черты, ей не свойственные, современные например: былину*) М:поэтикалык синтаксисте көп учурайт
5. **Симбиоз** – нерсенин бир же бир нече түрүнүн же түшүнүктөрдүн бирдиктүүлүгү , жанаша жашоосу (*сожительство двух или более существ, или понятий*)- дисс. контекст боюнча алганда: түшүнүктөрдүн бирдиктүүлүгү, мисалы, диний түшүнүктөрдүн аралаш колдонулушунда
6. **Синкретность** - ажырагыс биримдүүлүк, бөлүнбөй турган бөлүк (*Слитность, нерасчлененность, характерная для первоначального состояния*)-. М: диний түшүнүктөрдүн бир-бирин толуктап турушу, түшүнүктөрдүн түпкү маанисинин бир болуусу
7. **Трансинтеллигибельность** - идеологиялык философияда: аң - сезимдин сырткы күчтүн таасиринин алкагында болуусу (*В идеологической философии: находящийся разум под влиянием сверхъестественной силы*)-. М: аян түш көрүүдөн кийинки алган таасир, манасчынын транска кирип манас айтуусундагы абалы
8. **Трансформация** – нерсенин, көрүнүштүн өзгөрүшүндө баштапкы элементин сактап калып өзгөрүүсү (*превратить (-ащать) из одного в*

другое, преоброзовать (-овывать)) М: поэтикалык (мифтик образдын, көрүнүштүн) сүрөттөөнүн баштапкы элементин сактап калганы

9. **Трансцендентность** – идеологиялык философияда: ааламда сырткаркы күчтүн болушу-(*В идеологической философии: находящийся за пределами мира*)

КЫСКАРТЫЛГАН БЕЛГИЛЕР

1. **В. Р.** – Вильгельм Радлов
2. **Ч. В.** – Чокон Валиханов
3. **С. О.** – Сагынбай Орозбаков
4. **С. К.** – Саякбай Каралаев
5. **Т. Ж.** – Тыныбек Жапый уулу
6. **М. Ч.** – Мамбет Чокморов
7. **Ж. М.** – Жусуп Мамай
8. **Ш. А.** – Шаабай Азизов
9. **К. А.** – Кааба Атабеков
10. **У. М.** – Уркаш Мамбеталиев
11. **Ж. О.** – Жылдыз Орозобекова

КИРИШҮҮ

НЕГИЗГИ БӨЛҮК

Кыргыз фольклористика илиминин өнүгүү жолунда, айрыкча кийинки чейрек кылым аралыгында бир топ маанилүү проблемаларды көтөргөн изилдөө иштери аткарылды жана аткарылып келет. Ошондой маанилүү, актуалдуу проблемалардын бири катары фольклордук терминология боюнча алганда айтуучуга, «Манас»-феноменине карата алганда манасчынын чыгармачылык табиятына, ал жараткан эпостун сюжеттик композициясындагы поэтикалык синтаксистке түздөн-түз тиешелүү маселелерди алууга болот.

Айтуучу – эпикалык чыгарманы өзүнүн мурдагы устатынан угуп, жаттап, көкүрөгүндө кабылдай билип, же механикалык түрдө эле үйрөнүп алып кайрадан аткарып коё турган өнөрпоз гана эмес, ал бир эле убакта аткаруучу, жаратуучу, импровизатор, жомокчу, акын, чебер сөз устаты, өз доорунун летописчиси, заман агымынын данакери, улуу өнөрдүн мураскору ж. б. Бул сыяктуу ой, пикир, аныктамалар бизге чейин эле фольклор изилдөөчүлөрдүн көкүрөгүндө орноп, айтылып, иликтенип келгени белгилүү. Айтуучунун көп кырдуу ары татаал, табышмактуу табигый чыгармачыл дүйнөсүнө, анын жаралуусуна, ушул өнөргө келүүсүнө, калыптануу чөйрөсүнө, ага өбөлгө болгон таасирлерге кызыгуу, бизде эле эмес дүйнө элинин оозеки маданиятына кызыккан ар бир улуттун өкүлдөрүнүн, фольклорист изилдөөчүлөрдүн илимий практикасында, арбын экенин көрүүгө болот. Мунун өзү эле айтуучунун канчалык денгээлде эл үчүн, тарых үчүн, илим үчүн маанилүү инсан экенин же жөнөкөй адамдардан артыкбаш бөтөнчө жаралган «индивид» экендигин айгинелеген сыяктанат[2,9,10,54,55,56,63,12].

Бизге чейин кыргыз фольклористикасында манасчылык өнөрүндөгү традиция жана индивидуалдуулук жөнүндөгү бирден бир фундаменталдуу изилдөө чоң аалым Р. З Кыдырбаевага таандык. Анда окумуштуу оозеки айтылган «Манастын» өзгөчөлүгү, так айтканда оозеки маданиятка таандак

импровизация, манасчылыктагы салттуулук эрежелери, индивидуалдуулук жана манасчылардын мектеби тууралуу кеп учугун козгогон.

Жалпы эле айтуучунун тегерегиндеги ар кыл маселер боюнча узак убакыт аралыгында Орто Азиядагы, Европадагы, чет элдик окумуштуулар [26,29,48,100] (XVIII–XIX–XXк.к.) илимий теориялык анализдерди жүргүзүп, буга чейин эле кыйла жемиштүү жыйынтыктарды берген экен. Ал иликтөөрдүн маани-маңызына караганда, айтуучунун табиятын ийне-жибине чейин түшүнүү, тааануу үчүн фольклористиканын спецификалык өзгөчөлүгүнө жараша сөзсүз түрдө илимдин башка тармактары менен бирдикте системалуу түрдө кароо зарылдыгы келип чыгат. Мисалы :тарыхый-этнографиялык, философиялык, психологиялык, медициналык, кайсы бир деңгээлде бул илимдин тармактары бир-бирин толуктап да турат. Дал ушундай илим айдыңында караган адабияттардын айрымдарына токтоло кетсек; И. Е. Вольперт /философиялык, адабияттык, фольклордук/ алкакта изилдеген; А. М. Астахова /адабияттык, фольклордук, этнографиялык/; [10,48,9,11]; [55;57] Р.З. Кыдырбаева, /фольклордук, тарыхый, этнографиялык/ [63]; А.Б.Лорд/фольклордук, этнографиялык, [49.207] Э. Коңыратбаев, /фольклордук, этнографиялык/,[72]С.Мусаев /фольклордук/, [100] Е.Турсунов /фольклордук, этнографиялык, психологиялык/; [102;103;104] З. Фрейд /философиялык, психологиялык, [84] Б. Н. Путилов /фольклордук, этнографиялык/, [1] Э. Абдылдаев /фольклордук, этнографиялык, тарыхый/,[58] К. Кырбашев /фольклордук, тилдик/, [90] Р.Сарыпбеков /фольклордук, этнографиялык/ [8;20], А. Булдыбаев /фольклордук, этнографиялык/, [82;83], Л. П. Потапов /фольклордук, этнографиялык/, [48], А. С. Козин /тарыхый, фольклордук, этнографиялык/, [29] В.М. Гацак /фольклордук, этнографиялык/, [81] Ж. К. Орозобекова /фольклордук, этнографиялык/ ж.б. аспектиде каралганына күбө болобуз.

Мындан сырткары бир катар илимий монографиялар Түндүк Сибирь, Түштүк Сибирь, Борбордук Азия, Орто Азия жалпы эле түрк-монгол

тилинде сүйлөгөн улуттардын оозеки маданиятындагы айтуучулук өнөргө арналгандыгын белгилей кетүү орундуу. Бул эмгектер түрк тилдүү элдердин айтуучуларынын чыгармачылыгы тууралуу бир катар проблемаларды камтыган. Анда байыркы убактардагы адамдардын, аң-сезими, түшүнүгү боюнча көөнө мезгилдердеги мифологиялык легендаларга, магиялык күчтөргө, ар кандай диний ырым-жырымдарга ишеним артышы, аны жараткан айтуучунун феномени дагы көөнө мезгилдерге таандык экени тууралуу илимий гипотезалар айтылгандыгын көрөбүз.

Ушул жагдайдан алганда кыргыз фольклористика илиминде, айтуучунун тактап айтканда, манасчынын чыгармачылыгы боюнча, ал алып жүргөн традициялуу элдик поэзия үлгүсүнүн сакталышы, андагы индивидуалдуулук, айтуучулардын өмүрү, чыгармачылык таржымалы, вариантуулугу ж.б. толуп жаткан маселелер иликтөөнүн объектисине алынып, керектүү илимий деңгээлде өз жемиштерин берип келгендигин айтпай коюга болбойт. Ошондой болсо да айтуучунун керт башына тиешелүү айрым маселелер (белгилүү себептердин натыйжасында) илим айдынында көтөрүлбөй, коңулда калып келгенин да белгилөөбүз керек.

Мына ушул проблема мурда кийин учкай айтылып келсе да, профессор Р. З. Кыдырбаеванын сонку илимий эмгектеринде козголгон [56.57]. Окумуштуу азыркы кездеги фольклор изилдөөчүлөр үчүн, дегеле буга кызыккандар үчүн актуалдуу проблеманы көтөргөн. Анда дал ушул айтуучунун табигый талантына дем болгон «дааруу күчүнүн» бар экени, илимий терминде айтканда, айтуучунун чыгармачылыгындагы трансценденттүү касиеттердин бар экенин изилдөө керектигин белгилеген окумуштуунун оюна толук кошулууга болот.

Албетте, мындай ойдун сонунда учурда айтуучу ким, ал кандай жолдор менен чыгармачылыкка келет жана калыптанган, анын чыгармачылык дараметинин бөтөнчө касиеттери, дааруу, ушул ойдун тегерегиндеги бир катар суроо түрмөгү өзүнөн өзү жаралып, кызыгууну туудурат. Ошондой

эле бул маселе изилдөөнүн объектисине алынуусу менен бирге терендеп, кенен иликтөөнү камтып тургандыгынын белгилөө абзел деп ойлойбуз.

Албетте айтуучу жөнүндө чакан пикирлер, көз караштар мурда кийин белгилүү окумуштуулар В. Радлов, Ч. Валиханов, М. Ауэзов, К. Рахматуллин, В. М. Жирмунский, Э.Коңыратбаевдар тарабынан айтылган.

Дүйнөлүк фольклористика илиминин практикасында айтуучунун келип чыгышына карата көч башында турган окумуштуулар тарабынан айтылып кеткен проблемалардын бир катары тиешелүү денгээлде чечилген, жүйөлүү гипотезалар учкай айтылат [30], [47], [97], [74].

Алардын бирине токтоло кетсек, айтуучулук өнөрдүн башталышынын бири «оозеки кабар» анын кийинки рифмаланган жасалма формасынан улам өнүккөндүгүн жана оболу улуу «Сөз» искусствосу болгон деген ж. б. пикирлерди мисалга келтире кетели: «Сокровенное сказание» [48.3-9-б] летописинин баш сөзүндө бул маселе боюнча окумуштуулар А. С. Козиндин жана Рашид-ад-Диндин пикирине токтоло кетүү орундуу.

Окумуштуулар «оозеки кат» (китепте: «устное письмо»- деп берилиптир), «Сөз» искусствосу, сөздүн жасалма рифмаланган формасы тууралуу кенен анализдеп келип, / сөз А. С. Козиндин «Сокровенное сказание», Предисловие.-М-Л: Наука, 1941. жана Рашид-ад-Диндин «Сборник летописей». -М – Л. Издательство Академии Наук СССР, 1952.т. 1; в русской традиции эмгектери жөнүндө болуп жатат/ «Гэсэр», «Джангар» эпостору, ошондой эле «Сокровенное сказание» летописинин алкагында алгандагы «оозеки каттын», кабарчынын ролун, функциясын көргөзүп, жалпы ойроттук эпикалык тил оозеки кабардын негизинде калыптанган деген пикири дагы бекер жерден болгон эмес көрүнөт.

Эгерде ушул гипотезаны «Манас» эпосуна салыштырмалуу карап көрсөк, бир топ үндөштүктү табууга болор эле. Башкача айтканда «Манас» эпосунда «оозеки кабар», «сөздүн жасалма рифмаланган формасынын өнүккөн түрүн», ошол кырдаалда кабарчынын аткарган функциясын, анын эпостун жалпы композициялык түзүлүшүндөгү маани-маңызын кенен

түшүнүүгө, анализдөөгө болот. Маселен, бул боюнча эпостун өзөктүү бөлүктөрүнүн бири «Көкөтөйдүн ашы» эпизодун алсак жетиштүү. Анткени эпикалык чыгарманын өзөктүү окуяларынын өрчүшүнө негиз болгон уңгу дал ушул эпизоддон улам өөрчүйт, кеңейет. Кандайдыр бир денгээлде бул эпизод эпостун калган бөлүктөрүнүн кырааты менен бири-бирин толуктап жүрүп олтургандыгына кепил болгон. Эпостун жалпы сюжеттик композициялык поэтикалык түзүлүшүн элестетип көрсөк, биз сөз кыла турган «Көкөтөйдүн ашы» эпизоду кыргыз элинин тарыхый басып өткөн жолундагы эң бир чоң окуяны камтыйт. Бул бөлүктө кыргыз элинин каада-салты, үрп-адаты, аң-сезими, ошол мезгилдеги чектеш турган элдер, уруулар ортосундагы алыш-бериш алакасы кошо чагылат. Мына ушул кыймылдын барысы «сөз», «тил» аркылуу жүрөт. Эпосто оозеки кабар анын маанисн, аны айтып барган жаш Айдар бир жагынан жөнөкөй кабарчыдай көрүнсө, экинчи жагынан айтылган сөздү ыгы менен кынаптап айта билген, үчүнчүдөн тили так чечендик, жамакчылык касиети, элчилик жөндөмү бар, жорголото сүйлөгөн кыргыздын мыкты жигиттеринин бири. «Көкөтөйдүн ашы» окуясынын өнүгүшү дал ошол кабарчынын аткарган функциясынын тегерегинде өөрчүйт. Манасчы кабардын калыптанган тексттин стереотиптүү түрдө, утур бир жерге барып, ал мейманды ашка чакырган сайын, эч өзгөрүүсүз эле текстти төкпөй-чачпай кайталап айтып жүрүп олтурбастан, ыгына жараша импровизациялап, вариациялап жүрүп олтурат.Мисалы, кийинкиси;

Бадахшан, Балык жери бар, ……..Сейиттин уулу Кемел бар,

Албан түрдүү эли бар: ……Серпишкен жоосун жеңер бар:

«Көкөтөй кан өлдү де, ……«Кан Көкөтөй өлдү де,

Кайра келгис акырет, ……Капилет жайды көрдү де»,

Караңгы жайды көрдү де»,…… (С.О., Манас.1981. 3-том,91-б)-

деген саптар негизги формула болот да, андан ары Айдар ашка келүүнүн шартын баяндайт. Баяндаганда да жогорудагы ыр саптары негизги тема боюнча сакталып, кийин вариацияланып жүрүп олтурат.

Тексттерди карай келгенде Жаш Айдардын ашка айтып жүргөн кабарынын туруктуу текстти орун алган болот. Балким, жогорку цитатада көргөзүлгөндөй лингвистика жагдайынан караганда эпостогу «оозеки кабар», сөздүн рифмаланган жасалма формасынын калыптанышы, ага болгон кабарчынын жеке функциясынын тиешеси да бар өңдөнөт. Мунун негизинде айтуучулук өнөрдүн өрчүшүнө, ушул сыяктуу көрүнүштөр өбөлгө болгонбу деген ойго келбей коё албадык.

Дагы бир негизги маселенин бири айтуучулук өнөрдүн калыптануу чөйрөсү. Айтуучунун чыгармачылыгындагы табигый түрдө учурай турган стадиялдуу процесстин болушу, айтуучулук өнөрдүн бир нече типке бөлүнүшү өңдүү бир катар келип чыгат.

Жогоруда айтып өттүк, бул санакка алынган проблемалар белгилүү фольклор таануучулар А. М. Астахованын [9.284], А. Б. Лорддун [63.275] эмгектеринде каралган. Анда европа өлкөлөрүнөн, маселен югослав мусулман айтуучуларынын чыгармачылыгы боюнча жана славян жомокчуларынын, былина айтуучуларынын өнөрү алардын типтери, ж.б. бир катар маанилүү проблемалар камтылган.

Англо-саксондордун айтуучулары боюнча А.Б. Лорддун изилдеген эмгегиндеги Югославиялык айтуучулар, же славян элинин айтуучулары менен манасчылардын ортосундагы абдан жакын үндөштүктү белгилей албасак дагы, жалпы эле айтуучуларга тийешелүү мыйзам ченемдүүлүктүн, башкача айтканда айрым окшоштук жагдайынын сөзсүз бар экендигин, (чыгармачылыктагы) кээ бир традициалуу белгилердин, формалардын бир-бирине көчүп жүрүшү, болбосо таасирлениши айтуучулук өнөрдүн жаралуу, калыптануу, өсүп-өнүгүү процесстеринде көрүнбөй койбой турганын байкоого болот. Андыктан бул маселе өтө кенен, терең иликтөөгө муктаж экендигин белгилөөбүз керек.

Манасчылык өнөрдү аздектеп тутуп калган касиет жылоологон адамдардын дээрлик баардыгы десек да жаңылышпасбыз, өз өнөрүн «керемет түш аяны», «дааруу күчү», өңдүү табышмактуу сыр менен

байланыштырып келишет. Ал тургай кыргыз оозеки маданиятында мындай көрүнүш традицияга айланып калган. Бул боюнча учкай пикирлер фольклористердин эмгектеринде айтылып эле жүрөт. Ушул маселенин тегерегинде ой жүгүртсөк, түш аянынын тамыры абдан тереңден келерине күбө болобуз. Түш көрүү мотиви манасчылардын чыгармачылыгы менен эле байланышпайт, ал дүйнөлүк айтуучулардын аэд болобу, жангарчы же олонхосут, улигерчилердин чыгармачыл тагдырында да кездешкен типтүүлүк.

Түш аяны байыркы грек мифтеринен тартып, Н. А. Кундун [52.342] эмгектерин караганда, афиналык атактуу халдейлердин, дүйнөлүк көзү ачык акылмандар Нострадамустун, же Ванганын болбосо Мессингдин улуу пайгамбар Мухамеддин, жашоонун мугалими (учитель жизни) Будданын, кийинки эле тарыхый инсан Чынгызхан ж. б. толуп жаткан феномендердин тагдыры менен тыгыз байланыштуулугун эске алганыбызда, жалпы эле айтуучулардын анын ичинде манасчынын «түш көрүү жоромолунун» илимий теориялык анализдердин алкагында каралышынын зарылдыгы канчалык денгээлде керектүү экендигин дагы да кенен түшүнөр элек.

Ар бир нерсенин проблеманын, көз караштын, ишенимдин ж. б. тегерегинде аны менен ажырагыс бирдикте карала турган маселелер, түпкү генезиси бар. Ошондой маселе түш көрүү мотивиндеги «курмандыкка чалуу» ритуалы менен бирдикте каралышы керектигин ырастайт.

Дагы бир айтуучук өнөрүнө түздөн-түз тиешелүү, маанилүү проблема, баштапкы культтук мааниге ээ болгон шамандык касиеттеринин элементтери тууралуу, манасчылыкта жана эпостун текстинде сакталышы анын мааниси өңдүү маселе.

Фольклористиканын теориясында жалпы эле түрк тилдүү элдердин айтуучулук өнөрүнүн башаты шамандык менен тыгыз каралганын көрөбүз Албетте шаманизм боюнча алганда, алардын типтери Түндүк Сибирь, Түштүк Сибирь аймагындагы улуттардын этногенетикалык катмарлары боюнча ийне-жибине чейин талдоо биздин обьектиге алып жаткан

проблемабыздын компетенциясына кирбейт. А эми айтуучулук өнөрүнө, манасчылыкка карата иргегенде, көптөгөн фольклорист, тарыхчы, этнограф, монголист, тюркологдордун илимий эмгектерин пайдаланууга туура келет. Объектиге алынган темага түздөн- түз тиешеси бар эмгектерге токтоло кетсек мисалы: «Э. Диваевдин Коркыт тууралуу: «Коркыт- ол огыз кыпшак улысынан шыккан айтулы баксы, шаман… эпос айтушы». Бакши-чагатай сөзі- ол балгер, сикыршы деген угымды береді»-дегенине таянып Э Коңыратбаев [49. 207-б] «Миф-табигат діні. Осы басы-космогония, тотемизм, зароастризм, манихейизм, шаманизм болып келеді…андан ары, Шокан-казак фольклорының шамандыкка негизделгенин жазса, В. Радлов хат таныган «грамотейлер» казак эпосындагы эскі каным-сенімдерді өзгертіп, энгімені кудай-пайгамбарларга экен тиреген дейди…онда ислам эсері жок»-деп тереңдеп айтат казактын чоң аалымы Э.Коңыратбаев [49. 515-б] , ошондой эле пикирдеги ой Е. Д. Турсуновдун [100.118] калемине таандык. Е. Турсунов жыршы, баксы, эпик айтушы,- деп карап келип, булардын жаралыш теги баштапкы диний түшүнүмдөргө негизделгенин белгилейт. Кыргыз фольклорунда манасчылык өнөрдүн шамандык менен болгон байланышы тууралуу ой-пикир, профессор Р. З. Кыдырбаеванын [55.121] эмгектеринде козголгон:«Айтуучулук өнөрдүн көп жагы шамандык элементтерди, өзүнө сактап калганы байкалбай койбойт»,-дейт автор. Байыркы бабаларыбыздын диний ишенимдери болгон шамандык, мезгилдер ичинде өзүнүн изин калтырганын белгилейт. Биздин оюбузча жогорудагы айтылган ойлорду таяныч кылуу менен, шамандык элементтерди манасчы феноменинин калыптаныш этабында жана ал жараткан көркөм тесттин өзүнөн чыгып ошондой эле жалпы түрк –монгол элдериндеги типтүүлүк, жекелик өңдүү проблемаларын козгоо, кароо кызыгууну жаратат дээр элек.

Диссертациялык иштин салмактуу главасын ээлеген бөлүгү–бул манасчылардын чыгармачылык дареметине жараша типологиялык жактан классификацияланышы. Тактап айтканда аларды типтерге ажыратуу, анализ жүргүзүү иши. Бизге чейин окумуштуулар К. Рахматуллин «Манасчылар»,

С. Мусаевдин [7,368-471] эмгектеринде манасчыларды төрт топко бөлүп караганы бар алар:

1. үйрөнчүк манасчы
2. чала манасчы
3. чыныгы манасчы
4. чоң манасчы

Классификацияда манасчылардын айтуучулук өнөргө келүүдөгү калыптануу процессинин баскычтары каралганы көрүнүп турат. Тактап айтканда жогорудагыдай ажырымдоо манасчылык өнөрдү аркалоо биринчи иретте этаптуу түрдө калыптана турган чыгармачылык процесс экени көргөзөт. Табият берген шык, жөндөмдөн сырткары болочок манасчы тексттин жалпы мазмунун өзүнөн мурунку устатынын айтуусунан угуп кабылдайт, ошол күчкө, өнөргө тартылат, тубаса шыгы жөндөмү ага шыкак болуп, акырындап айтуучулукка каныга баштайт. Фольклордун практикасында айтуучулук өнөргө келүүдө жеке эле манасчылар эмес,кайсы элдин өкүлү болбосун айтуучулардын дээрлик бардыгы ушул баскычтардан, сыноо элегинен өтөт. Алардын ичинен тыңдары иргелип чыгып кийин дасыккан «айтуучу»-бизче айтканда манасчы боло алышкан. Бирок мындай насип бардык эле манасчылардын бактысына туш келе берген эмес.

Айтуучулук боюнча обьектиге алынып иликтенген теориялык базанын жыйынтыктарына таянып, манасчылык өнөрүнө, анын табийгый касиетине сереп салуу менен манасчылыктагы жана эпикалык традициядагы түш көрүү мотиви, этнографиялык булактар тууралуу иликтөө орун алмакчы.

Манасчылыкка келүү, калыптануу жана такшалуу процесстерин, ошондой эле алардын манасчылык касиетинин дареметине карап, типтерге ажыратып, төмөндөгүдөй классификациялоо менен чечмелеп, далилдүү фактологиялык материалдардын негизинде бекемдөөгө аракет кылдык.

Арийне манасчыларды ар кандай топторго ыйгарып айтылган ойлор көп мисалы, чала манасчы, чоң манасчы деген ойлорду алсак болор бул тууралуу жогоруда да айттык. Бул баа алардын калыптануу этабы боюнча баамдаганда ушундай. Ал эми манасчылыктын талант шыгына, айтуу манерасына, чыгармачылык дареметине, импровизаторлугуна,

салттуулуктун чегинде сактап уланткандыгына же манасты экинчи бир формада так айтканда жазма вариантын жаратуусуна же мурдагы текстти информатор, артист катары аткарганына карай типтерге ажырата келсек:

1. Манасчылардын байыркы өкүлдөрү……
2. «Манас» эпосунун классикалык үлгүсүн жараткан айтуучулар…….
3. Кийинки муундун кассикалык тибиндеги манасчылары……..
4. Жазгыч манасчылардын тиби……
5. «Манас» эпосун аткаруучулар…….....

деп бөлүштүрүү орундуу сыяктуу.

Ар бир типке кирген манасчылардын тобуна, алардын айтуу манерасынан тартып, вариантындагы өзүнчөлүк үнүн, ошондой эле эмне үчүн, кайсы өзгөчөлүгү менен айтуучулардын тигил же бул тобуна кирээрин ачып берүүгө аракет кылдык.

Теманын актуалдуулугу. Азыркы кезде «Манас» эпосун ар тараптуу изилдөө иши бир топ арбып «манастаануу» деп атайын фольклор илиминин бирден бир актуалдуу проблемасына айланган учуру.

Жалгыз эле кыргыз журтчулугуна, же түрк тилдүү эле элдердин катмарына эмес, планетардык масштабда дүйнө элине белгилүү болгон эпикалык трилогиянын идеалык мазмуну, көркөмдүүлүгү, көлөмү, тарыхый стадиалдуу катмарда өнүгүүсү ж. б. бир катар маселелер кыргыз фольклористикасында системалуу түрдө изилденип, эпостун поэтика дүйнөсү талданып келишинин өзү эле эпостун канчалык денгээлдеги элдик бай казынаны түзүп турарын айкындап турат.

Ушул көз карашта келгенде, теманын негизги актуалдуулугун көргөзгөн, дүйнөгө атагы чыккан оозеки поэзия дүйнөсү кантип жаралган, дегеле эпик айтуучулар кимдер, алардын жаралуу жана калыптануусунун башаты кайдан башталат, кантип эпос жараткан, манасчылык өнөрбү, же касиетпи, ал жөнөкөй эле чыгармачыл адамбы, же «обочо» (өзгөчө, бөтөнчө) жаралган индивидби, кандай жолдорду басып өткөн, башка улуттарда айтуучулар барбы, алар жиктелеби; манасчылардын алардан

болгон айырмачылыгы, же алар менен болгон жалпылыгы, эпикалык салттуулуктун уланышы - деген сыяктуу бир катар проблемалар көтөргөн айтуучунун жеке чыгармачыл табиятын иликтөөгө арналмакчы. Диссертациялык иштин негизги жүгүн көтөргөн манасчылык өнөрдөгү касиеттин мезгилдер аралыгындагы эволюциялык өнүгүү жана калыптануу стадиясы каралып келип, «Манас» эпос болуп айтылып, фольклордун жанры болуп калыптанып калуусуна себепчи болгон айтуучунун чыгармачылыгы, алардын типологиялык жактан бөлүнүшү, оозеки салттуулуктун сакталышы, манасчылыктагы импровизация, интерпретация, вариантуулук, вариация, коммуникация, поэтикалык синтаксистин алкагында серепке алынып, манасчынын кыргыз фольклоруна кошкон салымы, аткарган функциясы, фольклордук, тарыхый-этнографиялык ж. б. алкактарда каралганы менен актуалдуу.

Диссертациянын темасынын негизги илимий изилдөө иштери менен болгон байланышы. Илимий изилдөөнүн темасы Кыргыз Республикасынын Улуттук илимдер академиясынын Манастаануу жана көркөм маданияттын улуттук борборунун (азыркы Ч. Айтматов атындагы Тил жана адабият институту) тематикалык планына ылайык келет.

<u>Изилдөөнүнүн максаты жана милдеттери</u>. Элдик салттуу поэзиянын уникалдуу үлгүсүн жараткан, манасчылык өнөрдү алып жүргөн жана сактап келген чыгармачыл өнөр адамы болгон айтуучунун жеке табийгый, тубаса талантына ар тараптуу иликтөө жүргүзүү максатында төмөндөгүдөй милдеттерди коёбуз.

- Айтуучулук өнөрдүн эволюциялык көөнө башатында өбөлгө болгон булактарды идиктөө;
- Айтуучулук өнөрдүн табиятын изилдеген илимий теориялык иликтөөлөр кандай ракурстан каралган, кандай жыйынтыктарды бергендигин серепке алуу;
- Манасчынын чыгармачылыгынын генезиси: жаралуу жана калыптануу чөйрөсүн анализдөө;

•Манасчылык өнөрүнүнүн этаптуу түрдө өнүгүшүндөгү, калыптанышындагы чыгармачылык процесстин стадиалдуулугун көргөзүү;

• Манасчынын табиятын комплекстүү диапазондо тааануу максатында фольклорго жаатташ илимдердин так айтканда; психологиялык, этнографиялык багыттарынын алкагында кароо;

• Манасчынын тектеш жана тектеш эмес улуттардын айтуучулары менен чыгармачылык процесстеги болгон окшоштугу, ажырымын белгилөө;

•Манасчылык өнөрдөгү типологиялык проблеманы кароодо импровизациясындагы өзгөчөлүгүн, жана жалпы айтуучулуктагы традициялуулукту кароо;

•Манасчылардын варианттарындагы поэтикалык синтаксистин негизинде ачып берүүнү максат коюп иликтөө милдетин алабыз

Диссертациялык иштин илимий жаңычылдыгы. Алынган темада айтуучулук өнөрдүн тегерегинде мурда кийин сөз болуп кандайдыр бир деңгээлдеги проблемалар чечилип келгени ырас. Диссертациялык иште манасчылыкка тиешелүү маселелер системалуу түрдө биринчи жолу жаңы багытта изилдөөнүн объектисине алынып, концептуалдуу түрдө каралып олтурушу жаңычылдыгын көргөзөт. Тактап айтканда иште теманын жаңычылдыгын айкындаган төмөндөгүдөй бир нече проблемалар иликтенип, илимий корутундулар чыгарылат.

- Манасчылык өнөрүнүн генезиси;
- Манасчылык өнөрдөгү түш көрүү мотивинин типологиясы;
- Манасчылык өнөрдүн фольклордук-этнографиялык булактары
- «Манас» эпосун айтууда манасчылардын типтеринин классификациясы жаңычылдыгын ырастайт.

Изилдөөнүн теориялык жана методологиялык негизи. Изилдөөнүн методологиялык негизи, айтуучулук өнөрдүн тигил, же бул проблемасын бизге чейин изилдөөгө алган дүйнөлүк фольклор изилдөөчүлөрдүн эмгектери, жана башка элдердин эпикалык чыгармаларынын тексттери колдонулуп, жалпы эле фольклористикага арналган илимий теориялык

адабияттардын кеңири тобу пайдаланылды. Бул маселе боюнча жалпы бөлүмдө анонс берилди.

Изилдөөнүн обьектиси КРУИАнын алтын фондусуна өз мезгилинде фольклористтер тарабынан жазылып алынган эпостун оригинал түп нускалары жана басмадан чыккан варианттары, айтуучулардын чыгармачылыгы тууралуу жазылган эмгектер, автор өзү жазып алган манасчы Шаабай Азизовдун вариантынын негизиндеги материалдар колдонулду. Иликтөөнүн жүрүшүндө жалпы тектеш түрк тилдүү улуттардын жана дүйнө элдеринин айтуучуларынын өзгөчөлүгү, окшоштук жагдайы салыштыруу методу менен ишке ашты.

Диссертациялык иштин теориялык жана практикалык маанисиси.

Изилдөөнүн объектисине алынган манасчылык өнөрдүн тарыхый өсүп өнүгүү, калыптануу жолуна арналган иш, так айтканда концептуалдуу жана системалуу түрдө анализденген темада, эпостаануунун теориясындагы бирден бир актуалдуу маселелерин көтөрүүгө аракеттендик. Ошол себептүү фольклористика илиминин теориясы боюнча алектенген, жалпы эле фольклорго кызыккан жана манасчылык өнөргө байланыштуу ар кандай проблемаларды илимдин башка тармактарынын айдыңында изилдөөгө алган аспирант, магистранттардын диссертациялык иштерин жазууда, фольклорист адистер үчүн, о.э. этнограф, философ, психолог, культуролог ж. б. багыттагы илимпоздорго керектүү теориялык адабият иретинде колдонулса; орто жана жогорку окуу жайларынын өзгөчө филология факультеттеринин студенттери үчүн; фольклордун теориясын окутууда, манастаануу курсун гуманитардык жана табийгый факультеттерде окутууда; атайын спецкурстарды өтүүдө теориялык окуу куралы катары; окуу куралдарын жазууда; дипломдук жана курстук иштерди аткарууда колдонсо белгилүү бир деңгээлде кереги тиер деп ойлойбуз.

Диссертациялык иштин коргоого алып чыккан негизги жоболору

-айтуучулук өнөрүнүн илимдин түрдүү аспектилеринин алкагында каралышы, натыйжалары манасчылык өнөрдүн көп кырдуулугунан кабар берет.

-айтуучулуктун келип чыгышы, эволюциялык түрдө калыптана тургандыгы, түрк-монгол элдеринин эле эмес, жалпы эле башка элдердин табиятындагы ушул жагдайдагы типологиялык окшоштугу, ажырымы жекелик жана жалпылыктын бар экенин көргөзөт.

-манасчылык өнөрдүн генезиси: жаралышы жана анын калыптанышына таасирин тийгизген өбөлгөлөр манасчылык өнөрдүн байыркы мезгилдерге таандык экенин көргөзөт.

-манасчылыктагы түш көрүү мотиви, анын мааниси, түш көрүүнүн негизинде манас айтып калдым дегендин чындыгы канчалык. Түш көрүүдөн улам манасчынын даарууга кабылуусу, манасчылык –бул касиетпи же өнөрбү, илимдин башка тармактары менен комплекстүү каралышын көргөзөт.

- «Манас» эпосундагы жана түрк-монгол элдеринин эпосторундагы түш көрүү мотивинин мааниси чоң, эпикалык сюжеттик композицияда негизги функциялардын бирин аткарып турат.

-Манасчылыктагы фольклордук жана этнографиялык булактар, баштапкы диний түшүнүктөрдүн, ал жараткан эпикада симбиоздуу түрдө учурашы, калыптанышы жана колдонулушу, адамзаттын тигил же бул диний ишенимдерин тутканына карабай, кандайдыр бир абсолюттук духтун бар экенин тана албай тургандыгын туюндурат.

-манасчылык өнөрүнүн тектеш түрк-монгол жана тектеш эмес европа, славян элдеринин айтуучулары менен болгон жалпылыгы жана жекелиги типологиялык жактан биримдиктүү.

-манасчылардын типологиясы: манасчынын чыгармачылык өнөрүнө, импровизаторлугуна, жаратмандыгына, дараметине, жараша классификациялоо манасчылык өнөрдүн көп кырдуулугун, татаалдыгын,

байыркылыгын жана ар бир доордун өзүнүн манасчысы болорун айкындап турат.

Иликтөөчүнүн жеке салымы

Манастаануу илиминде манасчылык өнөрдүн тарыхый өсүп- өнүгүү жолун системалуу түрдө иликтегени

Манасчы феноменинин байыркылыгы, тереңден келери, азыркы күндө да салттуу түрдө жашап келе жаткан өзгөчөлүгү, оозеки айтуучулуктагы коммуникативдүүлүк: фольклордун жана гуманитардык илимдердин тармактарынын алкагында, так айтканда тарыхый-этнографиялык, психологиялык аспектиден бирге комплекстүү каралышы

Манасчыларды типтерге ажыратуудагы диссертанттын классси-фикациясы жана салттуу поэтикалык ыкмалардын манасчылардын чыгармачылыгында колдонулушу, импровизация, интерпретация, вариация, вариативдүүлүк, стиль, маселелеринин, жалпы эле поэтикалык синтаксистин негизинде салыштырма методу менен ачып бергенинде

Биринчи жолу манасчылардын бир нече варианттары салыштырма методу менен иликтөөнүн объектисине алынып, түрк тилдүү элдердин эпостору менен тексттик талдоо жүргүзгөнүндө

Диссертациялык ишти жазууда Ш. Азизовдун үчилтик вариантын манасчынын өз оозунан жазып калып, көп жылдар аралыгында кагазга түшүрүп, түзүп, илимий басмага даярдап, изилдөө жүргүзүп Баш сөзүн, Кириш сөзүн жазып жарыялаганы менен манастаануу илимине салым кошконунда

Изилдөөнүн апробациясы. Диссертация Кыргыз Улуттук Илимдер Академиясынын, Манастаануу жана көркөм маданияттын улуттук борборунда «Эпостун тарыхы жана теориясы» бөлүмүндө аткарылды. Диссертациялык иштин жалпы көлөмү 21 басма табак, 306 бетти түзөт. Иштин негизги проблемалары боюнча илимий макалалар, изилдөөлөр: КРУИАнын Манастаануу борборунда өткөрүлгөн илимий-практикалык, теориялык конференцияларда; борбордон чыккан атайын илимий

жыйнактарда; Кыргыз адабиятынын тарыхы (7 томдугунда); Казакстанда, Түркияда өткөн Эл аралык конференцияларынын атайын жыйнагында; КРУИАнын философия институтунун илимий жыйнагында; КРСУнун Эл аралык илимий конференциясынын жыйнагында, И. Арабаев атындагы КМУнун Манастаануу институтунда манастаануу окуу китебин жазууда (авторлош 2011-2012 ж.); ошондой эле Ж.Баласагын атындагы КУУнун, И. Арабаев атындагы КМУнун «Вестник» журналдарында; ОшМУнун 50-жылдыгына арналган жыйнагына, Жалалабат университетинин илимий жыйнагында, К. Тыныстанов атындагы КМУнун Кыргыз тил журналында жарыяланган. КРСУда даярдалып, Москвадан чыккан илимий жыйнакка, жана мезгилдик басма сөздөрдө жарык көргөн. Ошондой эле диссертациялык иштин маңызынын негизинде 2003-жылы «Айтуучулук өнөрдүн тарыхый өсүп өнүгүү жолу» деген монография басмадан жарык көргөн. Манасчы Шаабай Азизовдун «Манас» үчилтигин магнитик лентага жазып алып «Манас», «Семетей», «Сейтек» бөлүгүн кагазга түшүрүп, түзүп, илимий басмага даярдап, Баш сөзүн жазууда. (үчилтик 2013-жылы басмадан чыкты), КМФАнын атайын жыйнагында жарык көрдү(2013). Мындан сырткары айтуучулук өнөрүнө арналган «Кыргыз элинин элдик мурастарынын антологиясы» (14 саат көлөмүндө) CD диски Екатеринбург-Москва шаарында (2011-жылы басылып чыккан). Диссертанттын «Манастаануу боюнча курстук лекциялары» окуу китебинде жарык көрдү. (2014)

Иштин структурасы. Диссертациялык иш киришүүдөн, 4 главадан жана 9 параграфтан, ошондой эле корутунду жана библиографиядан турат. Диссертациялык иштин жалпы көлөмү 21 басма табак, 309 бетти түздү.

I ГЛАВА

Айтуучулук өнөрдүн генезиси

1.1. Айтуучулук өнөр: жаралуу башаты, өнүгүшү

Дүйнө жүзүндө жашаган ар бир улуттун улуттук тили жана оозеки маданияты болуп, ал кылымдар аралыгында муундан-муунга оозеки түрүндө жетип сакталып келген. Улам убакыт өткөн сайын оозеки маданияттын үлгүлөрү толукталып жүрүп олтуруп, ошол элдин искусствосунун көөнөрбөс бай казынасын түзгөн.

Уруучулук коомдон тартып эле адамдар өз чөйрөсүндөгү маданий салтын өнүктүрүп, атадан-балага өз уруусунун ата-бабасынын санжыра таржымалын айта келишкен экен. Убагында бул туурасында белгилүү этнограф, монголист Рашид-ад-Диндин мындай деп жазганы бар: «каждому новорожденному детяти, так как у них нет религии и веры, в которой они наставляли бы детей, подобно другим, отец и мать объясняют колено и растолковывают род. Таковое правило всегда они хранили и ныне-то правило в уважении у них. У арабов означен и утвержден такой же проведенный путь» [86.28]. Мындай көрүнүш жеке эле монголдордо же арабдарда эле эмес бизде, кыргыздарда көөнө мезгилдерден бери эле өкүм сүрүп келген. Маселен, «Манас» эпосунун өзөгүндө кайсы гана персонаж жөнүндө сөз болбосун анын ата-теги, Ата-Журту, урук-тууганы жөнүндө ар дайым маалымат берилет. Ал тургай эпос өзү баатырдын генеалогиялык ата-тегинен башталганы эле кыргыздарда санжыра таржымалынын эң байыркы мезгилдерден бери салт катары сакталып келгендигин айгинелеп турат. Оозеки маданий өнүгүүнүн башатында бир уруу менен экинчи бир уруунун карым-катнашы (экономикалык, социалдык, саясий) убагында «оозеки кат» (устное письмо по Козину), же «кабар» аркылуу жүргөндүгүнөн көрүнөт.

Оозеки кат-кабар башында жөнөкөй сөздөрдүн курамынан түзүлсө, кийин жасалма рифмаланган (искусственно-рифмованный) ыр саптары сыяктуу поэтикалык тилде калыптана баштаган. Бул «Сөздүн» кийинки

көркөм формасынын жаралган мезгилине туура келет. Оозеки кабардын кийинки формаларынын бир түрү табышмактаткан каймана мааниде туюндурулушу. Алсак, бир уруу менен экинчи уруунун башчылары үчүн өтө маанилүү кабарды билдирүүдө, же жооп алууда башкаларга түшүнүксүз болсун үчүн дал ушундай ыкмада алака жүргөн. Буга фразеологизмдер, макал, лакап же метафоралык каймана маанидеги образдуу айтылган оозеки кабардын формасын атоого болот.

Оозеки кабарды айтып барууга бардык эле адамдар жарай берген эмес, алардын ичинен сөзгө чебер, акылдуу, жөндөмдүү адамдар тандалып алынган. Оозеки кабардын коомдо аткарган функциясы өтө маанилүү орунда турган. Монголдордун жазуу-сызуусу калыптана элек (дописьменный период) мезгилиндеги маданий үлгүлөрдүн башаты тууралуу Рашид-ад-Диндин дагы бир иликтөөсүнө токтоло кетели: «Монгольский обычай в древние времена был таков, что по большей части известия передавались словами, (т. е. изустно) искусственно-рифмованными и трудно понятными».[86.119-б]

Каймана маанидеги оозеки кабарды болгонун болгондой айтып баруунун мааниси өтө чоң болгон. Ошондой эле кабар алган экинчи тарап, айтылган кабарды туура эмес чечмелеп алса, күтүлбөгөн окуяларга дуушар болорун билишкен. Уруу башчылары мындай учурда өзүнүн тегерегиндеги акылмандары, кеңешчилери менен бирдикте чечкен. Чыгармаларда кездешкен кабарчы айтып барган оозеки кабардан сөзсүз түрдө элдик фольклордун таасири болгондугун байкоого болот. Алардын жорго тил менен айтышы, же туюндурулушу ойдун бир нерсеге образдуу салыштырылышы ж.б. кабарчы мына ушундай тилди дал өзүндөй так, жеткиликтүү кылып баяндоого өзүнүн артыкчылыгын, жөндөмүн көргөзө алган. Академик С. А. Козин, Рашид-ад-Диндин иликтөөлөрүнүн сонунда «оозеки кат» жана анын элдик фольклор менен болгон тыгыз байланышы туурасында анализ жүргүзүп келип: «Изучая эти «устные письма» в составе «Сокровенного сказания», как позднейшей монгольской летописи

унаследовавшей все основные черты этой начальной монгольской хроники. Устные письма эти представляют такое же устное народное творчество, как и включенные в памятник многочисленные пословицы, поговорки, изречения и гномы, лирические народные песни, отрывки исторических песен, былин, фрагменты эпических циклов и т. п.»· [48.40-42]

Рашид-ад-Дин өзүнүн иликтөөсүндө (жогоруда аталган эмгекте) «оозеки кат» монголдордун жазуу-сызуусу калыптана элек кезинде эле оозеки адабияттын бир бөлүгүн түзөт деген пикирин билдирген. Рашид-ад-Диндин мындай констатациясын кубаттап С. А. Козин «оозеки кат» оозеки адабияттын (дописьменный период) мурдатан эле бөлүнбөгөн бир компоненти болсо, монголдордун жазуу-сызуусу пайда болгон кезде да күчүн жоготпой параллель жашагандыгын «Джангар», «Гэсэр» эпосторунун жана «Сокровенное сказания» летописинин мисалында ырастаган.

Ошондой эле бул чыгармалардын ар биринде оозеки кабарды жеткирип, аны баяндап турган кабарчынын ролун жана аткарган функциясын көргөзгөн. Башкача айтканда оозеки кабардын мазмунунан өз дооруна жараша элдин тарыхый хроникасы, маданияты, саясий аң сезими чагылган. Албетте кабарчынын тили жатык, эске тутуусу күчтүү, айтылган сөздү көкүрөгүнө жаттап калууда жана аны кайра айтып берүүдө өнөргө ышкыбоз артыкчылык сапаты маанилүү орунда турган.

Айтуучулук өнөргө тиешелүү жагдайды дал ушундай көрүнүшкө байланыштырууга болот. Кабарчыда айтуучуга тиешелүү касиеттер бар, айрым элементтери сакталган. Ал эми мындай учурда эпикалык чыгармаларда («Джангар», «Гэсэр», «Манас») орун алышы түбү теги бул элдердеги бир жакын байланышты негиздеп турган сыяктанат.

Бул пикирлердин негизинде «Манас» эпосунда «Көкөтөйдүн ашы» бөлүгүндөгү жаш Айдардын образын же, алтымыш уруу тил билген Аргынкандын Ажыбайынын образдарын алсак, эпостогу каарман катары да легендарлуу айтуучу (гипотеза) катары белгиленген Ырамандын ырчы уулу өңдүү образдар ушул алката жаралгандыгын көрүү кыйын эмес. «Оозеки

кабардын» бул сыяктуу маданий эстеликтерден орун алышына дагы бир ирет көңүл бөлгөнүбүздө кабарчынын тилинин тактыгы, чечендиги, ырчылыгы көп жагынан айтуучулук өнөрүнө жакын келет.

Маселен, манасчы С. Орозбаков эпостогу кабарчы жаш Айдарды төмөндөгүдөй сүрөттөгөн:

Алтымыш түрдүү тил билген,
Ары тилмеч, ары акын,
Ар жакшыга көп жакын,
Ыраакы жакын иш кылсак,
Ыкчылдыгы бар эле,
Жалпы кыргыз журтунда,
Жакшы болчу бала эле.
Жаман жакшы сөз келсе,
Жатык жооп кайтарган,
Тынчылдыгы бар эле,
Усталарга кошулса,
Сырчылдыгы бар эле,
Узактан сөзүн көп айткан
Ырчылыгы бар эле.
Бокмуруну чакырып
Жаш Айдарды алганы ж.б.
(С. О. «Манас», 3-том.- 1981, 88 б.)

Көрүнүп тургандай манасчы, жаш Айдардын тилмечтигин, алысты-жуукту андай билген акылдуулугун, улуу сөз сырын сурай билген сапаттарын чагылдыруу менен кабарчынын портретин жараткан. Тактап айтканда, жаш Айдардын образы аркылуу, оозеки кабардын, эпикалык чыгармадагы эң бир кенен үлгүдө чагылган формасын көрөбүз.

«Көкөтөйдүн ашы» бөлүгүндөгү Бокмурундун кабарчысы жаш Айдардын кабары сюжеттик окуянын негизги өзөгүн түзгөн, мындан кыргыз элинин социалдык абалын, аң сезимин, каада салтын, үрп-адатын

айтор бардыгын көрүүгө болот. Кабар ат жеткен жердеги түрк урууларына эмес жин-перилерге чейин жиберилет (СОВ). Дагы бир айта кете турган жагы, эпизоддо «оозеки айтылган кабар» жөн салды айтылган сөз болбостон көркөмдөлгөн туруктуу формасына ээ, ал манасчы тарабынан өтө бай поэтикалык стилде калыптанып баяндалганын көрөбүз.

Маселен, «Джангар» эпосунда Джангардын нойондоруна жиберген кабарын алалы же, Санал курчоодо калганда Хонгор баатырга жиберген маалыматында, кабарчы баатырдын айтканын айткандай төкпөй-чачпай айтып келген [34.6-9,21 -112]. мында дагы кабарчынын образы эпостун негизги сюжеттик өзөгүнөн орун алып, ал айтып келген кабардын көркөмдөлгөн поэтикалык формасын көрөбүз. Дагы бир мисал, «Сокровенные сказания» летописинде оозеки кабардын эпикалык традициянын чегинде калыптанган, реалдуулукка жакын, тарых чындыгына байланыштуу каймана маанидеги формасын жолуктурабыз.

Текстен кыскача үзүндүгө токтоло кетсек: Жамуха Чынгыз хандан бөлүнүп кеткенине көп убакыт өтөт. Чынгыз хан сыяктуу ал дагы хандыкка көтөрүлөт. Бирок, бийлиги көпкө узабайт. Элдин башын кошуп бийлик жүргүзө албай ич ара урууларын ыркы кетет. Ал учурда Чынгыз хан наймандар менен керейиттерди бүтүндөй багындырып, монгол урууларынын башын кошуп күчтүү державага айланып калган кези болот. Жамуханын нөөкөрлөрү акыры Чынгыз ханга баш ийе турганын ойлоп, Жамуханы колго түшүрүп Чынгыз ханга алып келишет. Ошондо Жамуха кабарчысынан Чынгыз ханга мындай мазмундагы кабарды айтырып жиберет: [48.42-50]

Собралася галка,	Чем же ты наградишь?
Загадала черная	Мышеловка серая,
Селезня словить,	Курчавую утку
Вздумал простолюдин,	Собралась ловить.
Чернокостный раб,	Раб и домочадец,
На его владыку	Вздумал государя

Руку поднимать. Своего предать.

Друг мой, государь мой Друг ты мой священный,

Чем ты наградишь?

Жамуха айттырып жиберген табышмак, каймана маанидеги оозеки кабардын негизин түшүнүп Чынгыз хан: «өз канын саткан жана өз канына кол көтөргөн адамдар кимге жакшылык кылмак», деп ойлойт, Жамуханын көзүнчө анын желдеттерин өлүм жазасына буюрат.

Ал эми кээде кабардын каймана маанисин туура эмес түшүнүп калуунун натыйжасында (бурят летописинде) бүтүндөй бир уруу каптап келген душмандан качканга үлгүрбөй калып, чабылганы тууралуу С. А. Козин [48.57] баяндайт. Ушул жана башка фактылык материалдарды карап келип С.А.Козин «Джангар», «Гэсэр» эпосторунун, «Сокровенные сказания» летописинин поэтикалык тилинин калыптанышы тууралуу төмөндөгүдөй пикирге келген: «язык поэмы, есть тот самый устно-письменный общеойротский эпический язык, который представлен в эпопеях джунгарских ойротов…» - дейт. [48.445.58]

А.С Козиндин оюу боюнча кабарчы дал ушул тилде сүйлөгөн, эгерде эпостун, поэманын тили жалпы ойроттук эпикалык оозеки кабардын тилинде калыптанган болсо, айтуучу менен кабарчынын ортосунда абдан тыгыз байланыштын болушу талашсыз деп ойлоого туура келет.

«Көкөтөйдүн ашы» эпизоду - жогоруда белгилегенибиздей эпостогу эң бир чоң, урунттуу, өзөктүү, салттуу окуялардын бири. Кайталап айтканда эпизодго камтылган сюжеттен качандыр бир кездеги кыргыздардын тарыхый басып өткөн жолундагы маанилүү бир окуяны элестетип эле калбай, ошол кездеги элдик каада-салтты, улуулардын нарк-насилин, жакшылардын өз ара мамилелерин көрүүгө болот.

Дал ушул бөлүмдө «оозеки кабардын», «каттын» орун алышы кокустук болбосо керек. Бул көрүнүш кандайдыр бир деңгээлде айтуучулук өнөрдүн көөнө башатына таандык элементтерди сактагандай туюлат.

Жогоруда Рашид-ад-Диндин иликтөөсүндөгү «оозеки кат», «оозеки адабияттын» бөлүнбөгөн бир бөлүгү деп белгилегенине токтолгон элек.

Оозеки катта, элдик фольклордун элементтери болсо, кабарчы жеткирген кабар жөнөкөй тилде эмес поэтикалык тилде калыптанса, дал ушундай формада эпикалык чыгарманын өзөгүнөн орун алып, ал айтуучу тарабынан баяндалса, демек кабарчы менен айтуучунун ортосунда кандайдыр байланыштын бар экени белгилөөгө болот. Манасчынын манасчы болуп жаралышы, табияты, байыркы көөнө мезгилдерге таандык болуп кетет. Жогорудагы «кабар» тууралуу ой айтуучунун кийинки формасынын бири болуу керек.

Убагында манасчынын айтуучулук касиетине, уникалдуулугуна таң калып залкар окумуштуу В.Радлов мындай деген: «Когда я спросил одного из лучших певцов, может ли он мне петь ту или другую песню, он ответил мне: «Я могу спеть какую бы то не было песню, так как Бог наделил меня искусством пения, он влагает в мои уста слова и мне не приходится искать их; я не выучил не одной песни, все вытекает из меня». И он был прав. Певец импровизатор воспевает, не размышляя о форме, все,что хочет, если только ивне приступают к нему какие нибудь побуждения, так же, как говорящий произносит слова, не думая об артикуляциях, необходимых для произношения отдельных звуков, когда ход мысли требует известного слова. Дельный певец может спеть не переставая, день, неделю, месяц, так же, как и продолжение всего этого он может говорить» [111.35-36] Алынган мисалдарга маани бергенде, океандай түпсүз кенен эпос кичинекей жөнөкөй ыр саптарынан тартып куралып жүрүп олтуруп, узак убакыттардын аралыгында оозеки маданияттын бийик сересине чыкканы бир жагы, экинчи жагы айтуучунун өтө байыркы мезгилдерден бери келе жатканынан жана табийгый жөндөмү боло турганы жөнүндө кабар берет. Анда жөнөкөй адамдардан айырмаланган жараткан жылоологон өзгөчө бир шык, жөндөм тубасалык бар, ушул жагдайдан алганда бул маселенин тамыры тереңдеп кетет.

Айтуучу ким, ал кандай чөйрөдө калыптанды, анын башкаларга окшобогон бөтөнчө касиетинин сыры эмнеде деген сыяктуу суроо түрмөгү бүгүн эле жарала калган жок. Обьектиге алынган проблеманын үстүндө XVIII-XIX-XX к. к. тартып эле европа, орус окумуштуулары изилдеп теориялык анализдеринин бир топ жыйынтыктуу жемишин берип келген. Изилдөөнүн объектисине байыркы гректердин аэддери менен индустардын пандиттеринен тартып, славян жомокчулары, жалпы эле түрк тилдүү элдердин айтуучуларынын аталыштарына чейин көрөбүз. Муну менен эле жер жүзүндөгү ар улуттун өкүлдөрү болгон айтуучуларга тиешелүү проблеманын бардыгы бир жагдай чечилген деп айтуу калпыс болсо керек. Ошондой болсо да, айтуучулук өнөрдүн табиятына, калыптанышына, чөйрөсүнө чыгарма жаратуудагы өнөрүнө, артыкчылыгына тиешелүү бир катар проблемалар ачык бойдон калган.

Окумуштуулардын бир далайы айтуучулуктун жаралышы тууралуу ар кыл пикирлерди айтып, жазып келишет. Алардын бирине анонс берип өтө турган болсок, казак фольклористи Э. Коңыратбаев элдик оозеки чыгармачылыктын жанрларын карап келип, эң байыркы түрлөр катары ырым-жырым, кошок, арман, алкыш, каргыш ырларына, элдик эпос айтуучуларына токтолуп, ырлардын, эпостун тексттеринен мисал келтирип булардын жаралышын матриархат доорунан бери карай баштапкы зароастризм, манихейизм, шаманизмдин, исламдын элементтерин иликтеп, символдук элементтерди жана байыркы культтук маанилерди чечмелеп келип мындай дейт: «Эруак, кэмил пір, атага сыйыну, түрліше алгыс, каргыс(ак бата, теріс бата, кесір, кут, өлі эруак) тотем, мифтік образдар, мыстан, дию, Шопан ата, Желаяк, каскыр, караторгай, нар кошкар,тоты-бөрі де баксылык жырлары шемберінде туган. Казак эпосындагы нанымның бастысы-шаманизм» - дейт [49. 175]. Балким, айтуучулуктун баштапкы булактарынын бири диний түшүнүктөргө байланыштуу болушу да ыктымал, анткени манасчы өзүн В. Радловдун сөзү менен айтканда ыйык касиет жөндөмгө ээ адам болсо, Э Коңыратбаевдин айтканы боюнча эпик

айтуучуда-шамандын таасири бар. Биздин кошумча оюбуз манасчылар өздөрүн Теңирдин элчисибиз (Ш.А) деп атаганы бекер айтылбаса керек, себеби манасчы айткан эпикалык чыгарманын сюжеттик композициясында бир эле ислам, же шаманизм болбостон зароастризм, будда, бурханизмдин, манихействонун да элементтери арбын. Айтылган оцлорду текст менен кароодо бул айкын көрүнө түшөт. Бир караганда «Манаста» диндердин аралаш колдонулганы,түпкүрдө туташтырып турган маани, адам баласы кандай дин агымына ишеним артпасын акыры барып, кандайдыр бир абсолюттук духтун бар экенин туйгандыгы сезилет.

1.2 Манасчылык өнөрдүн калыптануу этаптары

Ал эми «Элдик фольклор, элдик аң-сезим жана элдик искусство» деген изилдөөсүндө окумуштуу Б. Н. Путилов айтуучуларга төмөндөгүдөй мүнөздөмө берет: «Сказитель в узком значении певец былин, в более широком-вообще эпический певец. В национальных фольклорных традициях существуют народные термины: олонхосуты (якут), улигерчи (бурят), манасчи (кирг), джангарчи (калм), акыны и жырши (казах), бахши (узб), ашиги (азерб), кобзари (укр), гусляры (южнославян)»- [84.112-114]. деп ажырымдаган терминологиялар, фольклористикадагы «айтуучу»-жалпы терминологиясына тар маанисинде камтылат.

Кыргыз фольклористикасында тар мааниде манас айткан адамды «манасчы», фольклордук терминде алганда «айтуучу» дегенди колдонуп жүрөбүз. Көп улуттардын эпик айтуучулары тууралуу иликтөөлөрдү караганыбызда, ар бири өз улутунун атаганына жараша окумуштуу Б. Н. Путилов белгилегендей тар маанисинде айтылат. Ал эми эпик айтуучу катары алардын чыгармачылыктарына сереп салган кезде эки нерсени байкоого болот. Биринчиси жалпысынан айтуучулардагы **жалпы көрүнүш** кайсы улуттун өкүлү болбосун чыгармачылыкка келүүдө белгилүү бир этаптарды башынан кечиргени; чыгармачылыкка акырындап такшалышы; өзүнөн мурунку устаттан үлгү алышы; тигил же, бул себеп чыгармачылыгын өркүндөтүүгө көмөк болгондугу ж.б. **жеке**

көрүнүштөрүнө ал ошол чыгармачылыкка кантип тартылып калды, устатынан кайсы денгээлде өздөштүрүүгө жетише алды, өз үнүн кошо алдыбы же жокпу, кандай өзгөчө касиети бар, табийгый даароо кай убакта көрүнөт ж. б. Так айтканда ар бир айтуучунун чыгарманы өздөштүрүүдөгү, кабылдоо жана импровизациялоодогу, интерпретациялоодогу индивидуалдуулугу бар.

Айтуучулар кандай мыкты талант болгон күндө да бири-бирин сөзмө-сөз эч жаңылбай кайталап айтып бере алышпайт. Айтуучу (бир нече жолу кайталап угуунун натыйжасында) эпостун жалпы, негизги идеялык мазмунун, традициялуу баяндоо ыкмаларын, салттуу түрдө калыптанган поэтикалык саптарды көөдөнүндө жаттап калууга үлгүрөт, ал эми жалпы баяндоосунда айта келгенде ар кимиси өзүнүн талант шыгына жараша көркөмдүк денгээлде импровизациялап, интерпретациялай алат, оозеки маданияттын өзүнө гана таандык касиети, өзгөчөлүгү дагы коммуникативдүүлүктө.

Орус жомокчуларынын чыгармачылыгына анализ жүргүзүп келип А. М. Астахова мындайча мүнөздөйт: «… потому, как они воспринимают, а затем воссоздают былины, сказители перенявшие тексты совершенно или почти точно и в таком же виде их передающие», - деп жомокчу, былина айтуучулар менен «айтуучуларды» ажырымдайт [9.38-б]. Негизи айтуучуларда дагы кабылдап өздөштүргөндөн кийин кайра жаратуучулук жагдайы бар, маселен, сюжеттик өзөккө байланыштуу кызыктуу окуяларды кошуп айтуусу-импровизация, же бийик көркөмдүк денгээлде сүрөттөө кудуретине ээ болгон учурларды келтирсек болот. Ушул эле проблеманын тегерегинде, Гильфердингдин иликтөөсүнө таянып тагыраак жеткиликтүү ойду М. И. Стеблин-Каменский айткан: «вторые усваивают по преимуществу» по словам Гильфердинга, сказитель сохраняет лишь «общий остов». Путем отбора «типических» мест и свободного создания, и переходных у них вырабатывается собственный постоянный текст, отливаясь в определенную композицию и словесную форму. В дальнейшем

эта форма остается неизменной и варьируется лишь в деталях». [95.130,-330] Дал ушул учурга бизге тексттери жеткен С Орозбаковдун, С. Каралаевдин айтуусундагы варианттарын мисал алсак болот. Маселен, С.Орозбаков, С. Каралаев өзүнөн мурунку Балык, Акылбек, Назар, Тыныбек, Чоюке ж.б өңдүү устаттарынан өздөштүргөн канондук сюжеттин уюткусун импровизаторлугу менен байытып эпостун «классикалык үлгүсүндө» калыптанышына салым кошкон, башкача айтканда эпостун көркөм дүйнөсүнүн ажарын бийик денгээлге көтөрө алган, С. Орозбаковдун, С.Каралаевдин варианттарындагы өзөктүү окуялардын көпчүлүгү башка манасчылардын айтымында жок.

Угарманга айтуучунун ырдаганы, чыгарма аткаруусу гана кызык болбостон, айтуучу «Адам» катары кандай экени, башкаларга окшобогон мүнөзү, кылган иш-аракеттери, даярдыгы өндүү жагдайы дагы кызык. Ал жөнүндө И. И. Толстой мындайча жазат. Байыркы гректерде легенда мифтерди жаратып элге жеткирип келгендер-аэддер болушкан. Алар чыгармачылыкка өтө берилип кеткен убагында, же ошол түйшөлүү абалында жүргөндө эч кимге карабай да, көңүл да бурбай каалаган жеринде ырдап айта беришкен экен. Буга кызыккан элдер аркасынан ээрчип уккандыгы да бар, цитата алып көрөлү: «переходя из одного поселения в другое, аэды мерным голосом декламировали, аккомпонируя себе на кифаре (древнегреческий струнный музыкальный инструмент, подобно лире)» [99.7-11]. Аэддердин бардыгы эле чоң көлөмдүү чыгармаларды жарата алышкан эмес, айрымдары гана мындай артык өнөр шыгына ээ болушкан экен: «Как указывалось в истории, самым популярным был цикл произведений о войне союзных вождей против Трои. Основой этого цикла были сохранившиеся до наших дней поэмы «Илиада» и «Одиссея» автором которых, греки считали слепого певца Гомера» [99.11-18.].

Ал эми байыркы индустарда Вьяса, Вайшампая өңдүү пандиттер «Махабхаратадан», «Рамаянадан», же «Бхаваты» чыгармаларынан айтууда атайын даярдык көрүшкөн экен. Маселен, пандит какос пальмасынын

түбүнө келип айдын жарыгына жүзүн далайга тосуп туруп, андан соң чекесин жерге тийгизип, ыйык гүл (пепел) менен эки кашынын ортосуна белги коюп, ак селдени башына ороп, ал эми анын жанындагылары бул убакта кудайлардын биринин сүрөтүн пандиттин алдына бийигирээк жерге коюп, чекесин жасмин гүлдөрүнөн жасалган венок менен кооздоп, мындан соң ысырыктап пандитти ырымдашкан экен. Керектүү ритуал жасалып бүткөндөн кийин гана ал ырдап баштаган [75.6-9]. Дагы бир кызыктуу нерсе мисалды улигерчилер тууралуу алсак.

Буряттарда улигерчилер жүйөлүү себеп болмоюн баатыр баянынан айтышпайт. Алар кандайдыр сырдуу ыйыктыкты туткандай да көрүнөт: «… чтобы пригласить на сход знатока-сказителя, нужны были основательные для всего племени причины. Кроме того, имелись строгие запреты - табу; нельзя было исполнять улигер днем, в присутствии посторонних, ради праздного любопытства. Обычно улигеры исполнялись перед большой охотой, дальним походом, во имя исцеления больных. Считалось, например, что исполнение богатырской поэмы способствует прозрению слепых».[53.7--19] Мындай убакта буряттар улигерчинин алдына ак кийиз салып, чыканагына жаздык, жанына идишке суу куюп коюшат экен. «Сказитель-улигерши полулежа на белом войлоке, облокатясь на подушечку поет самозабвенно, как бы перевоплощаясь в своих героев, сопровождая пение мимикой, жестами. Слушатели воспринимали улигер как рассказ о действительно происходивших событиях»,- дейт. [21.113].

Бизде манасчылар чыгарма аткаруунун алдында, же аткарып жаткандагы абалы боюнча улигерчилерге, аэддерге окшоштук жагдайлары бар. Манасчы, аэд сыяктуу көчө кыдырып айылдан айылга дербиш сыяктуу ырдап кетпеген менен, атайын ат арытып, эл кыдырып, өзүнө окшогон таланттарга жолугуп чыгармачылыгын сынатууга же өрчүтүүгө, же күч сынашууга куштар болуп эл кыдырганы. Кээде үй-бүлөнү багуу максатында эл кыдырып ырдаганы тууралуу уккан эл, төтөн ал «белгилүү» болуп калган убагы болсо, алдын ала улам бир айылдын эли күтүнүп калган.

Манасчыларды атайын өргөөдө күнү-түнү «Манас» айттырышкан. Мындай тамаша, оюн-зоок болгон жерлерде манасчылар таймаша айтышканында элдин дүйнөсү байып, ошол окуяга төнүп, чарчабай уга беришкен.

Манасчылар «Манас» айтуунун алдында сөзсүз Көкө Тенирге, кудайдын амирине, арбактарга жалынып «арбак колдо», «баатырдын арбагы колдосун», «Айкөлдүн арбагы тирүү» дешет. (Ш. А.) Шаабай манасчыдан жазып жүргөнүмдө, ал киши манас айтаар убакта кыбыланы карап жогорудагыдай сөздөрдү күбүрөп айтып, алдына калың төшөк салдырып жанына кичинекей май, суусундук койдуруп коюп анан үнүн жасап баштаар эле (өздүк байкоодон) / 1995-жыл .июнь.Үч-Кайнар/. Ал эми манасчы К. Атабеков өзүнүн устаты чоң манасчы М. Чокморов жөнүндө мындай деп эскерген эле: «Мамбет атабыз өзү манасчы эле болбостон, чоң молдо киши эле, айыл-ападагы анча-мынча ооруган бала-бакыраны ырымдап байлатма жин ооруларга дем салып айыктырчу. Даарат алмайын, намазын окумайын «Манас» айтуучу эмес. Көбүнчө кечинде, түн бир оокумга чейин айтуучу. Жуманын биринчи, үчүнчү күндөрү айтчу эмес, бизди да айттыруучу эмес», -дейт (2000-жыл.14-июнь. Төрт-Күл).

Мындан сырткары илгери «Манасты» жеке эле аш-тойлордо, оюн-зоок тамаша болгон жерлерде гана эмес, кээде уруунун белгилүү адамдары кайтыш болгондо, төрөтү катуу болуп жаткан аялдарга, байлатма ооруларга карата айттырчу экен. Балким аң уулоого чыкканда да айттырышы мүмкүн, анткени эпостун өзөгүндө баатырлардын аңга чыккандагысы жөнүндө көп эле эпизоддор кездешет. С. Орозбаковдун вариантында, башкаларда «Манастын салбырынга чыкканы» деген атайын бөлүк дагы бар. Мындай ой окумуштуу А. Улановдун пикиринен улам айтылып жатат. Буряттарда «Гэсэрде» [21.134-б] аң уулоо жөнүндө көп эпизоддор кирген, балким азыр да аң уулоого чыгардын алдында улигерчини айттырышы, коллективдүү түрдө эпостон ырдагандары ошондон улам калса керек деп айтылат [21.113--221]. «Манас» эпосундагы тигил же бул жагынан үндөш элементтер бурят алтай, якут, (улигер, эпос, олонхолорунда) арбын жолугат, мүмкүн бул

жагынан да окшош. Кайсы жагынан алып карабайлык бул сыяктуу көрүнүштөр түрк тилдүү элдердин этникалык жактан болгон карым – катнашын билдирет.

Эпик айтуучулардын калыптануу этабы боюнча фольклористика илиминде үч классификация (бизге жеткен материалдар боюнча) бар. Ал классификациялар окумуштуулар А.Ф. Гильфердинг [30.163], А. М. Астахова, .[9.284] А. Б. Лорд. [63.111-369] тарабынан берилген.

I. А. Ф. Гильфердинг негизинен эки топко бөлүп караган:

1. угуу, кабылдоо
2. негизги текстин өзөгүн өздөштүрүү жана өздүк вариантын түзүүсү

II. А. М. Астахова:

1. байкоо (сыртынан байкоо жүргүзүү)
2. өз алдынча айрым текстерди ыргактуу обонго салып ырдай баштаганы
3. чыгармачылыгы табына келип көлөмдүү тексти өз алдынча аткарууга жана кошумчалоого жетишип калган убагы.

III. А.Б. Лорд: угуу, кабылдоо ырдоо ыргагын, негизги саптарды ритмди өздөштүрүп, чыныгы айтуучулуктун жолундагы этабы. Көрүнүп тургандай, бул үч классификацияда биринчи иретте угуу, кабылдоо деп туура белгиленген. Манасчылыкка келүүнүн алдында угуу, кабылдоо жакындан же аралыктан жүргөн, кээде династиялык түрдө укум-тукумуна каны менен бирге берилген. Экинчи этап да манасчыларда дал ушундай процессте өтөт. Бул этап А. М. Астахованын, А. Б. Лорддун классификациясына туура келет. Экинчи баскычта болочок манасчы эпостун белгилүү бир тексттерин жатка үйрөнүп калуусу, же обонго салып ырдоого жарап калышы. Бул убакта эпостун кайсы окуясын кандай ритмде, кандай обондуу кайрыкта ырдоо керек экенин өздөштүрүп, ажыратып калат.

Үчүнчү этап А. М. Астахова да А. Б. Лорд да болжолу бирдей ойду айтышкан. Манасчы тексти чыгармачылык изденүү менен кабылдап, көп бөлүгүн өз алдынча элкин аткаруугу жарап калат. Бул процесс узак

убакытты кучагына алат. Ал эпизоддорду биринен-сала бирин толук өздөштүрүп, бир нече жолу (жылдар аралыгында) айтып жүрүүсү менен эпоско кошумча окуяларды, же окуяларга вариациясын жаратышы мүмкүн.

Биз жогорудагы окумуштуулардын классификациясы боюнча манасчылыкка калыптануу этабына тиешелүү жагдайын көргөздүк. Эми ушул классификасыялардын ичинен А. Б. Лорддун стадиялар боюнча берген мүнөздөмөлөрүнө токтоло кетели.

А. Б. Лорд мындай деген ой айтат. Болочок айтуучу обочо туруп угат, угуу, көрүүнүн натыйжасында айтуучулук өнөрдү аркалайбы, же жөн эле кызыгуу туулдубу өзү да толук түшүнбөйт, бирок айтуучунун ырдаганы бөтөнчө таасир берет. Оболу угуп жатып болочок айтуучу чыгарманын сюжети андагы персонаждарды жана улуттук-каада салт жөрөлгөлөрүн жакындап таанууга мүмкүнчүлүк алат. Акырындап кызыгуусу артат поэтикалык темаларды аз-аздан өздүштүрө баштайт, угармандын пикирин да эске алат. Ошол убакта ырдын рецитациясына, ритмине, ага жараша мазмуундун ойго шайкеш келишине көнүл бурат. Ушул эле баштапкы байкоолорунда оозеки поэзияга мүнөздүү болгон кайталанып туруучу поэтикалык обороттору үйрөнөт, фольклордук тилде айтканда поэтикалык формулаларды өздөштүрүү процесси жүрөт,-деп убагында окумуштуу фольклорист А. Ф. Пэрринин айтуучу Шечо Колечодон жазып алган (Югославиялык айтуучу) материалы боюнча көргөзөт. Шечо Колечо 12 жашынан тартып чыгармачылыкка, айтуучулук өнөргө кызыга баштаптыр. Анын чыгармачылык калыптануу жолун А. Б. Лорд үчкө бөлөт:

1. угуп кабылдоосу;
2. үйрөнгөн текстерди кайталоо;
3. эске тутуп саптарды гуслинин коштоосунда аткара башташы

Биз А. Б. Лорддун [63. 59-68] классификациясын мүнөздөмөсүн жөн салды толук камтыганыбыз жок. Бул процесс Европа ырчыларынын (алар айтуучуларды «певец» деп атайт) калыптануу жолун эле көргөзбөстөн, биздин айтуучуларыбыздын чыгармачылыктагы калыптануу просцессине

түздөн-түз тиешеси бар, көбүнчө туура келген жагдайын даана ачып берүүнү максат этели. Ушул стадияны биздин манасчылардын чыгармачылыкка калыптануу этабы менен салыштырып көргөндө көп жагынан туура келерин дагы бир ирет белгилөөгө болот.

Биринчи стадия боюнча: Болочок манасчы Ш. Азиз уулу адегенде манасты атасы Азиздин айтуусунда угуп жүргөн. Анчейин көнүл бурбаганын, кээде окуяларды кызыгып угуп калгандыгын эскерет (мындай көрүнүш туруктуу болгон эмес, мезгил-мезгилинде кунт коюп уккан, кээде обочо жерде карап турган, кээде ойноп кеткен). «…бирок, «Манас баш болгон баатырлардын ысмын жакшы билчүмүн. Алар калмак кытайлар менен согушканын жалпы окуянын айрым сюжеттерин угуп жүрүп обочодо деле көнүлдө экенин сезчүмүн»,- дейт.(Ш.А) Бул убакта манасчы (8 жашта экен). Кийинчерээк кайсы жерден үндү күчөтүп ритмдүү ыргакта, кайсы жерин жай айтаарын да билип калдым. Маселен, баталдык сценаларды, же күлүктөрдү чаап келе жаткандагысы катуу-катуу күпүлдөтө айтылчу дейт.

М: «Атка женил тайга чак,
Улаккандын эр Сыргак»,
же, «Кара кезек кыргагы
Кагылайын Сыргагы»,
же, «Ак балтанын Чубагы
Алптын бири бул дагы»,
же, «Каалгадай кашка тиш,

Калайыктан башка тиш»,- деген сыяктуу саптарды ойноп жүрүп эле кыйкырып айта берчүмүн, - дейт. Демек, биздин оюбузча өзүнө билинбеген менен бул убакта жаш балада чыгармачылыкка болгон ышкы аз-аздан козголо баштаган. «Манасты 14 жашынан баштап айтып калдым»,- деген эле Ш. Азизов. болочок манасчы адегенде түш көргөн, түшүндө керемет аян кирген, кийин түштүн таасиринде чыгармачылыгы өөрчүгөн (түш буга кенен токтолобуз). «Дароо эле обондуу ыргакка көнүп айтып кетүү, анан да төгүп айтуу өтө кыйын, мага атам Азиз ар бир кайрыкты,

обонду, кай жеринде күчөтүп күпүлдөтүп, кай жерин пастатып үн чыгаруу керек экенин бардыгын үйрөтчү, баатырдын окуясы обон менен шайкеш келбесе, анын кызыгы өзүмө да уккан кишиге да, кунарсыз болорун көп эскерткен», - дегенине караганда болочок манасчы.

1. мазмунду, сюжетти
2. обонду, (жалпы обонду)
3. куюлушкан саптарды, кайрыктарды
4. айтуунун жалпы техникасын өздөштүргөнүн байкоого болот.

Ал эми төгүп ырдоо кыйла татаал. Ш. Азизовго тубаса төгүп ырдаган династиялык даараруунун көрөңгөсүнөн калган. Анын (чоң атасы) Өмүр, атасынын агасы Чоюке, өз атасы Азиз да «Манасты» көкүрөгүнө жат кылып, төгүп айткан манасчылар болгон экен. /караңыз: Негизги бөлүктө биз В. Радловдон цитата келтирген элек/.

Үчүнчү этап А. Б. Лорддун айтканы боюнча тууроо: өзүнөн мурунку устатынан:

1. техникалык жагын өздөштүрүүдө;
2. традициялуу түрдө эпостун идеялык мазмунун, мотивдерин улантууда; поэтикалык стилин кабылдоодо көрүнөт.

Маселен, Ш. Азизов айтуу жагынан, (обондуу ыргагы жагынан) оригиналдуу өнөр ээси. Бирок айрым кайрыктары С. Каралаевдин дал өзүн кайталайт,- деп айтууга болот. Ритмдик ыргактын көбүн да Саякбайдан алганын көрдүк. Айтуучулардын улам кийинки мууну өзүнөн улуу устаттарынан жакындан болобу, же аралыктан болобу сөзсүз таасирленген. Мындай таасирленүү алардын чыгармачылыгына негизги бир база болуп берген. Манастаанууда белгилүү болгондой абалтан манасчылык өнөрдүн белгилүү мектептери түзүлгөн. Ал мектептен дээрлик калайык журтка ысмы белгилүү манасчылардын бардыгы өткөн, ошол мектепке кирген.

/Бул проблема боюнча кенен маалыматты профессор Р. З. Кыдырбаеванын эмгектеринен кенен таанышсаныздар болот [55.124.].

Традициялуу түрдө уланып келе жаткан айтуучулук өнөрдүн көп кырдуу проблемаларынын алкагын көргөзүп келип фольклорист А. Б. Лорд эң бир таамай айткан жери бар: «Сказитель-эта сама традиция и одновременно индивидуальность, автор. То как он сочиняет, не похоже на работу писателя, поскольку сказитель не пытается сознательно избавиться от традиционных оборотов речи или эпизодов; быстрота, с которой ему приходится складывать стихи во время исполнения, вынуждает его пользоваться традиционными элементами. Для него, однако, эти элементы не только необходимы, они еще и «правильны». Певец не пытается заменить их и в то же время использует их весьма свободно, так как самим этим элементом присуща гибкость. Искусство сказителя состоит не только в заучивании путем многократного повторения затасканных формул, сколько в особенности по образцу уже имеющихся формул составлять и перестраивать обороты, выражающие данное понятие. Сказитель же сознательный иконоборец, он- художник, творящий в рамках традиции. Его традиционный стиль одновременно индивидуален и мы можем отличить песни одного сказителя от песен другого располагая одним лишь текстом и не зная ни музыки, ни особенностей пения», - дейт. [63.148,-369].

Айтылган аныктаманын калети жок. Айтуучу - табиятынан тубаса таланттуу жаралган индивид. Ал адамдын акыл сферасынан тышкары турган белгисиз касиетке илимий терминде айтканда трансинтеллигибелдүү кудуреттин алкагында таасирленген адам. Болбосо миллионго жакын ыр сабын эске тутуу менен көкүрөгүнө жатка алып, төгүп ырдоо мүмкүнчүлүгү жөнөкөй адамдын насибине берилген эмес. Ушул сырдуу көрүнүштү «Мезгилдер, муундар жана манасчы», - деген илимий деген илимий макаласында Р. З. Кыдырбаева дагы терең жеткиликтүү ачып берген: «… эпосту айтуучулар да, аткаруучулар да, жаратуучу да бардыгы бир эле киши болсо, көркөм чыгармачылыктагы ушундай ар түркүн касиет-санаттарды бирдей камтыган жана коркпой сактап алып жүргөн ошол бир киши, ал өзү кандайдыр бир табияттан тышкары, башкача жаралган феноменби, бул

суроо көмүскөдө калып жатат. Бул анчейин эффект үчүн суроо эмес. Менин азыркы түшүнүгүмдө, бул - «манасчы» феноменин андап билүүдөгү эң маанилүү учурдун бири болуп эсептелинет. Ушул жагдайда манасчынын «түш көрүү» жөнүндөгү айтымы, бул жөн эле бир айтылып калган сөз эмес анын «манасчылык» деген чыгармачылыкка түздөн-түз тиешеси бар. Тилекке каршы манастаануудагы дал ушул кызыктуу учур иликтөөнүн объектисине алынбай келди. Негизинен жалгыз гана М. О. Ауэзовдун өзүнүн жарк эткен аң сезими менен «түш көрүүнү» виртуалдуу мүмкүнчүлүк катары эсептеп, аны, «түш көрүүнү» чыгармачылык процесстеги, табияттан тышкары, трансценденттүү көрүнүш маанисинде мүнөздөгөн. Ушул мүнөздөмө менен М. О. Ауэзов манастаануунун өзүнчө бир жаңы тилкесин ачкан десек адилеттүү болот»,- деп баа берет автор [56.116-121]. Бул узак цитата бекеринен алынып жаткан жок, изилдөөбүздүн негизги проблемаларынын бири профессор Р. З. Кыдырбаеванын козгогон маселесинин негизинде, ошол проблеманы «иликтөөнүн объектисине» алып кароого түздөн-түз түрткү болгондугун белгилейбиз. Айтуучулук өнөрдүн табийгый сырын азыр эле түпкүрүнө чейин чечип жиберүү же, бир бүтүмдүү жыйынтык чыгарып жиберүү мүмкүн эмес, ага эч ким жете дагы албайт. Бирок, айрым урунтуу маселелерине айтуучулук өнөрдөгү виртуалдуулук манасчынын виртуоздуу жан дүйнөсүн визуалдуу (жөнөкөй) байкалган фактылык мисалдардын негизинде кароо негиздүү. Айтуучулук өнөргө келүү, анын татаал сынагынан өтүү чыгармачылык шыгы болгон күндө да ар бир эле адамдын колунан келе берген эмес. Манасчылык өнөргө тартылып калуунун көп жагдайлуу себеби болгон. Маселен, тубаса таланттуу болсо, экинчиси ошол айылда, же аймакта бир чон манасчы болу пандан таасирленсе, ата-бабасынан бери манасчы болсо, династиялык манасчы болгон. Демек, жогорудагыдай иликтөөлөргө таянсак, айтуучулук өнөрүндөгү талант ышкыбоздорунун жеке жана жалпы типтүүлүгү бар экени келип чыгат.

Жалпылыгы кайсыл элдин маданиятын жараткан айтуучу болбосун, ал жогорудагыдай чыгармачылыкка келүү өтө татаал сыноо этабын башынан кечиришет. Сөзсүз түрдө анын устаты болот, алыстанбы же жанында жүрүппү угуу, кабылдоо эске тутуу жөндөмү менен табийгый талантынын негизинде айтуучу, манасчы боло алат. Мындай адамдан табиятынан өзгөчө даароо касиетине ээ болушат же манасчылык өнөр династиялык жактан улам бир урпагына өтүп жүрүп олтурат.

Жекелиги ал ошол өнөрдү кайсы бир дэңгээлде аздектеп өнүктүрүп, кеңейтип кетиши, салттуу традицияны сактап алып жүрүшү.Улуу манасчыларда сөзсүз түрдө акындык, жомокчулук, чечендик, жамакчылык, төкмөчүлүк элементтери чымыны болгондо кана, алардын импровизаторлугу феноменалдык эс тутумга ширелишип, артисттик жөндөмү анын хоризмдик күчүн арттырган. Ушундай узак түйшүктүү изденүүнүн натыйжасында элдин көөдөнүнөн орун алган гениалдуу өнөр адамы манасчы болуп калыптана алган деген бүтүмгө келүүгө болот.

Манасчылык өнөрдүн генезисин ачып берүүдө «манасчы» феноменин бирден бир татаалдыгы, анын тубаса талантындагы касиети жана көп кырдуулугу, байыркылыгы, анын чыгармачылыгын бир нече катмардан кароо зарылчылыгы туулат. Айталык, манасчынын аян түш көрүү процесси. Дээрлик көпчүлүк манасчылар манасчылык өнөрүн «керемет түш көрүү» андагы сыйкырдуу аян өзүнө да табышмак ойлондурган сырткы күчтүн таасиринин болгону менен байланыштырып айтып жүрүшү. Экинчи жагынан алар манасчылык өнөрдү табияттан ыйгарылган насип катары түшүнүп, өздөрүн «теңирдин элчилеribиз» деп аташканы. Бул сөздүн түпкү мааниси биздин ата-бабаларыбыздын мусулманчылыкка чейинки шаманчылык доору менен байланыштуу кароого негиз берет.

Ушул эле проблемадан бөлүп кароого болбогон маселе «курмандыкка чалуу» ритуалы менен бирге кароо зарылдыгы. Ар бир манасчы өздөрүнүн айтымына караганда; керемет түш көрүүдөн; тенирден ыйгарылган талант, шыбага катары кабылдап, эгерде курмандыкка чалып жолун ачпаса

«манасчы» болду деп эл алдына жүзү ачылган эместиги жөнүндө атайын белгилешет. Айта кете турган дагы бир нерсе эгерде теңирден аян алып, керемет түш көрүп кийин «Манас» айтып калдым, дебесе эл аны толуккандуу салттуу манасчы катары кабылдабай коюшу да мүмкүн. Себеби мындай купуя сырдуу көрүнүш, жалгыз эле манасчыга эмес угарманга да белгилүү бир деңгээлде фанаттык сезим жаратып, адамдын психологиялык жактан сырткы күчтү кабылдоосуна, аффектацияланышына кыйыр түрдө болсо да таасирин тийгизген. Кийинки сөзүбүздү ушул үч проблеманын тегерегинде улантып көрөлү.

КОРУТУНДУ

Бул главада оюбузду корутундулап айтканда, чоң аалым монголовед А.С. Козиндин «Сокровенное сказание» эмгегиндеги «Жангар», «Гесер» өңдүү эпостордун поэтикалык тили жалпы ойроттук эпикалык тилдин үлгүсү делинип иликтеп караганы, анын башаты «оозеки айтылган сөз», жөнөкөй кабардан башталып, көбөйүп жүрүп олтуруп ыр саптары жаралып, кийин рифмалык ыргактуу жасалма формасынын калыптанышына алып келген деген гипотезасы жөн эле айтылган сөз эмес анын маңызы бар. Ушул пикирге таянуу менен, «Жангар», «Гесер» эпостору менен бир катарга коюп, «Манас» эпикалык чыгармасындагы «Көкөтөйдүн ашы» бөлүгүнүн мисалында, жаш Айдардын образынын тегерегиндеги окуядагы, оозеки кабардын туруктуу поэтикалык формасынын орун алышын көргөзүүгө аракеттендик. Анткени «Көкөтөйдүн ашы» бөлүгүнүн өзөктүк мазмуну Бокмурундун чар тарапка жиберген жарлыгынан, дал ушул жаш Айдар айтып барган кабардан өөрчүйт. Оозеки айтылган кабар жеке эле бир эпизоддун эмес, андан аркы өнүккөн өзөктүү окуялардын орун алышына жана мазмундук жактан уланышына себепчи болот. Ошентип, оозеки айтылган «кабар» сюжеттик композицияда белгилүү бир деңгээлде фабулалык функцияны аткарган дешке негиз берет. Айттырып жиберген кабардын текстин кабарчы эске тутуп эле калбастан, ошол адамдын эмоциясын кошо чагылдырып, рифмалап жамакташтырып коммуникатив-

дүү баяндоого аракет кылган. Ал жөн эле сөздү кабарды жеткирүүчү кабарчы эле эмес, жоокерчилик заманда башын өлүмгө байлаган адам. Ар кандай шартта кыйчалыш тар мезгилде айлакер. Дагы бир өзгөчөлүгү, өлүп бара жатса да душманга колтук ачпаган эр жүрөк, ошондой эле эс тутуму күчтүү, сөзгө чебер, дипломаттык элементти алып жүргөн адам. Болжолу кабарчыда жамакчылык, ырчылык, жорго сөзгө чеберлик элементтери бар болуу керек. Кыргыздын жарчылары информаторлук жөндөмгө ээ болгондой эле, ак таңдай акындары дагы ушул сыяктуу өнөрдүн ээси. Дегеним манасчылыкта жамакчылык, жомокчулук, төкмөчүлүк өңдүү сапаттар бар, ушул көз караштан алганда айтуучулук өнөрүнүн бир булагы баштапкы кабарчы, жарчыдан улам өнүгүүсү ыктымал. Экинчи бир булагы андан да байыркы культтук маанилер тотемдик, анимисттик, фетиштик түшүнүмдөрдөн улам келип чыккан диний агымдарга байланыштуу болушу ыктымал. Түрк-монгол эпосторун айткан жаратмандардын чыгармачылыкка келүү, калыптануу, процессин серептегенде типологиялык жактан үндөштүктү көрүүгө болот. Мисалы, дүйнөлүк фольклордун масштабында карганда эки нерсени белгилөөгө болот: айтуучулуктагы жекелик, экинчиси жалпылык. **Жекелик** ал айтуучунун ырчылык, айтуучулук, акындык импровизаторлук, жаратуучулук анын жеке керт башына, тубаса талантына тиешелүү маселелер. **Жалпылык** кайсы улуттун өкүлү болбосун эпик айтуучулардын дээрлик баардыгы керемет аян түш көрүүнү традицияга айландырганы; эпик айтуучулардын бардыгы түйшүктүү чыгармачылык процесстен өтөөрү, оор сынактарды башынан кечирип, кимдир бирөөдөн таасирлениши, үйрөнүшү, акырындык менен такшалышы. Мына бул эки нерсе дайыма кашкайып көрүнүп турат.

II БАП

Манасчылык өнөрдөгү түш көрүү мотивинин типологиясы

2.1. Түш көрүү мотивинин манасчылык өнөрүндөгү жана эпикалык традициядагы жалпылыгы, өзгөчөлүгү, типтери

Айтуучулук өнөрдүн тегерегинде иликтөө жүргүзүүдө, анын маанилүү проблемаларынын бири айтуучунун «керемет түшүнө» байланыштуу экени адегенде эле көзгө урунган нерсе, бул көрүнүш эч кимге деле жаңылык эмес. Бирок, анын тамырланган терендиги, маани-манызы фетиштик, анимисттик жана ошондой эле тотемдик түшүнүктөр, адамдын психологиялык абалы менен тыгыз байланыштуулугу, дал ушул критерийден алып караганда кызыгууну туудурбай койбойт.

Түш көрүү процессин атайын бөлүктө кароодо ушул маселе боюнча байыркы мезгилдерден бери айтылып, жазылып, аныкталып келген илимий –теориялык анализдерден тартып бүгүнкү күндө да актуалдуулугун жоготпой илимий чөйрөдө талаш-тартыштарды, кызуу полемикаларды жаратып ортого салып келген окумуштуулардын гипотезаларына таянуу менен обьектиге алынган теманы иликтеп көрөлү.

Түш маселесине кайрылып илимде буга чейин ар кандай аспектидеги көз караштар айтылып ар түрдүү багытта, ар тараптуу каралып келди десек жанылбайбыз алсак; философиялык, медициналык, диндик, культтук, мифологиялык, психологиялык, фольклордук алкакта алганда ж.б. Илимий адабияттарга экскурс жасаганыбызда басымдуу иликтөөлөр батыш окумуштуулары тарабынан көбүрөөк көтөрүлгөнүн көрөбүз. Бул боюнча биздин колубуз жеткен теориялык адабияттардын көпчүлүгүн пайдаланууга аракеттендик. Манасчылыктагы түш маселесине кайрылууда, буга чейинки изилденген монографиялардагы жыйынтык пикирлерге, гипотезаларга таянып келгенде, манасчылыктагы түш көрүү, аян алуу кыргыздарда жана башка элдердин эпика дүйнөсүндө эмне үчүн традицияга айланып кеткен, анын маниси канчалык. Илим айдынында бул маселе кандай чечмеленет, деген түмөн суроо түрмөгү келип чыгат, кай бирине так жооп алууга болот.

Түш алгачкы коомдогу түзүлүштөн бери адам аң сезими менен кошо жетилип бирге жашап келди. Түштүн мааниси адам баласынын социалдык жашоосунда, коомдун ар кандай өнүгүү стадиясында мааниге ээ болуп белгилүү бир функцияны аткарып, ал тургай кандайдыр бир денгээлде

«багытточуу» көрүнүш катары өкүм сүргөндүгүн баамдоого болот. Түшкө, андагы кереметтүү аянга ишеним артуунун манызы да ушунда жатат. Алгачкы коомдо адамдар түш көргөндө аны ар кандай жорушуп, ар кандай ритуалдарды ойлоп табышып Көкө Тенирге, айга, күнгө, отко, сууга сыйынуу, тилөө иш аракеттерин кылышкан. Мындай ырым-жырымдар ишеним кийинчерээк тактап айтканда культтук мааниге ээ болгону башы зароастризм, манихейство, шаманизм өңдүү диний агымдар менен байланыштуу болуп кетет. Мындан сырткары түш алгачкы адамдын ой кыялынан жаралган мифологиялык легендалардын өзөгүнөн орун алганын көрөбүз. Бара-бара өнүгүүнүн стадиясында оозеки чыгармачылыктын ичине кирген мифтик башаттагы түштөр ар кандай жанрларына жанрдык түрлөрүнө сиңип кеңири кулачын жайган., өзгөчө (эпикада,мифтерде, легендаларда). Түш жалпы караганда жөнөкөй физиологиялык кубулуш болгон менен,анын сырлары тереңде, ары көп кырдуу. Түш деген эмне,ал адамдын жашоосунда кандай роль ойнойт, мани-маңызы, физиологиялык таасири жөнүндө убагында Аристотель, Гераклит [112] (Аристотель. «О сновидениях»-Parva Naturalia / сост: А.В. Цыб перевод: О.А Чулкова.Сборник: «AKADEMIA» Материалы и исследования по истории платонизма.Выпуск -6. Отв. Ред.А.В. Цыб.-Изд: С-Петербургского унв-та,2005.482.) өңдүү ойчул философтор түштүн алардын болжолдуу түрдөгү боолголорунун ортосунда идеалисттик жана материалисттик көз караштар жаралып, натыйжада илимий ой менен ишенимдин ортосундагы ажырымды туудурган, талаш-тартыштардын кызуу жүргөнүн белгилөөгө болот.

Ал эми б. э. ч. II кылымдарда эле Азия; Греция жана Италияда түш жоруучулар болуп, ал тургай ошол мезгилдеги байыркы грек философу Артемидор Эффесскийдин «Толкование сновидений» деген көлөмдүү эмгеги популярдуу болгондугу жөнүндө маалымат бар:

(*Далдианский-эффес уругунан болуп, лидиянын Далдиан шаарында туулгандыктан Далдианский аталган биздин доорго чейин 1-2 кылымда жашап өткөн, биринчи түш жоруу тууралуу китеп жазган: Артемидор. **Сонник.** / Перевод: М.Л.Гаспарова (кн. I в соавторстве, кн. II, гл. 20-70), И.А.Левинской: (кн. II, гл. 1-19, кн. IV), В.С.Зилитинкевича: (кн. I в соавторстве), Э.Г.Юнца (кн. III и V). Общ. ред. пер. Я.М.Боровского. Комментарий И.А.Левинской. // Вестник древней истории. 1989. №3—

1991. №3.переизд.: (Серия «Библиотека античной литературы»). Кристалл, 1999. 448 стр).

«Традиция снотолкования возникла в Вавилоне. В библии снотолкователи назывались «халдеями» (т.е. вавилонянами) так, как Вавилон славился своими сногадателями», - деп айтылган. [27.11] Ошо кезде эле түш жоруучулар түштүн мазмунуна жана адамдын мүнөзүнө жараша ар кандай ишенимдерге, белгилерге таянып жоруганга жетише алышкан. Буга шам, карта ар кандай белгилер коюлган кагаздар, шакек, жип ж.б.у.с. предметтерди колдонушкан. Бара-бара түштүн ар кандай түрлөрү жиктелип белгилүү бир типтерге бөлүнгөн. Бул жөнүндө И.Е Вольперт мындай деп жазат: «Артемидор различал также сновидения объясняемые физиологически и сновидения имеющие значение для предстказания будущего. Он различал также сновидения, соответствующие действитель-ности и сновидения аллегорические. Ему были известны типические сновидения, которые дают возможность истолкование душевного состояния человека», - деп белгилеген [26.11-12]. Түштүн типтерге бөлүнүшү ушул эле нукта мисалы, алдыда боло турган окуядан маалымат берүүчү түш, же түштүн күнүмдүк жашоодогу ролу, типтери жөнүндө кеңири маалымат Д. А. Нечаенконун «Сон заветных знаков. Таинство сновидений в мифологии, мировых религиях и художественной литературе», деген эмгегинде масштабдуу каралган.

Автор анда түш көрүүдөгү психологиялык өзгөчөлүктөр, түштүн функциясы, библияда кандайча жазылган, байыркы кездерде исламдык жана будда легендаларындагы керемет түш, байыркы орустардын «видения» дегенинин «жанр» катар каралышы, ошондой эле түштүн метофизикалык теориялары жөнүндө түшүнүктөрдү ортого салганын көрөбүз.

Түш көрүү процессине байланыштуу сырды чечмелөө ал жөнүндөгү проблемаларды козгоо медицина чөйрөсүндө да кызуу талаш тартыштарды туудурган. Медиктер философиялык көз караштарды анализдеп келишип медициналык көз карашка тактоого жана синтездөөгө аракеттенишкен

мындай иштер илимге көп жеңишин берген. Алсак, /XVIII-XIXк.к. аралыгында жашап өткөн француз окумуштуусу Ламметринин түштүн механизми жөнүндөгү «Трактате о душе» деген эмгеги бир топ маанiге ээ болгон. Ламметри өзү медик болгон, мээ түзүлүшүнүн функциясы жөнүндө иликтөөлөр жүргүзгөн белгилүү окумуштуулардан.

Ламметринин айтканы боюнча, уйку абалында адамдын мээси мезгил-мезгили менен күндүзгү топтолгон информацияга жараша иштеп турганын түшүндүрөт, ушул ойду кеңейтип А. Н. Радишев «О человеке, о его душе и бессмертии» деген философиялык аспектиде жазылган эмгегинде: «…сновидения явлением свидетельствущем о несостоятельности идеалистического взгляда на душу, канва некую самостоятельную субстанцию, независимую от тела», - дейт [85.34-40].

(*А.Н. Радищев жазуучу, философ жана медик болгон. .Өзгөчө Лейпцигде окуп жүргөн кезинде медицинаны мыкты өздөштүргөн. Француз, англис, италия, немец тилдеринде эркин сүйлөп жана жазган. Ламметринин илимий трактаттарын орус тилине которгондордун бири болгон).

Айтылган ойлорго караганда уйку процессинде түштүн белгилүү бир убакыт ичинде жүрө турган кубулуш экенине, жана ал адамдын мээсинин функциясына баш ийбей өз алдынча өкүм сүрөөрүн түшүнөбүз. Философтордун идеялисттик же материалистик көз караштары аңдаганда, түш күндүзгү мээ кабылдаган информацияны кайра иштеп чыгат көрүнөт. Качандыр бир убактарда ал маалыматтардын сүртүмдөрү түштө чагылат сыяктуу, демек түштү адамдын «организминин продуктысы» десек да болгудай.

Кийинчерээк илим жүзүндө түш боюнча бири-биринин пикирин толуктаган эмгектер көбөйгөн. Алардын негиздүүлөрүнүн бири Э.Тейлордун [101.64] «Первобытная культура» жана Л. Я. Штернбергдин «Первобытная религия в свете этнографии» деген эмгектери. Бул эмгектерде мисалы Э.Тейлор фетиштик жана тотемдик түшүнүктөрдүн башаты «түш көрүү» процесси менен тыгыз байланыштуу болуп, байыркы адамзаттык аң сезимдин калыптануу мезгилинен берки баштапкы элементтердин жаралышын, калыптанышын жана сакталышын караганына

күбө болобуз. Ал эми Л. Я. Штернбергдин эмгегинде болсо анимистик түшүнүктөр, диндик, ритуалдык жөрөлгөлөрдүн башаты түш көрүүдөн башталып, анын тарыхый реалдуулук шартына айрымдарынын культтук мааниге ээ болуп, этникалык катмарда салттуу түрдө калыптангандыгы, жайылгандыгы жөнүндө кенен маалымат алууга болот.

(*Л. Я Штернберг- этнографиядагы чыгаан аалымдардын бири. Негизги эмгеги диндин эволюциясы жана генезиси темасына арналган. Өмүрүнүн акырына чейин Ленинград мамлекеттик университенин профессору болуп иштеген. Лев Яковлевич Штернберг. Первобытная религия в свете этнографии.-Л: Либреком, 2012,512б.соңку басылышы)

«При помощи сновидения дикарь находил свой фетиш, свой тотем, своего гения – покровителя. Если австралийцу, например, приснится, что он превратилсяв какое нибудь животное, то это для него значит что его тотемом будет это животное», - дейт [108.121-122] Мындай көрүнүш алгачкы коомдук түзүлүштө, эле эмес кийинки доорлорго чейин деле ушундай кабылданган болуу керек Түш анимисттик, фетиштик, тотемдик түшүнүктөр менен гана байланыштуу болбостон, ал адамдардын турмушунда кандай нерселер күтүп турганын, алдыда эмне окуя болорун да баян кылуучу, ал тууралуу белги берүүчү касиетине да ээ болгон. Бөтөнчө мындай көрүнүштүн байыркы адам үчүн реалдуу болуп көрүнүшү таң калыштуу деле эмес. Мындай түштөрдүн жорулушунда адам кайсы улуттун өкүлү болбосун түштөгү аян, символикалуу образдар көпчүлүк убакта окшош мааниде жорулуп кудай, теңир менен байланыштуу чечмеленген. Мисалы, суу, от, кар, жамгыр, кум, ж.б., үй жаныбарларынан: уй, жылкы, кой ж.б., жапайы жандыктардан: жолборс, арстан, карышкыр, буюм-тайымдардан: бычак, кылыч, кур, селде ж.б. Түштү жоруй келгенде колдоочу, периште, (дух, демон) тууралуу түшүнүктөр кошо айтылган. Мисалы: суу-өмүр, жамгыр-кайгы, уй-оору, карышкыр-колдоочу ж.б.

Болжолу түш жоруучулар жогорудагыдай түштүн символдук элементтерин, ар кандай керемет түштөрдүн чакан сюжеттерин, чыгармачылык менен пайдалана билип, уга жүргөн легендалардын, мифтердин өзөгүн байланыштырып, кызыктуу ангеме, жомоктордун үлгүлөрүн жаратууга да жетишишкен шекилдүү. Арийне түш жоруучу

халдейлер бардык эле түштөрдү легендага айландырды же легенданын баары эле түштүн негизинде өнүккөн деген ойдон алыспыз. Тек гана алар көргөн түштөрүн жорууда «символдук образдуу көрүнүштөргө» карай жиктей билишкендигин белгилөөгө болот.

Мисалы түштүн типтерине физиологический, пророческий (аян берүүчү), типический мына жогорудагыдай концепцияга таянуу менен түштүн типтерин белгилеп, муну төмөндөгүдөй параметрде интерпретациялашкан:

1. мээнин сырткы мааламатты сакташы физиологиялык түш (физиологический сон) – адамдын күнүмдүк жашоо процессиндеги активдүү көрүнүш. Күндүзгү алынган информациянын ар кандай чакан сюжеттик кубулушка айланып көрүнүшү;

2. көрөгөчтүүлүк, олуячылык (пророческий) – боло турган окуядан алдын ала маалымат берүү, белгилүү бир ишке ашкан фактылык окуялардын орундалышы. Бул түшүнүктүн мааниси өтө кенен (ар кандай традициялуу, салттык ритуалдардын, түшүнүктөрдүн булагы) болгонго чейин жетилген;

3. түштөрдүн типтүүлүгү (типический) – мында ар кандай символдук белгилер адамдын жан дүйнөсү, психикалык абалын туюндуруучу түштөр. Буларды түштөрдүн тематикасына, маанисине жараша бөлүштүрүлгөн.

Түштүн теориялык иликтөөлөр боюнча кандай теориялык багытта иштелгенин жана эпикалык чыгармага кандай жолдор менен келгенин сөз кылдык. Эми, бизге чейин изилденип жана классификацияланган түштүн типтерин эпикалык чыгарманын алкагында карап көрөлү.

Негизги карай турган маселеде так айтканда: *мифологиялык легендалардын өзөгүн түзгөн түштөр*, *манасчылардын керемет түштөрү* жана ошондой эле *эпикалык жанрдагы (эпикалык чыгарманын ичиндеги) чыгармалардагы керемет түштөр* жөнүндө сөз болмокчу.

Байыркы гректердин, Орто Азия элдеринин көпчүлүк легенда, уламыштарында алардын баштапкы үлгүлөрүнүн кай бири дал ушул

«керемет түш» менен байланыштуу жаралган. Тактап айтканда айрым «керемет түштөр» ошол легендалардын жаралышына түздөн-түз өбөлгө болгон же фабуласы болуп берген деп айтуу туурадыр. Түштөгү символикалык образдар ошондой эле миф, легендалардын бүтүндөй өзөгүн түзгөн учурлар бар, мисалы гректердин мифтериндеги уйкунун кудайы Гипностун образын алсак, түш мифологиялык легендалардын сюжетинин жаралышына өбөлгө болгондугун көргөзөт. Ал эми «Жангар», «Гэсэр», «Манас» өңдүү эпостордун сюжеттик композициясында түш мотив катары калыптанып, сюжеттик өзөктө маанилүү функцияны аткарат.

Башка бир мисал алсак, Мухаммед пайганбардын кантип мусулман динининн данакери болуп калгандыгы жөнүндө исламга байланыштуу легендалардын биринде, ал да түш көрөт, түшүндө анын мусулман элинин баштоочусу болору жөнүндө аян берген: «согласно одной из ближневосточных легенд, Магамед стал пророком после того, как ему на горе Хир явился в сновидении архангел Гавриил и, несмотря на то, что основатель ислама был неграмотен, повелел прочитать ему шелковый свиток, написанный от имени бога», - дейт. [76.53.]. Дагы бир белгилүү керемет түштөрдүн бири «Жизнь Будды» деген эмгекте орун алат. Бул эмгекте Будданын кантип «эл адамы», «жашоо мугалими» болуп калгандыгы жөнүндө баян берилген. Байыркы индустардын мифологиясында мындайча айтылган жери бар: «Однажды царица Майя (что означает «иллюзия»), жена царя Худходана, увидела чудесный сон: ей приснилось, что боги стражи четырех сторон света, перенесли ее на ложе в Гималаи и оставили там под тенистым деревом. Затем явились супруги этих богов, величественные богини, и омыли царицу в священном озере Анавапта, и одели в небесные одежды, звездную ткань, и она вновь возлегла, и тогда бродивший по золотым горам белый слон о шести бивнях вошел к ней правый бок, не причинив боли на утро царица рассказала свой дивный сон царю, и он призвал астрологов сногадателей. Они объяснили, что по предзнаменованию столь фантастического сновидения Майя должна

произвести на свет сына, который будет либо властелином мира, либо Учителем жизни, отшельником, Просветленным, Бдящим- Буддой, тем кому суждено просветить и спасти души всего человеческого рода и стала царица ждать рождения сына, и когда прошло положенное время, она отправилась в сад и здесь, стоя под священным деревом бодхи, родила сына, который чудесным образом вышел из ее правого бока» - дейт [80.124].

Ал эми байыркы грек мифологиясына кайрылсак, өзүнчө бир типтеги түштөрдү жолуктурабыз. Мындай типтеги түштөргө Иосиф жөнүндө, анын көзү ачыктык касиети менен даанышмандыгынын натыйжасында элин ачкачылыктан сактап, эл баштоочу, сактоочу болгондугу тууралуу легенданы алууга болот. Бул жөнүндө Библейский энциклопедияда мындай деп айтылат: «Новый Завет также открывается описанием пророчества сновидения; Иосифу является во сне ангел Господень возвестивший о близком рождении Спасителя» - дейт. [16.412]

Кудайлардын, пайгамбарлардын жаралышы жөнүндөгү легендалар алгачкы коомдогу адамдардын фантазиясынан, кыялынан бүткөн алгачкы адабий персонаждарга айланган. Түш жоруудан улам мындай адамдар өз чөйрөсүндө ыйык касиетке ээ деп эсептелинген. Бул адамдардын түштү чечмелегени жөнөкөй адамдар үчүн ишеним туудурган, кудайындай ишенишкен. Өзгөчө мындай көрүнүш Эгей бассейининин аймагын ээлеген байыркы гректерде, алардын асман кудайлары жөнүндөгү легендаларында арбын жолугат.

Мындай легендаларды жөнөкөй аэддер жайылтышкан. Ал тургай легенда, мифтердин негизинде бүтүндөй бир цикл жаратышкан. Ар бир легендада болбосо да, керемет түш дээрлик көпчүлүгүндө кездешет, ал ошол кудайлардын жашоосуна байланыштуу урунтуу бир сюжеттерди камтып турат. Кийин мындай көрүнүш Овидийдин «Метаморфоза» поэмасында, Еврипиддин трагедияларында, Аполлония Родосскийдин «Аргонавтар» поэмасында ошондой эле «Илиада», «Одиссея», «Теогония»

өңдүү эпикалык поэмалардын жаралышынын негизги фабуласы болуп бергенин көрөбүз.

Айрым легендаларды мисалга ала кетсек. Байыркы грек мифтеринде уйку кудайы Гипностун жорук-жосундары асман кудайларын уйкуга бөлөп, алардын түшүнө эртеңки күндөгү ар кандай окуялар күтүп турганынан аян берген. Көпчүлүк мифтердин негизги өзөгү дал ушундай түштөгү окуяларга байланыштуу өнүккөн. Маселен, Зевс, Прометей, Олимп ж. б. булардын турмушундагы окуяларда «керемет түштөр» орун алган. Алсак Еврипиддин «Ифигения Тавридде» трагедиясындагы үзүндүдө төмөндөгүдөй мазмундагы түштүн сюжетин жолуктурабыз.

Бир кездерде Артемида кудай аял Тавриддердин падышасына Ифигенияны алып келип берет. Ошол күндөн тартып Ифигения өзү туулуп өскөн жерди экинчи көргүс болгондой ажырайт. Бирок, анын эсинен агасы Орест чыкпайт. Ошо кезде алардын жерин Эриний басып алат, тагын тартып алганы аз келгенсип, Орестке күн көргөзбөйт. Күндөрдүн биринде Орест качып чыгып Аполлонго келет. Аполлон Орестке мындай шарт коёт: «Артемида кудай аялдын статуясын уурдап келгин, аны аткара алсаң карындашынды да, тагынды да кайтарып аласын дейт. Тавриддер өздөрүнүн жерине келген чоочун адамдардын бардыгын Артемида кудайынын урматына курмандыкка чала турган. Мындай коркунуч Орестти да баспай койгон жок. Бирок, максатка жетүү үчүн ал досу Пилад менен алыскы Тавриддердин жерине жол тартат. Көп узабай досу экөө колго түшүп калышат. Тавриддердин шарты боюнча аларды курмандыкка чалуу буйругу берилет. Курмандыкка чалуу расмисин Ифигения жасай турган болот. Ифигения Орест бир тууганы экенин али билбейт, түндөсүн жатып түш көрөт: «Ночью видела она грозный сон, что от землетрясения разрушился дворец отца и осталось одна лишь колонна, с которой спускались белокурые кудри; она же омыла колонну, как бы готовясь принести ее в жертву» [52.112-372], түшүнөн чоочуп ойгонгон Ифигения агасы Орест өлүп калган го деп жоруйт. Эртен менен туткундарды суракка алып Орест жөнүндө

сурай баштайт. Экөөнүн бирин курмандыкка чалып, экинчисинен агасы Орестке кат жибермекчи болот. Ошол жерде чындык сыр ачыкка чыгып бир туугандар табышып калышат. Эми Ифигения буларды кантип өлүмдөн сактап куткарып калуунун жолун ойлонот. Ушул учурда Афина кудай жардамга келет да бардыгы аман-эсен үйлөрүнө кайтышат.

Келтирилген чакан сюжеттен көрүнүп тургандай керемет түш чакан чыгарманын негизги өзөгүн түздү. Мисалды жогорудагыдай текст түрүндө келтирүү менен байыркы грек мифтериндеги түштүн бир тибин белгилөөгө аракет кылдык.

Ал эми Мухаммед пайгамбар, Иосиф, Будда тууралуу керемет түштөр өзүнчө бир типте чагылган. Убакыт аралыгында керемет түштөр жалгыз эле мифтерде эмес жомоктордо, элдик поэмаларда, эпикалык чыгармаларда кеңири орун алгандыгын көрөбүз. Улуу ыйык пайгамбарлар туурасында гана эмес кийинки эле тарыхый инсандардын өмүр таржымалында, керемет түштүн орун алгандыгын белгилөөгө болот.

Бардык нерсе келип адамдын аң сезимине жана кабылдоосуна, ишенимине байланыштуу болуп чыгат. Маселен, азыркы убакка чейин фетиштик, тотемдик анимисттик түшүнүктөрдүн болушу б. а. толук болбосо да бул түшүнүктөрдүн айрым элементтери аң сезимдин жогорку формациясында сакталып калган. Мисалы, адам сырткы күчтүн болорун сезүүсү; түштөгү айрым иш аракеттерди, буюм-тайым кубулуштарды төлгө кылуу, ырым кармоо, пир тутуу, колдоочу (эгерде карышкыр, бугу, ит ж.б.) түшүнө кирсе, арбактардын колдоосуна ишенүү, белгилүү бир нерселерге сыйынуу өңдүү иш чаралардын көпчүлүгү, символдук образдар, элестүү чагылып түш дайыма (жер каймактагандан бери) адамдардын жан дүйнөсүндө жашап келгендигин дагы бир ирет баса көрсөтүп турат. Жогорудагыдай ыйык түштөрдүн мазмуну кимди болсо да кызыктырган, ишенимди арттырган. Балким ушул көз караштан алганда, манасчылардын «түш көрүүдөн улам айтып калдым» деген традициясынын түбү жогорудагыдай түшүнүктөрдөн улам өнүгүп чыкса керек деген бүтүмдүү

ойго алып келет. Анткени манасчы (болочок манасчы) түш көрүүнүн алдында биз санап өткөн түштөгү керемет таасирлер менен тааныш болгон сыяктуу, ал түштөгү символдук образдарды табийгый түрдө эле кабылдайт, алар менен өнүндө жолуккандай сезим пайда болот.

Өзгөчө манасчылар үчүн түшүндө көргөн; ак сакал, ак селдечен, жоо-жарагын асынган баатыр, кырк үй, кырк аяк, кырк туяк айран, ак боз ат, ак шумкар, алма, кылыч ж.б. Мындай символдук образдарды алар өздөрүнөн мурунку устатарынан кийин мурун угуп жүргөн. Кийин өздөрү аян түштөрдү көрүшүп, эпикалык дүйнөгө аралашкан. Ушул аралыктагы болочок манасчынын түштөгү окуяны кабылдашы, жан дүйнөсүндөгү ишенимди гана артырганын байкоого болот.

Символдук образдар, анын түштөгү маниси жөнүндө убагында З.Фрейддин мындай дегени бар: «Символика сновидений имеет весьма древнее происхождение. Язык сновидных символов развивался вместе с человеческим родом и из поколения в поколение передается по наследству, как биологический признак», - дейт. [102.162] Чыны менен эле аян түштөгү символдорду талдай келгенде дээрлик көпчүлүгү алгачкы диний түшүнүмдөргө, ишенимдерге такалат дагы, культтук элементтердин жаралышы менен жуурулушуп кетет.

Манасчылардын керемет түшүндөгү айрым көрүнүштөрдүн ар түрдүү версияда кириши жоруй келгенде бирдей маани туюндурганы, балким З. Фрейд айтып жаткан «биологиялык белги» б. а. канына сиңип калган шарттуу түрдөгү традиция болуп жүрбөсүн? Балким ушул көз караштан алганда, манасчылардын «түш көрүүдөн улам айтып калдым» деген традициясынын түбү жогорудагыдай түшүнүктөрдөн улам өнүгүп чыкса керек деген бүтүмдүү ойго алып келет. Анткени манасчы (болочок манасчы) түш көрүүнүн алдында биз санап өткөн түштөгү керемет таасирлер менен тааныш болгон сыяктуу, ал түштөгү символдук образдарды табийгый түрдө эле кабылдайт, алар менен өнүндө жолуккандай сезим пайда болот.

Айталык таруу, буудай, кум, таш ж. б. айтуучулук өнөрдүн мындай керемет түштөрдүн ар түрдүү версияларынын өзүнчө бир циклы калыптанган. Мындай учурда манасчылар окуяларды куюлуштура айтып келип, чыгармачылык дүйнөсүнүн башатын дал ушул «керемет түш» көрүүдөн баштаган. Керемет түш, андагы укмуштуудай аян, айтуучунун кыял фантазиясы менен ширелишип, тенирге болгон ишенимин арттырып, «манасчы» болууга өзүн өзү таптап даярдаган психологиялык өткөөл маалын камтый турганын байкоого болот.

Кыргыз фольклорунун тарыхында ушул себептүү манасчылык өнөргө келүүнүн алдында «керемет түш» жөнүндөгү баян, «түш көрүү» процесси традициялык мүнөзгө ээ болуп келет. Ар бир айтуучунун айтымында ар башка сюжеттик мазмун, ар кандай символдук образдар «жакшы ойлонулуп табылган» кызыктуу ангеме баянына айланат. Бул сыяктуу керемет түштөргө мүнөздүү бир жалпылыкты айта кетсек. Көбүнчө эпикалык каармандардын элеси, үнү, көпчүлүк убакта таруу, буудай же кумдун кириши. Таруу «Манас» эпосунун бүтпөс саптарына салыштырылып, кум-таш болочок манасчынын түйшүгү, изденүүсү менен жорулуп, керемет түштөгү окуянын ачык элестеши, жөнөкөй адамдарды да ишендирбей койбойт. Манасчылар түш баянын айтканда теңирге, арбактарга сыйынып, каармандар менен жанаша жүргөндөй өздөрүн эркин ишенимдүү сезе алышат.

Керемет түш биздин байкообузга караганда манасчыга бир нече ирет кайталанып кирет көрүнөт. Бир нече жолу кайталанып кирген түштүн элеси болочок манасчыны бушайман кылып, түйшөлүүгө алып келет. Анткени психологиялык жагдайдан алып караганда алгачкы белги, алгачкы түш болочок манасчынын көңүлүндө орноп калат да, ал эске тутулган маалымат кайрадан бир убактарда сөзсүз кайталанышы ыктымал, бул адамдагы физиологиялык абалдын иштешин көргөзөт.

Манасчы бул көрүнүштү башка көз карашта, өзүнүн жеке түшүнүгү менен кабылдайт. Манасчынын түшүнө, анын реакциясын текст менен

бирге анализдеп көрөлү. Саякбай бир жолдошу менен өздөрүнүн айылына жакын Орто Токойдогу бир айылда жарамазан айтып жүрүшүп кеч кайтышат. Анча-мынча олжолуу да болушат. Экөөнүн үйү жолдун эки тарабында болгондуктан эки жакка үйлөрүнө кайтышат. Саякбай капчыгай ичи менен келе жаткан болот, убакыт таңга жуук маалы дейт, ал аңгыча болбой кыйкырык чуу үн угулат. Андан ары эмне болгонун билбейт, ошол уккан жерине эси ооп жыгылып калыптыр. Ошол убакта түш көрөт. Түшүндө кула кашка тай минип алыптыр, ошентип келе жатып жолдон бир чоң кара ташка кез болот. Жакындап келип караса ал таш эмес эле чоң ак үй болуп чыга келет. үйдүн жанында бир көк тулпар байланып туруптур. Ээн талаа жерде бул кайдагы боз үй болуп кетти деп айраң таң калат. Бир оокумда сыйда кара сакалы бар, кара тебетей кийген бир атчан келет да, эсин жыя албай жаткан Саякбайдын жанына токтой калып: Жандын баары козголуп, кырк эки түмөн кол болуп, түнөрүп жаткан жоого аттандык эле, сенин жолукканың абдан жакшы болду. Биле жүр, кадимки Бакай бабаң мен болом. Манас баатырдан сага «бере кет»,- деген аманат күл азыгы бар эле бере кетейин «оозуңду ач», - дейт. Саякбай таң калган боюнча оозун ачат. Бакай, Саякбайдын оозуна толтура таруу куюп жиберип, «чайнап бардыгын жут, жутпасан кордук көрөсүң», - деп опузалайт. Саякбай какап–чакап бардыгын жутуп жиберет. Оозундагы таруу эмес эле кум-таш өндөнөт. Жеп болгон соң Бакай колунун учу менен жогорку жакты көргөзөт: тээтиги Ак кула минип балкайган, таалайы адамдан артык жаралган баатыр Манас; анын берки жагында, кынсыз кылыч байланган, Ай сарала ат минген Алманбет деген шер ошол; андан бери карасаң Көгала ат чураткан Чубак баатыр; анын соңунда атка женил, тайга чак Улаккандын эр Сыргак. Манас экөө ага-ининин балдары. Эми сен жети жыл өткөн сон, манасчы болосуң, азыр атынды минип айылынды көздөй кете бер. Алдындан бир ак ирик айдаган аксакал адам жолугат. Анын иригин сатып алып, Манастын арбагына багыштап союп, этин элге тараткын деп коюп жок болуп кетет. Түшүнөн чоочуп ойгонот, жан-жагын караса эч ким жок.

Коркконунан шашылып туруп, атын минип айылын көздөй жөнөйт. Жолдо келе жатса бая Бакай айткан иригин айдаган аксакал адам жолугат. Бакайдын айтканын орундап бир ирик сатып алат. Үйүнө барып үй-бүлөсүнө айтып түлоөө өткөрөт. Жети жыл өткөндөн кийин Саякбайдын баякы керемет түшү кайталанат. Түшүндө Бакай: «сага көрүнгөндөн бери жети жыл өттү, бүгүндөн калбай алдындагы атынды Манастын арбагына атап союп элден бата алгын», - дейт. Чоочуп ойгонсо түшү. Атасына түшүн айтат, кудайга жалынып баатырдын арбагына багыштап атын союп, элден бата алат экен [85.22]. Ошол күндөн баштап оозума манастан саптар келип айтып калдым, деген экен маркум Саякбай Каралаев.

Түштөгү дал ушул таасир, айтуучу үчүн бир ыйык нерсенин саамалыгы болгондой сезим пайда кылган. Манас баатырдын Бакайдан берип жиберген күл азыгы, таруунун оозуна куюлганы, бул символикалуу образдуу аян манасчынын чыныгы жашоосунда күл азык сыяктуу бүтпөс «Манасына» айланган. Муну З. Фрейддин тили менен айтканда символикалуу образдан идентификацияланышы деп айтууга туура келет. оюбузду дагы кенен берип көрөлү.

Адамдын психикасынын түшкө карай өзгөрүүсү туурасында иликтөө З.Фрейд тарабынан ачылган. З. Фрейд түшкө психоанализ жүргүзгөн убакта адамдын мындай абалын «интроекция» деген термин менен түшүндүрөт: «Субъект в процессе фантазирования во время сна переходит «извне», «внутрь» обьектов и качеств, присущих этим обьектам… т. е. (интроекция – близка поглащению инкорпорации), как своему телесному прообразу, однако в отличии от инкорпорации она всегда соблюдает телесные границы субъекта» - дейт [103.103] Башкача айтканда сырткы күчтүн таасири менен керемет түштүн кыймылына, жетеленүү, ал аң сезимден сырткары эркин абалды туюндуруп жатканын айтып олтурат. Мында көрүнүш манасчынын психологиялык абалын түшүндүрөт, алар түш көргөндөн көп узабай эле эбегейсиз көлөмдөгү эпикалык чыгармадан айтып калат. Манасчынын айтып жаткан мезгилинде эстен танып же, ар кандай кыймылдарды жасап,

эмне жөнүндө айтып жатканын өзү да билбей калган чыгармачылык экстаз убагы деп болжолдоого мүмкүндүк берет. Дал ушул көрүнүштү З. Фрейд инкорпорация, же болбосо идентификация «таасирленүүнүн бирдей натыйжасы» деп түшүндүрөт.

Мындай абалдын натыйжасында (отождествление) организм «бессознательный» деген процесске келет дейт. Түштүн психикага тийгизген таасири «паронормальное», же «повлияние сверхестественной» силы деп 1909 жылы өзүнүн байкоолорунан жыйынтык чыгарган психолог Г. Зильберердин айтканына дал келет. Мында автор адамдын гипногогикалык абалына мүнөздөмө берип… «сон перевод в образы не содержаний мысли субъекта, но самого механизма ее функционирования», - десе, бул ойго З. Фрейд мындай пикир айтат: «Он (Зильберер) доказал роль самонаблюдения или точнее, параояльного страха поглядывания в возникновении сновидения» [103.125]. Мындай айтканынын да жөнү бар экен, эгерде айтуучунун түшүнө байкоо жүргүзүп көрсөк, болочок манасчы эч нерседен капары жок туруп түш көргөн, түштөгү аян аны сестендирген, ойлонууга алып келген. Бара-бара түш эсинен кетпей кадимкидей коркуу, сүрдөө абалы пайда болгон. Ал эми түштүн (окшош мазмундагысы же уландысы) бир нече жолу кайталанып кириши айтуучунун сезимин «сырткы күчтүн» таасирине ишенүүсүнө байланган, б.а. аффектацияланган. Манасчынын психологиялык абалы өзгөргөн (измененное состояние). Маселен, Саякбайдын керемет түшүнүн жети жылдан кийин кайталанып кириши анын өмүрүндөгү чоң бир окуя катары кабылданган. Мындай көрүнүштү Г. Зильберер айткан «параояльное явление», дегенине жакындатууга болот. «Мен «Манас» айтпай жүргөн күндөрүмдө да, эпостун каармандары көкүрөгүмдө жашайт. Кээде абдан кыйналып буулугуп кеткенде ээн жерге барып баатырлар баянынан моокумум канганча айтып алам», - деген Кааба Атабековдун сөзүнөн улам, мындай касиет бардык эле адамдардын күнүмдүк жашоосунда кезиге бербесине, булар өзгөчө туулган адамдардын катарына киреринe ишенер элек. Манасчылар «сырткы күчтүн

таасирин» кудайдын амиринен деп билишет, дайыма «теңирдин элчилерибиз», - деп айткандары да ушундан улам болсо керек.

Адамдардын керемет түштүн таасиринен улам өзгөргөн психологиялык абалына З. Фрейд кенен түшүнүк берген: «По нашему мнению, в душевном аппарате человека имеются две мыслеобразующие инстанции, из которых вторая обладает тем преимуществом, что ее продукты находят доступ в сферу сознания открытым, деятельность же первой инстанции бессознательно достигает сознания через посредство ко второй находится цензура, которая пропускает лишь угодное ей, а остальное задерживает»- дейт. [104.329].Манасчылардын керемет түштүн таасиринен кийинки абалы жогорудагы окумуштуу З. Фрейддин пикирине жакындап барат мисалы: «билбейм эмне болгондугумду, айтор бара-бара өзүмчө эле өзүмө тааныш эмес (мурда) ыр саптарын эч токтолбой биринен сала бирин айтып жаттым» (Ш. Азизов); «эч кимге ээ-жаа бербей токтоно албай бир оокумга чейин «Манас» айтыптырмын» (К. Атабеков). ушул фактылык материал жогорудагы З. Фрейддин айтып өткөнүнө идентификацияланып турат.

Манасчы белгилүү бир убакыт ичинде (акылдан) эстен танып, белгисиз сыйкыр күчтүн кудуретине багынып, ошол убакыт ичинде гипноздук таасирдин алкагында калып, оозуна келген саптарды айта бергени З. Фрейддин экинчи инстанция б. а. «өткөөл» убакытты башынан кечирет дегенине туура келет. манасчылардын өтө көп көлөмдөгү чыгарманы аз (салыштырмалуу алганда) убакыт ичинде жатка айтканы медициналык тил менен айтканда өтө көп информация, мээнин физиологиялык түзүлүшүнө да, кабылдоо функциясын аткарып турган нейрондун сигналдык системасына да багынбай турган көрүнөт.

Бул оюбузду конкреттүү мисалдар менен толуктап көрөлү. С. Каралаевдин өмүр баянынан:… «чоочуп ойгонсом түшүм, жан жагымда эч ким жок»; ушул учурда манасчыда сестенүү пайда болгон, коркконун же кубанарлык жышаана экенине түшүнбөй «айраң таң калдым»,- дейт; «оозунду ач, бардыгын чайнап жут, жутпасаң кордук көрөсүң»,- деген опуза

үн кулагыма угулду», Ш. Азизовдон, же Келдибек манасчынын түшү жөнүндө айтылган маалыматтан алып көрсөк; … сен дайыма арбактарга багыштап мал союп, куран окутуп жүр, антпесең эркек тукум көрбөй каласың деген так текстин түштөгү чагылышы (чынында манасчыдан эркек тукум калбаган дешет) өңдүү маалыматтарга караганда «керемет түштүн» кириши анын маанисинде бир купуя сыр бар сыяктанат.

Түш аркылуу манасчы боло турган окуяны алдын ала билүүсү, көзү ачык адамдардын бал ачканы сыяктуу сезилет. Бул убакта адамдын психологиясында кооптонуу, коркунуч пайда болот, психологиялык процесс жүрөт. Белгилүү философ, психолог К. Юнгдун жана психолог З. Фрейддин бири-бирине дал келген физиологиялык кабылдоо жөнүндөгү пикирлери оюбузду бекемдемекчи. Анда төмөндөгүдөй ишенимдүү ой айтылат: «…их нельзя охватить никаким усилием разума, и если удается разрушить то или иное их проявление, они проявляют себя снова лишь «в измененном виде». Именно этот страх перед бессознательной сферой души чрезвычайно мешает не только самопониманию, но и пониманию и распространению психологических знаний. Этот страх порой настолько силен, что человек даже самому себе не решается внем признаться» ,-дейт.[110.18-22]. Кээде манасчылардын кыймылдары, жүрүш- турушу, көргөн аян түшүн эч кимге айталбай аны эч ким түшүнбөй турганын сезген абалы, түшүнөн бушайман болушу бизге өөн учурайт, анда биз манасчыларды «мандемдүү» деп ган жыйынтык чыгарып коебуз.

Жогоруда манасчы болуунун алдындагы даярдык этабы жөнүндө сөз кылган элек; *биринчи сынак анын керемет түш көрүүсү, экинчиси түштүн таасиринен аффектацияланышы, үчүнчү этабы чыныгы чыгармачылык дүйнөгө аралашуусу*. Илим жүзүндө дал ушул процессти (даярдык этабы) «латенттүү» же «латентная предсознательность» б. а. бир нерсеге өзүн өзү даярдоо, кабылдоо, сезимге баш ийүү деген мааниде чечмеленет.

Манасчы түш көрдү, түшүндө элестүү аян болду, ал жөнүндө, же бир нече убакыт өткөн соң анын жашоосунда өзгөрүү болгондогу кези менен

дал келип калды. Манасчы ушул убакыт ичинде түйшөлүү абалында болот. Маселен: «… бир адам пайда болуп, буларды билесиңби? - деп эле менден сурай баштады. Жок, билбейм мурда көргөн эмесмин дейм. Ал ангыча Манас кырк чоросу менен Чыгыштан Батышты көздөй кетип бара жатыптыр. «Коркпогун» - дейт дагы бир үн, сен мындан ары Манас айтып жүргүн…, кимдир бирөө, «Ооба айтат, айтат»,- дейт. Айта албайт, андан көрө көкүрөгүнө мөөр баскыла, деген өктөм үн чыгат. Балким кыйналат башында, анан айтып кетет, мөөрүндү баса бер, дейт ишенимдүү баягы тааныш үн. Ал ангыча болбой, ак селдечен, кыска куйрук ат минген бир адам, менин оң жак көкүрөгүмө мөөрүн баса салды. Болду эми жыйырмага келип калганда «Манас» айта баштайсын,- деп коюушуп көздөн кайым болушту. Ойгонуп кетсем түшүм (М. Чокморовдун түшүнөн)» [68].

М. Чокморов түшүн эч кимге айтпай жүрө берет. Кийин оң капталы шал ооруга чалдыгып жатып калат. Баягы көргөн түшү эсине түшөт. Таякеси Донузбайды чакыртып, көргөн билгенин айтат. Таякеси да жөн адам болгон эмес, ошол замат тууган урукка кабар кылып, жылкы союп элден бата алышат.

Психоанализ жүргүзүлгөн иликтөөлөрдүн негизинде күндүзгү ойлонгон ой туюмдун, түштөгү элестүү окуянын чагылышын, манасчынын кийинки жашоосунда туура келип калганына жөн салды мамиле кылуу жеткиликтүү ойлонууга жатпайт. Себеби дээрлик бардык манасчылардын түштөрү элестүү образдуу чагылышы, даяр ангеме баянына айланып калышы жөн эле жаралбаса керек.

Кайрадан манасчынын түшүн талдоого алып көрөлү (М. Чокморовдун түшү боюнча). болочок манасчы адегенде түшкө анча маани берген эмес. Бирок түштөгү аян сезиминен биротоло чыккан жок, ал эсинде сакталып калган. Манасчы түшүнүн изине түшүп ойлонуп жүргөн, бара-бара бул сезим ишенүүгө алып келген, түштөгү «адегенде кыйналаар, кийин айтып кетет»,- деген сөз, анын оң жак капталына коюлган мөөр, оң жагында өңүндө эле белгисиз тактын болушу, кийин оң жак капталынын шал

оорусуна кабылышы, бул кокустук же жөн эле дал келүү болбосо керек. Ал эми «Манас» айтып баштагандан тартып оорусунан сакайып кеткеничи?

Ушул сыяктуу фактылар бизде эле эмес дүйнө элинин жашоо процессинде кезигүүчү нерсе. Андыктан түштүн аң сезимге тийгизген таасири, сырткы күчтүн болушу тууралуу илим жөнүндө көп ойлор айтылды. Алардын негиздүүлөрүнүн бири Карл Густав Юнгга таандык: «…в противоположность субъективизму сознание бессознательная имеет объективный характер и проявляется главным образом в виде противоборствующих страстей, фантазий, эмоций, импульсов и мечтаний, ни одно из которых не создается нарочно, но которые охватывают душу с силой объектов», - дегени түштүн керемет күч аркылуу таасирини бар экенин бекемдейт [110.47-52]. Анда, манасчынын түштүн негизинде айтып калдым дегени да чындыка жакындайт. Манасчы керемет түш кирерин билген жок, бирок түштөгү аянга ишенүү басымдуулук кылды бул объективдүү көрүнүш. Түштүн кайталанышы манасчылык өнөргө даярдык этабы десек, түштүн аянынын өнүндө ишке ашышын сырткы күчтүн таасири деп, болбосо трансценденттүүлүк деп түшүнүү керек. Мисалы, С. Каралаевдин эскерүүсүнөн: «биринчи жолу түш көргөнүмдө, жети жыл өткөндөн кийин Чолпон-Атада жүргөнүмдө Алмамбет баатыр түшүмө кирди, бая сага Бакай баба жолуккандан бери жети жыл чамасы болду, эми арбактарга жалынып «Манас» айта баштагын, - деген өктөм үндүн кулагыма жанырганы али эсимде», - дейт.

Түш көрүү, көзүнө көрүнүү, кулагына үндөрдүн жаңырышы, ага ишеним артуу өндүү сезимдер манасчынын жан дүйнөсүнөн орун алган, кыялынан, оюнан кетпей турган нерсе. Жөнөкөй адамга түштөгү аян коркунучтуу да сезилет, анткени жөнөкөй түштөрдү көргөндө эле сестенүү пайда болот. Ошентип манасчылар кичинеден көнүп олтуруп, кийин биротоло чыгармачылыктын арбоосунда такшалган. Манасчынын «теңирдин берген шыбагасы» анын импровизаторлугу, артистик жөндөмү менен ширелишип, кийин эпикалык дүйнөгө индивидуалдуу мамилесин

жаратуу чегине чейин жеткен. Саякбай гениалдуу феномен болуп чыга келген.

Керемет түштүн тийгизген таасири туурасында азыркынын чоң манасчылары Ш. Азизов: «Түш көргөм, бир эмес бир нече жолу, эгерде түшүмдө көрүнгөн боюнча эртесинде Манас же анын кырк чоросу жөнүндө айтпай калсам, кадимкидей ооруп калар элем». (Үч-Кайнар: 1995. - 28 апрель)- дегени эсимде.

К. Атабеков: «менин түшүмө көбүнчө «Чон казат» окуялары эле кайталанып кире берет. Баатырдын кыргын-сүргүн окуяларынан эле айт, дей берет, ошол өктөм үндөн көп ойгондум, ошондон уламбы мен «Манасты» «Чоң казат» окуясынан баштап айтып калгамын», - деген эле (Төрт-Күл: 2000 .жыл- май).

Көпчүлүк манасчылар «Манасты Ороздунун он уулунан, же Манастын бала чагынан» тартып айтышат. Жогорудагыдай пикирлердин негизинде түш манасчы үчүн, анын чыгармачылыкка келүү процессинде чоң өбөлгө, жөлөк, ишеним экенин байкоого болот. Манасчы кызый айтып келгенде анны токтотуш кыйын. Элирүү, ар кандай кыймылдарды жасоо, төрдөн улагага чейин жылып кетүү, ритмдүү, обондуу ыргактагы рецитация, аны коштоп тарсылдата санын же алаканын чабуу, көздөрүн ала чакмактатып, оозунан көбүк чыкканга чейин булкунмайы бар. Сыртынан караган адамга эпос канчалык кызык болсо, манасчынын айтып жаткандагы кыймыл аракети, турпаты андан да артык кызыгууну жаратары бышык. Дагы бир текстке кайрылып көрөлү.

Келдибек манасчы тууралуу маалыматта, анын манасчы болуп калуусуна Манас жана кырк чоро түшүнө кирип шыбаа болгон деп айтылат.

Биринчи түшү: «Келдибек, биз кетип баратып, сеникине конобуз, сенден кийин Сагымбай болот, - аныкында биз түштөнөбүз. Тыныбек менен жолугушабыз. Сен бизди жакшы тос, биз дагы черик уруусунан Кожомкелдиге түшүп түштөнөбүз, бирок анын өмүрү кыска болот (бул бала кезинде көргөн биринчи түшү экен).

Экинчи түшү: Манас жана анын чоролору: Ак куланы минип турган сүрдүү жана каардуу тегерек кара сакалчан, көзү чоң киши: «Менин атым - Манас». Анын катарында сарала ат минип турган көзүнөн от күйгөн, сары чокчо сакалдуу кишиден Келдибек (андан) сурайт, сиз ким болосуз?» - «Мен Алмамбетмин». Келдибек ак сакалчан Ак боз ат минген кишиден. А, сиз ким болосуз? «Мен, Манастын тууганы Бакаймын. Ал Келдибекке эскертет: «Эгерде сен ар жыл сайын бабалардын арбагына арнап мал сойсоң, эркек тукум көрөсүң». Эгерде бул шартты орундабасан, эч нерсе жардам бербейт, тукумсуз өтөсүң.

Үчүнчү жолу: «Сен биздин өтүнүчтү, биз койгон шартты аягына чейин аткарган жоксуң. Ошон үчүн сенден эркек тукумуң болбойт. Эгер «Манас» айтсаң кыздуу болосуң, айтпасаң тукумсуз болосуң», - деп катуу эскертет [90.5].

Түштүн биринчи бөлүгүндө болочок манасчынын келечек өмүрү кандай болорун баян этет. Алдын ала Сагынбай, Тыныбек, Кожомгелди манасчылардын ысмы менен түшүндө таанышат. Экинчи бөлүгүндө эпикалык каармандар менен таанышат. Үчүнчү көрүнүштө анын жеке тагдырына байланыштуу айтылган опуза чындык чагылат. Ушул үч кырдаалда, абалда манасчынын психикасынын түшкө карай өзгөрүүсү байкалат. Жогоруда биз талдаган анализге идентификацияланат. Жалпы алып караганда манасчынын түшү жогорудагыдай процессте калыптанган деген жыйынтыкка келүүгө түрткү берет.

60-70-жылдар аралыгында манастаануу илимине көчүлүк окумуштуулар кайрылышты. Алардын ичинде М. Мамыров түш көрүү процесси жөнүндө төмөндөгүдөй оюн бөлүшөт: Манасчылардын түш көрүүсү, «аян берди дегени» эпос айткандардын арасында салттык (традициялуу) көрүнүшкө айланып кеткен, кээ бир манасчылар түшүнө кирбесе да ошол керемет түштөрдү негизге алып алып өз версиясын жараткан. Кат сабаты жоюла элек карапайым эл үчүн бул керемет түш көрүү толук ишенимди туудурган»,-дейт [67. 15-22-б].

Түш көрүү процессин мындай ынанымдуу ой менен бүткөрүп кою биздин оюбузча бир аз эртерээк жыйынтык болгон. Анткени түш маселеси боюнча бизде болбосо да европада, орус фольклористикасында байыркы убактардан бери эле изилденип келген.

Бирок М. Мамыровдун «анча-мынча чымыны бар чала манасчылар арасындагы түш көрүү жоромолу чоң манасчыларды өзүнө идеал кылып алуусу да ыктымал»-деген оюна толук кошулууга болот [67. 24-122]. Кай бир учурда текстти сүйүп, белгилүү бир эпизодун жаттап алып айткандар механикалык түрдо эле керемет түш аянын көрүп айтып калдым деши да мүмкүн. Мындай учурда угарман ага тараза. «Манасты» традициялуу айткан манасчы менен жаттап айткан чала манасчылардын ортосундагы ажырым чоң. Бирок «Манастын» үчилтигин баштан аяк эч жерин калтырбай жаттап алып айтуу дегеле мүмкүн эмес. Балким белгилүү бир көлөмдө эпизоду жаттап айтышы ыктымал. Текстти жаттап айткан манасчы эл алдында дайыма эле бир текстти кайталап аткарып жүрсө, дароо эле жаттама манасчы экени байкалып калат. Ал эми «чала манасчы» деген башка түшүнүк. Бул кишиде чыгармачылык шык болуп, түшүндө аян алып, бирок аны тута албаса, чала-була тексттен үзүндүлөрдү «мени даарыды» деп айтып, чыгармачылыгын өнүктүрө албаса, өз алдынча импровизациясы чабал болсо, эпостун сюжетинен чектелүү (кыскача мазмунда) айтып калыптанып калган болсо, чала манасчы дешке болот. Булар так айтканда эпостун сюжеттик композициясын системалуу түрдө толук кандуу өздөштүрө албай калган манасчылар.

Манасчылардын ар кыл версиядагы түштөрүнө көз жүгүрткөнүбүздө бир типтүүлүктү көрүүгө болот, мисалы, алар түшүндө ай, күн, кум, таш, таруу, буудай, ак селде, боз үй, ак боз ат, аксакал карыя өңдүү нерселерди көргөндүгүн айтышат. Символикалык маанидеги түшүнүктөрдүн тамыры тереңдеп барып байыркы түшүнүктөр менен байланыштуу келет. Түштөгү окуя, элес, көрүнүш байыркы ишенимдердин элементтренинин сакталып калганын көргөзүп турат. Ушул кырдаалга байлыныштуу манасчылардын

түшүндөгү айрым символикалуу образдарын талдай кетсек: мисалы, С. Каралаевдин түшүндөгү ак селдечен, ак боз ат минген ак сакалын жайкалткан карыянын элеси «ак» деген сөздүн мааниси абдан кенен чечмеленет. Эгерде культтук мааниде алып көрсөк же диний аспекте алганда ал Көкө Теңирге байланыштуу болуп, периште «ангел» кыргызча алганда «азиз колдогондун тукуму» маанисинде каралат. Ш. Азизовдун түшүндөгү: кырк боз үй, кырк туяк айран ооз тийгени культтук маани менен байланыштуу. Ал эми К. Атабековдун түшүндөгү: ак боз, чолок куйрук эки атчан жогорудагы колдоочулук түшүнүгү менен байланыштуу. Түштөгү тарууу, буудай эпостун узак баяны иретинде жорулат, бул мисалга караганда К. Г. Юнгдун мындай дегени эске түшөт: «Всякое существо, действовавшее в сновидении ли, мифологии ли (сверхестественный – с нашей точки зрения), но вполне естественное с точки зрения древних» [110-47]. Анысы кандай манасчылар үчүн бул сыяктуу символикалык образ байыртадан эле реалдуу көрүнүш иретинде ишенимге ээ болуп келген, сырткы күчтүн болгонун биз божомолдой гана алабыз. Түштөгү аян манасчынын реалдуу турмушундагы окуяларга дал келип жатат мисалы Келдибек манасчынын түшүндөгү «Манас кырк чоросу менен Келдибекке жолугуп, сенден өтүп Сагынбай, Тыныбекке учурайбыз», дегени.

Мындан сырткары манасчыны түшүндө да, өңүндө да кандайдыр бир элестин ээрчип жүрүшү, алдын ала бир нерсени туюп турушу мисалы Саякбайдын эки ийнинде кичине периште баланын шыбырап тураарын сезүү; Ш. Азизовду бирөөнүн (караандын) дабышы дайым ээрчип жүрүшү, кээде жанында олтурган сыяктуу сезилиши; К. Атабековдун ордуна келин-кесек, бала-бакыра олтуруп же уктап калса «аруу кармай турганы» өңдүү окуяларды жолуктурабыз. Манасчы өзү касиеттүү адам, анын чымыны бар, айрымдары магиялык күчкө ээ деп айтылган фактылар бар. Сырткы күчтүн таасирин биз жөнөкөй адамдар сезбегенибиз менен манасчылар бул абалды дайыма сезип турушат. Ушул туурасында Р. З. Кыдырбаеванын жүйөлүү айтылган пикири бар; «эпостун генийлиги ар кандай эле трансценденттүү

(адамдын сезиминен сырткаркы күч) сөз аркылуу жаралган көрүнүштөрдөй эле анын табышмактуу сыры эч качан ачылып бүтпөйт. Эч ким жана эч качан улуу сөздүн түпкүрүнө жете албайт» [56.57].

Балким бул касиеттин табийгый сырын манасчы өзү гана билер. Анткени манасчынын табияты өзү табышмак, мисалы көптөгөн илимде кезигүүчү чечилбеген сырлар сыяктуу эле биз үчүн манасчынын феноменалдык эс тутумунун кайталангыстыгы, керемет түштүн таасиренен улам манас айтып келгени, сырткы күчтүн таасирин сезе билип манасчылык өнөрдү ыйык тутуп калганы. Ошондуктан мындай гипотезаны айтуудан мурда дагы бир ирет дүйнөлүк фольклористика илиминин практикасына кайрылууну туура көрдүк.

И. И. Толстойдун «Аэды» деген эмгегинде Гесиоддун төмөндөгүдөй чакан ангемеси камтылган: «… во вступительной части своей «Теогонии», (Гесиод рассказывает, как он задумал стать аэдом, когда был пастухом в Беатии, где он пас овечьи стада у подножья горы Геликона. Так к нему будто бы обратились однажды богини музыки, олимпийские музы, дочери эгидодержавного Зевса, начав свою речь ругательными словами: «…эх вы, пастухи, деревенские, позорная дрянь, одним словом - желудки! – много умеем мы рассказывать лжи, похожие на правду, но умеем когда захотим говорить и истину». Так сказали они и отломив красивую ветку дивно цветущего лавра, дали ее мне (Гесиоду) вруки, и вдунули в меня божественный голос, чтобы мог говорить я и о грядущем и том, что произошло раньше» [99. 7-11, 12-13, 22-32].

Түштөгү мындай аянды И. И. Толстой чечмелеп келип мындай дейт: «Высокий лавровый посох - отличительная примета эпического певца и акт получения его из рук самих муз символизирует Гесиод свое приобщение к мастерству или ремеслу аэда. Всякое ремесло, как известно» требует, помимо личных талантов еще и выучки, упорного, длительного труда, а ремесло эпического сказителя, в особенности». [99. 18] Алынган мисалга өтө дал келген типтүүлүктү манасчылык өнөрдөн да табууга болот.

Маселен, такшалып чоң манасчы болгуча Чоюке Өмүр уулу «Чоң казат» бөлүгүнөн анда-мында айтып калчу экен. Күндөрдүн биринде Каркыра тараптан келе жатып Кызыл-Кыяга келгенде чаалыгып уктап кетет. Түш көрөт. Түшүндө бир ак сакал киши келип; «Сен Чоюкесиңби?, - «Чоң казатты» айтасыңбы?-деп сурайт, -айтамын,-дейт Чоюке. Андан соң аксакал адам: «Эми кыбыла жакты карап тур»,- дейт. Кара жал, ак сур, ак ат минген, кара калпак, боз чепкен кийген, тиги алдыда келе жаткан кырк чоросу соңунда Манас. Алардын артында кызыл чийкил жаш бала Семетей. Андан ары Кең-Колду бойлоп, көч баштап алтымыш төөгө пул артып келе жаткан кайыптын кызы Канык ей. Андан Чоюкеге чыгышты көргөзүп: «Эми кытайдын ханы Конурбай кырк кечилди ээрчитип келет. Мурда көргөнүң Манас, азыр көргөнүң Конурбай, экөөнү тең айтасынбы?», -дейт ак сакал киши. Чоюке, экөөнү тең айтам, -деп жооп берет. -Быйыл Кең -Колго барасынбы? Манас баатырдын күмбөзүнө зыярат кыласынбы? - дейт Бакай. -барамын, - дейт Чоюке .

Түшүндө ак сакал киши оозуна тарууку куюп, бир топ тарууну үйүнө алып кет, деп колуна берет да, «Кызыл - Кыянын элине мына ушундан баштап Манасты айта баштайсың» деп көздөн кайым болот [41. 88].

Жогорудагы мисалды Гесиоддун ангемесине салыштырып көрсөк, анын оозуна бир нерсе үйлөгөндөй болуп кандайдыр үн кулагына угулуп, аэдге мурда-кийин болуп өткөн окуяларды айтуусуна шыбаа болгондой туюмду билдирсе, лавр жалбырагын музалардын бергени анын чыныгы аэд болуусуна көмөк болгондой сезилет.

Чоюкенин түшүндөгү ак селдечен карыя менен болгон маеги, анын оозуна тарууну куюп, бир топ тарууну үйүнө ала кеткин деп колуна бергени да, манасчынын реалдуу турмушуна багыт берип, өбөлгө болгон сыяктанып аэддин түшүндөгү музалар өндүү, чыгармачылык шык ыйгарганы менен эң эле окшошуп турат. Аэдге лавр жалбырагын берип оозуна үйлөгөндөй болсо, Чоюке менен сүйлөшүп (кимдир бирөө) оозуна тарууку куюп, колуна да берди.

Табигый талантынан сырткары манасчылар өзүнөн мурдагы манасчылардан угуп, көрүп, ыгы келсе аралаша жүргөнүн алардын бири-биринин чыгармачылыгынын өркүндөшүнө сөзсүз таасирин тийгизген. Болбосо бүгүн түш көрүп, эртең эле «Манас» эпосун толугу менен айтып калуу чындыкка коошпой калмак. Айтуучулук өнөрдүн татаал процессинин бир жагдайы дал ушул «таасирленүү» ээлейт. Айтуучу текстин айрым үзүндүлөрүн жатка илип алат, өзөктүү сюжетти эске тутуп калат өзү айтып келген кезде шаблон катары мына бул даяр текстерди колдонот. Ошентип манасчы улуу жомокту айтууда импровизаторлугун байыткан, эпостун көлөмүн арбытат кайталоонун негизинде поэтикасына жеке салымын кошот.

Дагы бир айта кете турган маселе, чоң манасчылардын дээрлик көпчүлүгү бир теманан тегерегинде керемет түштүн бир нече вариантын көрүшөт, ар бир түшүндө ар кандай чакан сюжеттер орун алат, ошентип түштөрдө катмарлар түзүлгөндүгүн байкайбыз:

1. эпикалык каармандардын көрүнүшү;
2. ар кандай заттардын кириши (кум, таш, таруу ж. б.);
3. эпостун эпизоддорунун так аталышы;
4. Манастын соңунан Семетейдин элесинин көрүнүшү.

Башкача айтканда, манасчынын түшүнүн эпикалык чыгарманын системалык түрдө өзөктүк фабуласынын түзүлгөнүн көрөбүз, ал тургай циклдык уландысынын элеси да көрүнөт. Демек манасчы түшүнүн аянынан Семетейди айта тургандыгын алдын-ала билет. Мындай түштү манасчынын кыял чабыты ойлонулган үмүтү иретинде кабылдоого да болот. Кийинки учурларда «Манас» эпосун керемет түш көрүп эле айтып калат деген, мүмкүн эмес,- деп кесе айтылган пикирлер жок эмес: «кээ бирөөлөр манасчы болуу үчүн белгилүү бир сыйкырдуу жөндөм керек, же буудай кылып «Манас» эпосун оозуна кую жолу менен, болбосо эпостогу каармандардын образы түшүнө кирүү аркылуу жөөлүп, түшүркөп барып эртеси манасты шар айтып калат»,-деп карайт, же ошондой жоромол кылат

экен. Айтпаса да «Манасты» үйрөнүп баштаганда түшүнө кирери сөзсүз. Бирок, кайып күч менен эле «Манасты» айтып манасчы болуп калуу оңой эмес», -дейт, кытай кыргыздарындагы белгилүү манасчы Жусуп Мамай [64. 8-11]. Биз бул ойго толук кошула бербейбиз, эгерде манасчыда даароо, бөтөнчө касиет болбосо, анын импровизаторлугу, жорго тили көкүрөккө жаттоо жөдөмү, куйма кулак чечен экени мынчалык бийиктикке көтөрүлө алмак эмес. Түш көрүү кайсы бир деңгээлде ошол дааруу касиетинин бир компоненти болуп чындык сыяктанат. Мындай феноменалдык касиет ар бир эле чыгармачыл адамда болуусу күмөн. Бул көрүнүштү бизде эле эмес башка улуттардын чыгармаларын жараткан жаратмандардын мисалында да келтирдик. Ушул алкактан алганда Ж. Мамай манасчынын ою бир жактуу экенин белгилөөгө негиз бар.

Илим жүзүндө адамдын керемет түшүнүн таасиринен улам ар кандай дарттарга кабылышы, түш менен адамдын «душевный» ооруларынын ортосундагы байланышты да карадык. З. Фрейд буга карата абдан туура аныктама берип, бул абалды үчкө бөлөт:

1. этиологическое и клиническое взаимоотношение, например, если сновидение заменят собою психологическое состояние является началом его или остается после него;

2. изменения, претерпеваемые сновидением в случае душевного расстройства;

3. внутреннее взаимоотношение между сновидениеми психозами, аналогия, указывающая на внутренне средство. Психоз может проявиться сразу после сновидения, содержащего бредовую идею, или же медленно развиться, благодаря дальнейшим сновидением, борющимся еще с сомнениями», -дейт. [103. 103-104].

Алынган цитата боюнча манасчынын психикалык абалына көз жүгүртүп көрөлү. Биринчи пунктагы айтылган ой, манасчылыкка келүү мезгилиндеги алгачкы стадиясына туура келет.

Биринчи жолу түш көрүү көбүнчө түйшөлүү менен гана чектелип, экинчи пункта айтылгандай түш көрүүдөн кийин алардын психикасында өзгөрүүнүн байкалышы, үчүнчү пункта айтылып жаткан психологиялык өзгөрүүнүн натыйжасында түш көрүүдөн кийинки манасчынын жөөлүй турганы, талма, элирүү же шал ооруларына жолугушу. «Манас» айтууну өздөштүргөндөн кийин ал оорулардан сакайып кетиши. Манасчынын сезимин багындырган «сырткы күчтүн» таасиринин болгонуна «көнүү» абалына келгени менен салыштырууга болот.

Бул болжолдуу түрдөгү теориялык жыйынтык эле эмес илимий-практикалык денгээлде далилденген маселе. Мисалы, Ш. Азизов түш көргөндөн кийин дейдиленип башы ооган жакка басып кеткени, талып жыгылып калуусу жөнүндө айылдаштары көп эле айтышат. Кийин бул дарттан сакайып кеткен.

КОРУТУНДУ

Түш боюнча каралган параграфта, адегенде түш кандай процесс, ал эмне кубулушпу же ойдон чыгарылган кыялбы, адамдын жашоо турмушунда кандай роль ойногон, ал жөнүндө биздин доорго чейинки философ ойчулдардын кандай көз караштары болгон, түшкө берген илимий аныктамаларын көргөздүк. Түштүн эволюциясын караган кезде, аян түштөр адамзаттын жашоосунда фетиштик, тотемдик, анимистик түшүнүктөрдүн, культтук маанилердин жаралышына өбөлгө болгондугун; о.э. символдук образдарын чагылышына, алардын маанисине токтолуп өттүк. Мындан сырткары түш манасчынын психикасына кандай таасир тийгизет, сырты күчтүн таасири, трансценденттүүлүк айтуучулардын чыгармачылыгына өбөлгө болгонбу? -деген суроонун тегерегинде илимий-теориялык

иликтөөлөр жүргүзүлдү, мында манасчынын чыгармачылыкка келүү процессинде аян түштүн маанисин көргөзүүгө аракеттендик.

Илимий теориялык булактардын мазмуну көп кырдуу, бир нече параметрден каралганы менен түштүн канчалык деңгээлде татаал кубулуш экендигин көргөзөт. Ушул ракурстан алганда фольклордун спецификасында түш мотивин, өзгөчө манасчы өңдүү чыгармачыл адамдардын табиятын, чыгармачылык бейенесин ачууда комплекстүү кароо негиздүү.

Илимий булактарда - түш физиологиялык кубулуш делинет. Түштүн табияты миф башатынан өнүккөнү көрүнүп турса да, жашоодо түштөгү элестин, же символдук белгилердин адамдын жашоосунда кыйла реалдуу болуп (баары эмес, аян түштөр) туура келип калгандагысы илимде тенденциялуу көз караштарды жараткан. Түш кубулушу жөнүндө батышта бир топ терең изилденген эмгектер арбын. Бул көрүнүштү манасчылыктагы түш көрүү традициясына карата алганда мааниси чоң. Ал физиологиялык кубулуш эле болбостон, жашоодо реалдуу мааниси да бар өңдөнөт. Керемет аян түштөр чакан сюжетке ээ, а кээде түш жалаң эле абстракциядан турат, кээде таптакыр эске тутулбайт. Ушул жагдайдан алганда аян түштөр, порадоксалдык, класссикалык, ж.б. деген типтери бар экенин белгиледик. Биздин оюбузча алынган темада түштүн жөнөкөй жана аян берүүчү типтери манасчылыкка келүү процессине туура келет.

Түштө чагылган символикалык белгилер боюнча да типтүүлүк бар. Түштүн предмети майда буюм-тайымдардан тартып, жаратылыш кубулуштары, космогониялык элементтер да болушу мүмкүн. Ошондуктан кээ бир түштөр кыскача сюжетке дагы ээ, эпосто ушул сыяктуу түштөр «уюп уктап калыптыр», «чырм этип уйку алыптыр», «көзү илинип кетиптир» ж.б деген каймана маани менен айтылат. Бул Келдибектен баштап, Саякбай баш болгон манасчылар айткан миллионго жакын сапты оозеки түрдө өмүр бою көөдөнүндө жатка айтып жүрүү, тандалма таланттарга гана таандык экени түштөгү символдук элементтерден жана

алардын чыгармачылык дүйнөсүнө «сырткы дааруу күчүнүн» таасири уктап жаткан кезде болорун болжолдоого мүмкүндүк берет,

2.2. Эпикалык чыгармадагы түш көрүү мотивинин маниси

Түш жөнүндө иликтөөлөрдүн дагы бир маанилүү бөлүгү эпикалык чыгармалардагы түш проблемасы. Эпикалык чыгарманын өзөгүндө ар кандай керемет түштөр жолугат. Байыркы мезгилдерде эле адамдар алгачкы мифтик чыгармаларда өздөрүнүн сүйүктүү каармандарынын тагдырын, андагы укмуштуудай окуяларды керемет түшкө байланыштырып айтып келишкендиги белгилүү. Көпчүлүк түштөрдүн маниси алдын ала бир нерседен кабардар кылууну камтыйт.

Эпикалык чыгармада түштөрдүн бир нече тибин белгилөөгө болот, маселен баатырдын бойго бүтүү мотивине, үйлөнүү мотивине, дос күтүү, өлүп кайра тирилүү, согуштук мотивинде ж.б. Өзүнчө белгилеп айта кетүүчү нерсе, «Манас» эпосунда түштөр байыркы мифтик башаттан бери өнүгүп, эпостун архаикалык катмарынын элементтерин сактап, эпосто белгилүү бир эпизоддун өзөгүн түзүп, элдик каада-салт, ар кандай ишенимдер ритуалдар диндик түшүнүктөр менен бирге бир нече катмардан чагылганын көрөбүз.

Мисалы: С. Орозбаковдун варианты боюнча болочок баатырдын түш аркылуу бойго бүтүү мотивинин чагылышын көрөлү:

Жакып байдын түшү:

Уйкуну бекер уктабай
Урматтуу бир түш көргөнүм
Кукулуктап үн чыкса
Куштан башка үнү бар
Куйрук башы жаркылдайт
Куудан аппак жүнү бар,
Айбат менен караса
Алп кара куш сүрү бар
Текөөрү болот темир дейт,
Сепкени өлгөн себил дейт,
Тумшугу болот тунжур дейт,
Туягы болот канжар дейт,
Жыпар менен жуулган
Жибектен боону тагыпмын,
Алтымыш кулач жибек боо
Аягына тагыпмын.

Саноолору Сары алтын, Ай мунарын жем кылып
Таканак жүнү баары алтын, Абдан сыйлып багыпмын,
Чырымтал жүнү чылк алтын, Күмүштөн боо тагыпмын, (СОВ)

Тексттен көрүнүп тургандай, кыргыз оозеки поэзиясынын рифмаланган ыр сабынын ритмдик ыргагы уйкаш салыштырма эпитеттин негизинде, метафоралык өтмө каймана мааниде туюндурулуп, традициалуу түрдө калыптанган строфикалык паралеллизм менен көркөмдөлгөн эпифора поэтикалык так бай баяндоо аркылуу чагылган. Бир эле куштун образы, анын турган турпаты, көрүнүшү, тумшугунан тырмагына чейин сүрөттөлүшү түштүн объектисиндеги абстрактуу элести туюндуруп, көрүп тургандай жандуу портретин жаратат. Болочок баатырдын образы каймана мааниде берилип, ал жөнөкөй тектен эмес, бардар уюткулуу жерден экенин түштүн маанисинен көрүнүп турат.Жакшылап караса «алп кара куш сүрү бар» деген салыштыруу, анын келечекте баатыр боло турганынан кабарлайт. «Ай мунарын жем кылып, абдан сыйлап багыпмын» деген саптардын мааниси (кречета) «күндүн, айдын нуруна бөлөп багыпмын» деп чечмеленет да, «солярдык», «лунардык», символикалык объектиге айланат. Анткени бул сөздөрдүн эпикалык чыгармада культтук мааниси бар. Адатта мындай сүрөттөө абстрактуу түшүнүктөргө мүнөздүү.

Чыйырдынын түшү:

Уйкуга көзү барыптыр, Кызматкербиз биз деди,
Уюп уктап калыптыр. Кылган иши түз деди.
Чыканагы талыптыр, Мына бу айткан сөзүмдүн,
Чырым уйку алыптыр Маанисине түш деди.
Ак селдеси башында Айтканымды бил деди,
Ак сакалдуу бир Адам Алиги жеген ак алмам,
Келип кирди кашына. Курсагыма толуптур.
Ыйлап жаткан бакырдын, Артымдан чыкты ышкырып,
Ырайымы келди жашына: Ажыдаар болуптур,
Барбардигер бир кудай Ачууланып оп тартса

Ыйлаба деди силерди
Аяктай болгон ак алма
Азелден ширин бак алма.
Алда буюрган алма деп,
Напсиң өлсүн жалма деп
Кызыл алма кыз деди,
Ай ааламды соруптур.
Көрдүм чоочуп нес болуп,
Узарыптыр өз боюм
Бир жүз отуз кез болуп.
Ойгонуп чоочуп калганым
(СОВ)

Алынган мисалдан көрүнүп тургандай, «ак» деген сөздүн мааниси «ак селдеси башында», /ак өң боюнча жогоруда да айтканбыз/ «ак сакалдуу бир адам» деген саптар символдук образга ээ. Мындай көрүнүш манасчынын түшүндө да туруктуу жолугат. Чечмелей келгенде эки башка кырдаалда учурап жатса да, «ак» ыйык, таза, бийик (ангел), колдоочу маанисине жакындап кетет. Чыйырдынын түшүндөгү «ак алма», аны жегенден кийин аркасынан ышкырып ажыдаар болуп чыга келгени эпостун мифологиялык катмарын көргөзөт. Жыш жана кезектүү уйкаштык түрк элдеринин оозеки поэзиясында мурдатан калыптанган форма.

Түшүндө алма жегенден соң алтымыш кулач ажыдаарды ат ордуна минип, же боюнун жүз отуз эки кез болуп узарып көрүнгөндүгү абстрактуу элес синекдоха менен жомоктук персонаждар фантасмагорияланып гипербола аркылуу чагылат. Жакыптын түшүндө түштүн объектиси куш болсо, Чыйырдынын түшүндө ак алма. Алп кара куш, алтымыш кез ажыдаар бул болочок төрөлө турган баланын баатыр болорунан аян берет. Ушундай эле түштү Багдөөлөт көрөт.

1. түш көрүү;
2. түштүн жорулушу.

Түштүн экинчи бөлүгү «түштүн жорулушуна» келгенде, ар бир сапты мазмунуна жараша образдуу көрүнүштөрдүн жандырмагын чечмелөө жолу менен өтөрүн көрөбүз. Өткөн параграфта биз манасчылардын түшү, андагы символдуу образдарды талдаган элек. Болжолу эпосто персонаждын укмуштуудай керемет түшү менен айтуучунун түшүнүн ортосунда тыгыз байланыш бардай. Анткени айтуучунун көз алдына баатырлардын элесинин,

сүрдүү келбетинин манасчынын түшүндө көрүнүшү, импровизациялоодо болочок төрөлүүчү баатырдын алды артынан коштогон ажыдаардын сойлоп келе жатышы, үстүндө алп кара куштун айланып учушун элестетүүгө көмөк болот сыяктанат.

Айтуучунун кабылдоосунда баатырдын образы идеалдаштырылгандай туюм жаратат. Баатыр күн нурунан, ай нурунан бүткөн, күн тийген жердин баарын өзүнө каратып, кылычтай өткүр, ажыдаардай айбаттуу, арстандай кайраттуу, аны Көкө Тенир, кара тоо, агыны катуу суу колдойт. Айтуучу түштү чечмелегенде эч кынтыксыз көркөмдүк денгээлде чагылдырып бере алат. Эпикалык чыгармадагы каармандардын түштөрү, алардын чечмелениши улам кийинки окуянын уланышына стимул берип турган сыяктуу. Маселен, Жакып, Бакдөөлөт, Чыйырдынын түшү Манас баатырдын келечек тагдырынан кабарлоо менен окуянын андан ары жүрүшүн камсыз кылат.

Манасчынын көргөн керемет түшү анын келечекте манасчы болорунан аян берген бир кап тарууну атка артып алганы же, оозуна таруу куюлуп аны эптеп жуткаңы өңдүү көрүнүштөрдөн кийинки турмушунда өңүндө туура келген сыяктуу эле, эпостогу төрөлгөн баланын келечекте ыйык касиетке ээ баатыр болорун айкындаган символдор, болбосо Канықейдин түшү, Манас «Чон казатка» аттанаар алдында бир кырсыкты, жамандыкты туйганы, окуянын соңундагы трагедиялуу көрүнүштөн алдын ала кабарлагансып турат. Ушундай эле көрүнүш Манастын Алмамбетке жолугаар алдындагы көргөн түшүнөн анын жорулушунан Алмамбет Манаска көздөй жан дос болору, өзүндөй шер артык баатыр экени түшүнөн эле билинет. Айтуучу эпикалык чыгармадагы түштөрдү сүрөттөөдө бирдей типтеги форманы колдонгон. Маселен:

1. түш көрөт
2. түш жорулат
3. түш той менен аяктайт

4. түш кийинки окуянын уланышына керектүү бир негизги функцияны аткарат.

Эпосто керемет түш дос күтүү, төрөлүү, үйлөнүү, өлүп кайра тирилүү, согуштук мотивдери менен бирге чагылат. Түштүн мазмунунда мифологиялык образ, абстрактуу фантастикалык элес камтылган. Буга элдик каада-салт жөрөлгөлөрү, курмандыкка чалуу ритуалы, өңдүү көрүнүштөрдүн бардыгы жуурулушуп кеткен. Поэтикалык синтаксис боюнча алганда салыштыруу, өтмө каймана метафоралык сыпаттоолор М: Боз ала туйгун - боосу жез; Боору кара мойну-кез; Оң колуңа алыпсың -деп, (С. О. 1. к 31- б) болочок баатырды манасчы «боз туйгунга» салыштырып жатат. Ушул эле түштөгү поэтикалык кайталоодо экинчи саптын мазмуну башкача жорулат.

М: Туурдагы туйгуну,

Турна моюн жез канат,

Тумшугу болот боо манат. (С. О. 1. к. 31-б)

Бул Манастын карындашы Карлыгачтын төрөлө тургандыгы жөнүндө кабарлайт. Туурдагы туйгуну «турна моюн» кыз балага мүнөздүү сыпаттоо. Айтуучунун чеберчилиги окуяны белгилүү бир системанын алкагында өөрчүтүп, бир-бирине куюлуштуруп мазмундуу ойду көркөмдөп шайкеш келтиргенинен эле байкалып турат.

Мындан сырткары түштөрдүн сүрөттөлүшүндө анимистик ишенимдер арбак, кудай аркылуу туюндурулуп, төрөлө турган баатырды ажыдаар колдойт экен деп, тотемдик түшүнүктөр менен байланыштырып жатат. Тексте мындай көрүнүш элдин байыркы салт-санаасына кирген курмандыкка чалуу жогоруда айтканбыз «ай туяка мал союп» деген сыяктуу расмий жөрөлгө менен коштолот:

Эркегинин баарысын, Тогуз кара бээ болсун,

Нээти казат жараткан, Токсон кара кой болсун,

Ургаачысын ар жерде, Ушунун баарын сойгон соң,

Үлкөн калба тар жерде Толуп ташкан той болсун.

Ак түлөөгө жараткан Аты жоктор жөө болсун
Камбар боздун үйрүнөн, Сыйырдан жетөө союлсун
Кармап келгин бир бээ, Ач арыктар тоюнсун,-деген (СОВ) сыяктуу ыр саптардан көрүнүп тургандай жакшылык үчүн малды курмандыкка чалуу жөрөлгөсүнүн эн майда детальдарынан өйдө чагылдырылып, рифмалык уйкаштыкта ички аллитерация аркылуу поэтизацияланган. Жогорудагыдай эпифоралык түзүлүш кыргыз эпикалык чыгармаларында туруктуу поэтикалык формада калыптанган. Жогоруда биз «Манас» эпосундагы бойго бүтүү мотиви менен байланышкан түш процессин көргөздүк. Эми түштүн башка улуттардын эпикалык чыгармаларында да орун алганына токтололу.

Эпикалык чыгармада түш анын жорулушу көз ачыктык менен түштүн маанисин чечмелөөдөн сырткары, ар кандай предметтер аркылуу жоруу дагы кездешет. Маселен жип менен. / «Гэсэр» монгол версиясында/ Гэсэр элинин ал акыбалын билейин деп кыдырып жүргөн кезде Атар Альдин жыйырма төрт баштуу ажыдаар бир жылдык уйкудан ойгонот. Ошол ажыдаардын Гильбан Шар аттуу кызы болуптур. Уйкудан ойгонуп, кызын чакырып түшүн баяндайт: [21. 113-221].

В этом году проснулся, Дитя мое, Гильбан Шар!
Дочь- дитя Гильбан Шар Смеясь рассказывает:
К себе призвал, Когда твой отец спал,
Свой сон, Много прекрасных снов видел.
Имеющую восемьнадцать узлов, От отца моего унаследованную

Алынган мисалдан көрүнүп тургандай, түш көрүү эпикалык каарманда ата-бабасынан бери мураска калгандай «он сегиз түйүндүү» деп айтканы окуянын кийинки өнүгүшүнө багыт берет. Башкача айтканда, Атар Альдиндин чечмелөөсү боюнча бир канча эпизод камтылат, окуя түштүн өзөгүнөн өнүп чыгат.

100. «Красную гадательную нить. 110. Злокозненный мангус
Принеси сюда Восемьнадцать узлов завязал

Дочь его, Гильбан Шар,
Красную гадательную нить,
Сюда принесла.
115. Пестрые глаза вытаращил
Своей дочери Гильбар Шар
Ее мангус-отец говорит:
«Отча твое гадание
Очень хорошим было.
125 На южном склоне
Сумеру скрыл
Ты, дитя мое,
Из дома своего выходи,
Облачного коня оседлай
По отдельности развязал их,
Оскалившись, засмеялся,
Клыки обнажая.
120. Могучий и сильнейший
Десяти стран (света владыка Гэсэр)
Любимую жену свою
Хас Шихер увез
На далекую гору
130.В земной мир спустись Горы
Владыки Гэсэра жену
Хас Шихер доставь.
Матерью ее сделать
Разве не славно?» [21.132].

Гильбан Шар жокто көз боёчудай билинбей барып, анын аялын уурдап, атасына алып келип берет. Эпостогу окуя Гэсэрдин келинчегин бошотуп алуу максатындагы 18 окуя менен байланыштуу легенда, табышмакты чечүү, кыйынчылыктарды жеңип, асмандагы үч эжесинин жардамы, алардын сыйкыры менен келинчегин кайтарып алат.

Түш мотиви, мифологиялык кыял фантазия аркылуу эпикалык чыгармадагы архаикалык баскычты чагылдырган. Түштү бир «нерсе» аркылуу чечүү маселен, түрк-монгол элдериндеги алдыда боло турган окуяны далынын, кар жиликтин (калмактарда), жардамы менен жоруусу байыркы элементтерден болуу керек.

«Гесердеги» «түш көрүү» эпизоддору маселен «Манас» эпосундагы түштөрдөн айырмасы бар. «Манас» эпосунда түш белгилүү бир окуяларга байланыштуу мотивдер менен баяндалса, «Гесерде»жанрдык түр менен байланыштуу, маселен мангус Атар Альдин түшүн «кызыл жиптин» жардамы менен чечмелеп түшүн жоруганы. Он сегиз түйүндүү жип, эпостогу 18 легенда менен туура келет. Он сегиз легендада эпостун өзөгүндөгү 18 бөлүм, окуя чагылат. Башкача айтканда, «Гесер» Атар

Альдиндин түшүнөн, анын ата-бабасынан бери сакталып келген «түш жоруу» ыкмасынан өөрчүп жүрүп олтуруп эпостун жалпы сюжетинен орун алат. Бул жерде түш мотиви диний түнүнүктүн негизинде чагылды. Жип, таш, куштун тырмагы, жырткыч жаныбардын тырмагы, далы ж.б ар кандай предметтин негизинде түштү жору зароастризмде, шаманизмде жана манихействодо учурайт. Эпостун өзөгүндөгү «түш» ар түрдүү мотивде жолугуп өзөктүү окуяларда негизги функцияны аткарат. Маселен дос күтүү мотиви боюнча тексттен келтирсек:

Өткүрдүгү кандай деп,

Жаткан уйдай кара таш

Кылычты Манас салганы

Боордоюн лып этип,

Кесип кетип калганы. (С. О. 1 китеп 274-275 б.)

Манас баатырдын түшүнөн Алмамбеттин ким экенин, кандай баатыр экенин айтуучу кылычка салыштырат, кылыч түз эмес үч жагы кайкан – башкача жасалган. Алмамбеттин чет жерден келгенин айкындайт, кара ташты бир салса «боордою лып» деп кесилип калат - ал Алмамбеттин курч баатырлыгы. Байланган кылычы бир убакта жолборско айланып аркасынан ээрчип алат. Айтуучу образдуу өтмө мааниде сүрөттөп келип күчөтмө боёк кошуп, Күркүрөп жолборс карады, Атагы кайып болгондун,Эч кайсысы калбастан, Моюндарын сунушуп,Таазим кылып турушуп ж. б.

Баатыр жолборстой күчтүү, албеттүү эле болбостон, кайып аттуунун бары баш ийди, - деп жатканына караганда, «жолборс» айрым урууларда уруу тотемдик милдет аткарган, балким тотем катары туюндурулган болуусу да мүмкүн. Алмамбет ыйык баатыр, касиеттүү баатыр. «Кукулуктан үн чыкса, куудан башка үнү бар, куйрук башы жаркылдайт, куудан аппак жүнү бар»,-деп баатырдын сындуулугун кууга салыштырат.

Түш дээрлик үчилтиктин өзөктүү окуяларынын көпчүлүгүндө жолугат, мисалы жогорудагы мисалдардан сырткары алсак: Айчүрөктүн Семетей келер астында көргөн түшү, Чачыкейдин Сейтек менен Күлчоро келер

алдындагы, Кыяздын түшү, Алмамбеттин Бээжиндеги Бурулча жөнүндөгү түшү, Манас Чоң казатка кеткенде Каныкейдин түшү, Сарытаздын түшү ж.б. Жогоруда аталган каармандардын түштөрү боюнча бир нече мотивдин алкагында ар бирине токтолсо, аны менен кошо көздөн кайым болуп кеткен дербиш, бакшы, олуялар жөнүндө, ошондой эле дух, арбак, түшүнүмдөрүнүн эпизоддор боюнча өзүнчө кенен иликтөөгө болор эле.

КОРУТУНДУ

Жогорудагы параграфты корутундулай келсек, түш мотивинин ар кандай темада фольклордун жанрларында, жанрдык түрлөрүндө маселен: миф, айтым, легендалардын жана эпикалык чыгармалардын сюжеттик өзөгүндө орун алып, фабулалык функцияны аткарганын белгиледик. Эпикалык чыгармалардагы түш баянын бир нече мотивдин алкагында кароодо,түштүн типтери боюнча анализ жүргүзүлдү. Аян түш «Манас» эпосунда эле эмес, башка тектеш түрк-монгол элдеринин эпикалык чыгармаларында да кеңири орун алары көрүндү. Түш мотиви, мисалы «Гесер» өңдүү эпостун сюжеттик композициясынын негизги фабуласын түзгөн деп айтууга болот. Кайсы танабынан карабайлык түш көрүү мотиви элдик эпостордун архаикалык катмарынан орун алып, белгилүү бир деңгээлде мотивдер боюнча алганда типтүүлүктү көргөзөрүн айсак жаңылышпайбыз.Манасчынын керемет түш көрүүсү, аян алышы, же эпостун персонаждарынын түшү андагы символикалык образдар, абалкы диний түшүнүктөрдөн улам өнүккөндүгүн белгиледик. Ушуну менен катар эпосту жараткан манасчылардын да, эпикалык каармандардын образында да түш көрүү мотивинин традициясы туруктуу орун алганын жана типтүүлүккө ээ экендигин көргөздүк.

Анализдөөнүн натыйжасында манасчынын адегенде түш көрүп, аян алганда эпостун каармандары менен түшүндө көзмө-көз таанышканы, көзүнө көрүнгөн баатырдын элеси өңдүү көрүнүштөр, баатыр баянын айткан кезде алардын образын угарманга жандуу кылып сүрөттөгөнү, же жанында аралашып, көрүп тургандай бирде сүйүнүп, бирде кайгырып

эмоционалдуу айтып калганы да балким аян түштүн таасиринен болгондур деген ойго кетпей койбойсуң.

III БАП

Манасчылык өнөрдүн фольклордук-этнографиялык булактары

3.1. Манасчылыкка келүүдөгү жана эпикалык чыгармадагы баштапкы этнографиялык элементтердин ролу

Манасчылык өнөрдүн эволюциялык өнүгүү жолунда этнографиялык сүртүмдөр жок эмес, мисалы курмандыкка чалуу ритуалынын мааниси чоң, ал «керемет түш көрүү» проблемасынын бөлүнбөгөн бир бөлүгү десек дагы жаңылбайбыз.

Адамзат аң сезими калыптана баштагандан тартып, коомду, дүйнөнү кабылдоодо ар кандай сырткы күчтүн бар экенине ишеним артуунун натыйжасында курмандыкка чалуу расмиси активдүү колдонула баштаган.

Мындай көрүнүш байыркы антикалык доордогу адамдын мистикалык ой кыялынан жаралып, ал ыйык парз иретинде атайын ритуалдар менен коштолгон.

Курмандыкка чалуу ритуалы Теңирге, асманга, арбактарга, жер, суу, тоо оттун ээлерине багышталып, «бир нерсе арноо», «берүү», «күнөөдөн арылуу», «ырайым күтүү», өндүү түшүнүктү камтыган. Адамдардын ритуал жасай турган атайын жери, убакыты жана күн өлчөмдөрү болгон. Ритуалды жөнөкөй адамдардан айырмаланган шаман, же касиеттүү бакшы адам жасаган. Ошондой эле курмандыкка чалуу ритуалынын процессинде кырдаалга жараша белгилүү текст (дуба-ритуальный заговор) колдонулган, текст ыр түрүндө же кара сөз формасында калыптанган. Айлана чөйрөдөгү адамдар айтылып жаткан тексти түшүнбөй да калышкан, алар үчүн толук аңдоо кажет эмес. Анткени шаман, же касиеттүү адам муну сыр катары тутуп, өздөрүнүн касиеттүүлүгүн көргөзө турган. Курмандыкка чалуу ритуалы адатта эки түрдө аткарылган:

1. коллективдүү түрдө,
2. индивидуалдуу түрдө.

Мындан сырткары эки формада колдонулуп келген.

- кан чыгаруу жолу,
- буюм-тайым, тамак-аш берүү жолу.

1. Коллективдүү түрү: айыл чарбасына, мал чарбасына, мергенчиликке, аба ырайынын катаал шартына, жаратылыш кубулушуна, эпидемиялык оорудан сактануу, кудайдын, теңирдин, арбактардын наамына багышталат.

2. Индивидуалдуу түрү: эгерде адам кечирилгис күнөөгө батса, айыкпас дартка кабылса, тукумсуз болсо, башынан кырсык кетпесе, бир нерсе даарып кетсе, иши кыйчалыштап оң болбосо, каргышка калса ж. б.

- Кан чыгаруу жолу: бул эң байыркы катмардан бери өкүм сүрүп келген көрүнүш. Бул ритуалдын курмандыгы адамдар, жан-жаныбарлар, канаттуу куштар, дениз жаныбарлары ж.б болушкан.

- Буюм-тайым,тамак-аш, шам күйгүзүү ж.б. курмандыкка чалуу ритуалынын кийинки баскычында калыптанган формасы. Бул адамдардын этникалык катмарында кенири жайылып арыш алган.

Өз кезегинде курмандыкка чалуу ритуалына окумуштуу К. Г. Юнг эң таамай аныктама берген. Курмандыкка чалуу - адамдын психикасынын сырткы күчтүн таасиринен аффектацияланып, башкача айтканда сверхкомпенсация – адамдын психикасында фанатизмдин үстөмдүк кылуусу деп белгилеп келип, бул оюн андан ары төмөндөгүдөй мазмуунда ачат: «Человек с самых древних времен, поэтому заботился о том, чтобы каждое, сколько-нибудь значительное решение было обеспечено соответствующими действиями религиозного характера. Невидимым силам приносятся жертвы для этого, произносятся священные слова и производятся ритуальные действия. (Везде и всегда существовали входные и выходные обряды) на которые, обзывая их магией и суеверием, нападают психологические безграмотные просветители //. Магия нацелена в первую очередь именно на психологический эффект, значение которого недооценивать. Произведя магические действия, человек приобретает чувство уверенности, способствующее проведению в жизнь принятого решения. Решение нуждается в такой гарантии, так как и оно с основанием воспринимается по этому как не вполне обеспеченное» [110.15].

Чындыгында байыркы адамдын түшүнүгүндө адам баласын курмандыкка чалуу трагедиялуу көрүнүш болсо да, караңгы эл үчүн диний ишеним үстөмдүк кылган да, алар мындай калабалуу окуядан баш тартуу эркине ээ болгон эмес.Курмандыкка чалуунун курмандыгы көбүнчө он үч, он төрт жаш курагындагы жаш өспүрүмдөр жана бойго жетип калган кыз балдар тартылган. К.Г.Юнг белгилеген фанатизмдин үстөмдүгү, же «сверхкомпенсация» дал ушул кырдаалдын жыйынтыгынан улам айтылган.

Ал эми адамды курмандыкка чалуу XVII кылымдын оозеки маданиятында сакталып калган монгол летопистеринде төмөндөгүдөй этиологиялык мазмундагы легендадан орун алган. «Во сне шаман

предсказал, что случится несчастье если не принести в жертву (арслан). Львы в тех местах не водились, и в жертву решили принести сына Цогт - Тайжа по имени Арслан. Обреченный на жертву бежал, отец погнался за ним. Местность, где Арслан был ранен в бедро (сууж) стали называть Сууж. Следующяя стрела повредила беглецу глаз (нуд) - местность получала название Хар-нуд (черный глаз). Третьим выстрелом Арслан был смертельно ранен в печень (элэг), отсюда появилось название местности хаар-элэг (черная печень)» [39.86-120]. Жогоруда биз курмандыкка чалуу ритуалынын элдик миф, легендалардан орун алганын көргөздүк. (*Цогт - Тайжи монголдордун уруу башчысы. Легендада баласынын өлгөн жерине хан сарай салдырган дешет).

Адамдарды курмандыкка чалуу ритуалына байланыштуу байыркы хунндардын убагынан бери сакталып айтылып жүргөн Сагайлардын (алтайлыктардын асман кудайынын, теңирдин ысмына багышталган кыздарынын курмандыгы тууралуу дагы бир легенда экспедиция учурунда Л. П. Потапов тарабынан жазылып алынган легенданын мазмуну төмөндөгүдөй: «… последних для этого брали ежегодно и по очереди у старших в роде. Избранницу будто бы привязывали к плахе, закалывали ножом в сердце и во время моления Небу приподымали на руках, а потом сжигали. Данный обычай прекратился после того, как у одного бельтера была взята для жертвы девятая дочь. Тогда к человеку совершавшему ритуальное убиение, явился всадник и сказал: «Погоди, не трогай девку вместо нее лучше режьте «девять ягнят». [83.268] Автор, бул легенданы байыркы Вейша жазмаларында сакталып калган «гаогюйцтар» уруусунун пайда болушу жөнүндөгү легенда менен салыштырып карайт.

Балким эпикалык чыгарманын өзөгүндө кездешкен тогуздап мал союу, ушундан улам эл ичинде «улактын бутун сындырып, садага чаап жиберүү», -деп айтылып калса керек. Адамды курмандыкка чалуу ритуалына байланыштуу бизде кыргыздарда исламдык модернизация кирген мезгилдерден берки: пайгамбардын баласын курмандыкка чала турганда,

асмандан кудай «ак кочкор» жиберип, баласы аман калып, ошондон бери көзү өткөн адамдардын арбагына багышталып кой союуп, ал жөрөлгө салт катары калыптанып, азыр «курман айтка» байланыштуу легенда иретинде айтылып жүрөт.

Көрүнүп тургандай бул легендалардын мазмуну жана жаралуу шарты боюнча жакындыгы жок. Бирок, адамды курмандыка чалуу расмиси булардын типтүүлүгүн көргөзүп турат. Курмандыкка чалуу ритуалы байыркы анимистик, тотемдик, диний ишенимдердин негизинде калыптанып келген. Мындай ритуал Түндүк Сибирь, жалпы эле түрк-монгол элдеринин тарыхый издеринен алынган маалыматтарына караганда этникалык катмарларда салтка айланып калган жөрөлгөлөрдүн туундусуна өбөлгө болгонун көрөбүз.

Монгол элинин XVII – кылымдагы хроникасында уруучулук мезгилдерде жаралган аныздарга кайрылганыбызда, саясий кырдаал шарттын негизинде келип чыккан урууларды жараштыруу максатындагы аңыздын мазмуну менен таанышканда кара торпоктон союп, Көкө Теңирдин амирине де жарашуу белгисин кылыщкандыгын көрөбүз. [39.120] Курмандыкка чалуу ритуалындагы асманга, жерге багышталган ак өңдөгү жылкы, кара уйдун символдук образдары элдин түшүнүгүндөгү маанилүү бир ыйыктык туюмунун, тотемдик ишенимдердин негизинде келип чыкканы бекеринен эмес, анткени жалпы эле түрк-монгол элдеринде «ак», «кара», «көк» символдук өңгө абалтан бөтөнчө мамиле кылынат.Маселен, жогорудагыдай мисалдарга үндөш салт кыргыздарда «ак үйлүү» деп аталат. Мында эки уруу бири-бирине жакшы үй-бүлөлөрдү берүү, алмашуу жолу менен аткарылат, жарашуунун белгиси катары курмандыкка бээ чалышкан. Алмашуу, жарашуунун белгиси катары функцияны аткарат, мунун ичине Көкө Теңирге, арбактарга, сыйынуу ант берүү кошо кирет. Мына бул ритуалдардын бардыгы байыркы архаикалык, культтук түшүнүмдөрдүн элементтери катары сакталып калган. «Манаста» Манас Алоокенин Бооке деген баласын ак үйлүү кылып алат. Бооке кийин эң мыкты чоролорунун

бири болуп, антка бекем туруп, кыргызга ак кызматын өтөйт. Жогорудагыдай материалдарды караганда анимистик түшүнүктөр символдук образдар менен бирге чагылганын көрөбүз. Илим жүзүндө курмандыкка чалуу ритуалынын негизги формалары, типтери, ар кандай тематикада калыптанганы белгиленген. Маселен, окумуштуулар Г.Н. Грачев, Б. О. Долгихтердин «Принесение в жертву оленей у нганасан и энцев», [31.227] өңдүү монографияларында байыркы нганастардын, энцтердин, чукчалардын традициясындагы курмандыкка чалуу расмисинин формасы, тематикасы, типтери ар кандай мотивировкалардын негизинде калыптангандыгы, азыркы мезгилдердеги мааниси, трансформациясы өңдүү бир катар проблемалар көтөрүлүп, өзүнүн жемиштүү жыйынтыгын бере алган. Илимий теориялык иликтөөлөр бизге курмандыкка чалуу расмисинин этникалык тектеш элдердин жана башка аймактардын салт-санаасында параллель өкүм сүрүп келгендигин айкындайт. [31.124]

Мындай оригиналдуу жөрөлгөгө үндөш элемент биздин салт-санаабызда да бар десек болор. Маселен, кыргыздарда «шыралга» деген түшүнүк бар. Шыралганы мергенчи олжолуу кайтып келе жатса, аны көргөн биринчи жолуккан адамга, же өзү менен кошо аңчылыкка барып күбө болгон адамга кирешесинен бөлүшкөн.

«Манас», «Семетей» бөлүктөрүндө шыралга жөнүндө айтылганын да жолуктурабыз. Маселен, Ш. Азизовдун «Семетей» бөлүгүндө Семетей кууга кушун салам деп Төрт-Күлдүн төмөн жагына, көк-жайык жайлоо оюуна келгенде каз өрдөктү мол атып, канжыгага байланып келе жаткан Күлчорону карап Семетей, мунун баарын байланып кайда десе, Күлчоро:

Кайтып элге барганда,
Камдуу жаткан элинде,
Шыралга сурап келбейби,
Боз бала келет, кыз келет,
Келин келет, уз келет,
Кагылайын арстаным
Бул эминең деп сурайт?
Кагылайын арстаным,
Кырааным энем Канукей
Кош колдоп жолун тоспойбу?
Ошондо капканынды көп айтып,
Шыралга салып бербеймби?

Ак боз бээге артканы, Каз ордокту толтуруп,
Өрдөк менен каз болду, Айдай сулуу Чачыкей,
Канжыгага байлады, Шыралга мына жеңе деп,
Анда Семең кеп сурайт: Ошондо Чачыкейге бербеймби?
Кагылайын Күлчоро, (Ш. А. «Семетей».12-кассета)

Аңчылыктан келе жаткан баатырдын алдынан чыгып саламдашкан адамдарга «шыралга» берилери баяндалып жатат. Шыралга эпосто бирөөнө бир нерсе берүү, соопко калуу, адам үчүн жакшылык кылуу, же үмүтүн ишке ашыруу, көңүл кылуу өңдүү адамдык мамилелер менен шартталган. Экинчи жагынан курмандыкка чалуу ритуалынын бир түрүнө маселен берүү (дарить) кирет. Анчылыктан түшкөн олжо, айлана чөйрөдөгү адамдардын бардыгына тегиз үлүштө бөлүнүп бере турган нерсе. Чукчалардын курмандыкка чалуу ритуалын этнограф И. Е. Вдовин үч түрүнүн калыптанганын жана бүгүнкү күндө да калыптанганын көргөзөт:

1. умилостивительные
2. благодарственные
3. искупительные, - деп [25. 48-49-б]

Автор, курмандыкка чалуунун кан чыгаруу жолунан башка (бытовой) буюм-тайым, жемиш, тамак-аш берүү, же балыктын терисин, же тюленьдин майын эритип отко күйгүзүү менен жасалган ритуалдарына мисал келтирет. Адамды курмандыкка чалуунун кийинки катмары жан-жаныбарларга өткөн, өрттөө, арча менен аластоо дегендер да акыркы формалардан. Бизде жыт чыгаруу (арбактардын мурдуна жыт, муунуна кубат болсун) нан жасаганда колдонулса, алтайлыктарда ар кандай дары чөптөрдү түтөтүү, ысырыктоо жолу колдонулат. Байыркы мезгилдерден бери сакталган курмандыкка чалуу расмисинин формаларынын бири кийим-кече, шуру, шакек, сөйкө өндүү предметтерди берүү болуп саналат.

Маселен, чукчаларда маркумду койгондо, каза болгон адамдын сөөгү агарсын деп, арбактарга таазим кылып, келген элге төрт чарчы чүпөрөктөрдү таратышат. Мындай көрүнүш Алтай аймагында шамандык

ритуалдардын бирине кирет: «Многие шаманы своим предком, покровителем считали Качы Кама, чтившие этого предка-покровителя и рядовые шаманисты приносили ему в жертву барана три года подряд и каждый раз к месту жертовоприношения привязывали ленты или платок (арчул) или просто ткани квадратной формы (пајры)» [82.68-93]. Арбактарга багыштап мал союдан башка чүпөрөк айыруу, өзгөчө якуттардын сөөк коюу салтындагы жөрөлгөлөрдүн үндөштүгүн кыргыздардын традициясы көргөзөт. А балким, Алтай шамандарынын ыйык кудай денгээлинде туткан шаман башы Качы Каманын урматына жасалган ритуалдар, жалпы түрк элдеринде кездешкен бул төрт чарчы чүпөрөктү айыруу, жөрөлгөсүнүн башатыдыр. Анткени кыргыздарда сөөк коюу салтында «жыртыш» деп айрылып элге таркатылат. Мааниси жогоруда чукчалардын, алтайлыктардын ритуалдарына маанилеш.

Кыргыздарда курмандыкка чалуу ритуалынын түрлөрү төмөндөгүдөй формада калыптанган:

1. Кан чыгаруу жолу (коллективдүү түлөөнүн бардык түрүндө),

Мазарларга түнөө, тайынуу индивидуалдуу түрдө эң байыркы катмардын элементтеринен, бул (табу, тотемдик, анимистик, диний ишенимдери), өзгөчө ыйыктык түшүнүгү менен шартталат.

2. Садага берүү, сооп таратуу, сообуна калуу деген түшүнүктүн негизинде келип чыккан, бул адатта коллективдүү жана индивидуалдуу түрдө жасалат, маселен кыргыздарда чыгым чыкканда маркумду сыяпаттап коюу традициясында курмандыкка чалуу көп компоненттерди ичине камтыйт. Бул жөрөлгөдө; аш берүүнүн 4 түрү (үчүлүк, жетилик, кырк. узатуу кара аш, чоң аш) мунун бардыгында малды курмандыкка чалуу, келген элге талатуу «маркумга сообу тийсин». – деген түшүнүктө ишке ашат.

«Көкөтөйдүн ашы» бөлүмү эпостогу негизги өзөктүү окуялардын бири. Бул бөлүктө кыргыздын кулк-мүнөзү, социалдык абалы ошол кезде адамдардын ан сезими эле эмес, элдин каада-салты, үрп-адаты өндүү

жөрөлгөлөрү абдан бай поэтикалык сыпаттоого ээ. Көкөтөй хан өлгөндө аны көмүү, атанын сөөгүн коюда, баланын парзы, тирүүлөрдүн арбакка кызмат өтүүсү кенен кесири чагылат.

Ашта мал аябай союлуп тоодой эт, көлдөй чык, дүр-дүйүм тамак-аш, келген меймандарга кийит кийгизүү, жетим-жесир, жетпеген кедей кембагалдардын бардыгына «арбактын сообуна» деп садага тартылат. Ушул эле эпизоддон биз курмандыкка чалуу риталынын жогоруда окумуштуулар белгилеген Л. П. Потаповдун, И. Е. Вдовиндин келтирген мисалдарына үндөш жалпы эле алтай, чукча элдеринин диний ритуалдарына жакын көрүнүштүн бар экенине күбө болобуз. Анда, бул айтылган пикирибизди текст менен бекемдеп көрөлү:

Бокмурун ашын кылгандыр,
Андагы тенге дирамдыр,
Адамдарга үйрөтүп,
Алты араба күмүшүн,
Алып чыгып сүйрөтүп,
Капкасын бүгүн ачтырды:
Түшүрсүн келе молдо деп,
Дыйкандар буудай салгандай,
Этеке салып алгандай,
Атакемдин арбагы
Алын келсе колдо деп,
Кол менен берсе шаа жетпейт
Комсунуп куру жан кетпейт
Жеткенин жерден алгын деп,
Кайдан алам дегенин
Караган бойдон калгын деп
Карматкан токсон кишиге
Тогуз катар торкодон
Токсон сарпай кийгизди.
Бай баласы Бокмурун
Тойгондугун билгизди.
Улук кичик алгын деп,
Убалга калам дегенин
Ушул бойдон калгын деп
Улактырып ыргытып
Ак тенге чачып өткөнү.
Кырк мин молдо топтолуп,
Окторуптуп олтуруп
Кырк кун куран окутуп
Ай туякка бээ чалып,
Айры өркөчтүү нар чалып
(С. О. «Манас» 3-китеп, 59-60 б)

Жогоруда келтирилген мисалда курмандыкка чалуу расмисинин үч түрүн жолуктурдук.

1. тыйын-тыпыр берүү

2. сөөк кармаган адамдарга кийим кийгизүү

3. арбактын урматына малдарды курмандыкка чалуу.

Мындан сырткары кыргыздын улуттук оюндарына арналган байге. С.Орозбаков ар бир салттык жөрөлгөнү ушунчалык чеберчилик менен поэтикалык тилде чагылдырууга жетишкен. Окурман да, угарман да кыргыз элинин байыртан келе жаткан ата-салтын тексттин мазмунунан жеткиликтүү түшүнө алат. Айтуучунун поэтикалык стили дал жогорудагыдай кенен сүрөттөө ыкмасы, көркөм тили, импровизаторлугу өзүнөн кийинки айтуучуларга бүтпөс азык болуп берген.

Садага, битир берүү, «Орозо айт», «Курман айт» майрамдарында бүгүнкү күндө да жасалат. Албетте Түндүк Сибирь, Саян-Алтай, түрк-монгол элдеринде курмандыкка чалуу ритуалы көп жагынан окшош, айырмалары да бар. М: темасы, тиби, формасы, мотиви, символдук белгилери боюнча окшош, ал эми улуттук традицияларында ритуалдардын аткарылышы жагынан ажырымдык көп. Алсак түрк-монгол элдерине салыштырмалуу Түндүк Сибирь, Түштүк Сибирь аймагындагы калктардын салттарында архаикалык катмардын элементтери, рудименттери арбын сакталгандыгы менен айырмаланат. Буга салыштырмалуу бизде курмандыкка чалуу расмиси кийинки убактарда трансформацияланган дешке негиз берет. Бул курмандыкка чалуу ритуалдарын формалдуу түрдө стереотиптүү кайталоо дегенге жатпайт, анткени коомдун өнүгүү стадиясына жараша бардык нерсе өзгөрүп турат.

Курмандыкка чалууда өзгөргөн формаларына кайрылып өткөн элек. Баштапкы формаларынын бири курмандыкка чалынган адамдын жүрөгүн сууруп алып канын чыгаруу, же өзүн күйгүзүү, кандын жыты кудайларга, теңирге жетет деген түшүнүктүн болушу, кийин тотем болгон же жөнөкөй жаныбарлардын сөөгүн, терисин өрттөө жолуна, формасына өткөндөгү о. э. ар кандай чөптөрдү, арчаны күйгүзүү жолуна өткөнүн көргөзсөк болот.

Түндүк элдеринде балыктын, бугунун, териси күйгүсүлсө, монголдордо курмандыкка чалынган малдын этин жеп, сөөктөрүн чогултуп скелетин

тизип көөмп койсо, кыргыздарда исламдык таасирде курмандыкка чалынган малдын этин элге эч нерсесин койбой талатып жиберишет. Кыргыздарда «кан» чыгаруу, кандын жыты болсун деген түшүнүк басымдуулук кылат. Бул исламдык ритуал болсо да кандайдыр бир денгээлде христиан дининдеги библияда жазылып калган кан чыгаруу ритуалына үндөшүп кетет.

Библияда, «…таким образом, кровь жертвенных животных почиталось священной и служила средством очищения, искуплением, умилоствление и применение с богом. Очевидно само по себе кровь не могла служить ценою уничтожения грехов и искупления и получала свое особое значение только в том отношении, что служило преобразованием другой Высшей крови, Господь и Иисусь Христось и которая одна может очищать нас оть всякого греха», -деп айтылат [16. 412].

Мусулманчылыкта курмандыкка чалуу расмиси жаңы баскычта элдик салт-санаада бир топ жөрөлгөлөрдүн калыптанышына алып келди. Алсак «ак кийизге салып кан көтөрүү», кан көтөрүү деген сөздүн этимологиялык тамыры байыркы адамды курмандыкка чалуу формасынын калдыгы. Мурда адамдын канын ак кийизге чыгарып, анан ошол кийизге кан боло турган адамды олтургузуп кан көтөрүшкөн. Кийин адамдын ордуна ак боз бээ союшкан, ал эми азыркы кездерде Түштүк Сибирь аймагында, монголдордо курмандыкка чалына турган малдын башына ак чүпөрөк байланып, малды мууздабай жүрөгүнө сайып өлтүрүү, жүрөгүн сууруп алуу жолу менен жасалат. Ак чүпөрөк, же лента байлоо алтайлык шамандарда, корей шамандарында, бурханизмде болгон. [36. 161].

Байыркы мезгилдерден тартып эле ата-баба жөрөлгөсүнүн укум-тукумга уланып келиши, диний ишенимдердин үстөмдүгү, курмандыкка чалуу расмисинин культтук маанисин сактап келген. Мындай көрүнүш байыркы «бонн» динининн таасиринде күчүнө киргенин белгилейт окумуштуу А. М. Сагалаев. Көкө Теңирге сыйынуу шамандарда азыр да күчтүү. «Вера в существовании высшего божества, образ которого

ассоциировался с «голубым небом», -дейт автор [89. 171-174]. Бул тууралуу чоң алым Р.З Кыдырбаева:«Возникнув в период языческого культа, мифология оставалась удивительно живучей. Упоминание в киргизском эпосе тех же богов (бога Неба, бога Земли, бога Огня) свидетельствует о процессах взаимодействия устного сказания и письменной литературы, о проникновении различными путями мифических образов в письменной литературе, обогащении ее образами и идеями народного творчества»,- деп жазат. [57. 19]. Бизде Көкө Теңирге сыйынуу делинет, буряттарда Хурмус, Хан-Тюрмас Тенгри, монголдордо Хан-Тюрмас, Хурмуста, туваларда Курбустан тенгри деп айтылып Хормуста «көк асман» «Теңир» маанисин туюундурат. Алтай шаманизмдеги Көкө Теңирге сыйынуу жөнүндө иликтөө жүргүзүп келип Л. П. Потапов мындай дейт: «Роль и значение божества Неба в культовой жизни азиатских кочевников были настолько велики, что Ж-П. Ру склонен был назвать их религиозное воззрение тенгризмом. О большой роли культа Неба у тюрков и монголов в прошлом свидетельствует о сохранение его древнего названия у современных народов, даже у тех из них, которые приняли либо ислам либо ламаизм (киргизы, казахи, калмыки)» [82. 264-273]. Окумуштуунун пикирине караганда Көкө Теңирге сыйынуу адамдагы ыйык ишенимдин өзөгүн камтыйт. Бул диндердин көчмөн элдердин социалдык жашоосунда культ катары тутулганы, ар кандай салт-санаанын жаралышына өбөлгө болгону таасиринин күчтүүлүгүн билдирет. Мындай көрүнүш элдин оозеки маданиятында ислам динин жайылтууда кеңири арыш алган. Ошондой эле шамандар өздөрүн тандалмалуу адам иретинде «богоизбранный или же, богопосланный» деген түшүнүктү бекем тутуп келишет. Ал эми манасчылар Көкө Теңирди ыйык тутушуп, өздөрүн «Теңирдин элчилеribиз», - деп жар салышат. Көкө теңирге сууга, отко, тоого сыйынып калгандыгын алтай ареалындагы этностор, байыркы кыргыздар: менин дем алганым аба көк, суу мага өмүр берет, от менин тирүүлүгүм, урпагымдын очок өчүрбөй улаганы, тоом-

тирегим, башындагы мөңгүлөрдөн түбөлүк өмүр суусу агылат деп түшүндүрүшкөн.

(*Кошумча маалымат үчүн караңыз: Бонн-называли наследником переднеазиатского митроизма, высокоразвитым шаманизмом. Документы из Дуньхуана, как и позднейщая тибетская религиозная традиция свидетельствует о тибетском происхождении религии бонн. [89.74-78-бб] (А. М. Сагалаев). Хормуста в монгольском буддуизме и его шаманства у монголов. Собр. соч.- Москва: Наука, 1955.- 59-60, 74-78 с.)

Манасчылык өнөрдүн калыптануу этабында дээрлик манасчылардын бардыгы «керемет түш» көрүшөт деген элек. Керемет түш көрүүнүн натыйжасында сырткы күчтү, табияттын сыйкырдуу аянын ыйык тутушуп, ал түштү жорутуп жана жолун ачтыруу максатында колдоочулардын, тенирдин урматына бээ, кой сойдуруп түлөө жасашкан. Түштө берген аян боюнча Манастын күмбөзүнө түнөп, кой союп, жыт чыгарып, мазарларга чүпөрөктөрдү байлап, андан кайткандан кийин манасчылык өнөрдү улантууга жол ачылды деп эсептелинип чыгармачылык иргесине өтүшкөн. Өйдөдө аты аталган ырым-жырым жөрөлгөлөрүнүн бардыгы тотемдик жана анимистик түшүнүктөрдүн негизинде калыптанып, аларды диний ишенимдер коштоп, культтук маани традицияга айланып, эстафета сыяктуу улам кийинки манасчылардын муунуна өтүп турган. Мисалы: манасчылык өнөргө келүүнүн алдында эле курмандыкка чалуу ритуалы салттуу түрдө калыптанган, анын түрлөрү жана бир нече формалары колдонулат.

Түштүн өзүнөн үзүндү алып көрөлү, Келдибек манасчынын түшүнө экинчи ирет Манас жана чоролору кирет… «үч жылдан сон Манастын күмбөзүнү келип курмандыкка чалуу жөрөлгөсүн, баатырдын арбагына тайынуусу керек экени тапшырылат. Эгерде антпесе Келдибек тукумсуз өтөрү эскертилет. Реалдуу турмушунда манасчы ушул тапшырманы аткаргандан кийин гана манасты толук айтып данкы алыска тараган экен, бирок бул расмий жөрөлгө бир жыл кечигип жасалгандыктан Келдибек дүйнөдөн тукумсуз өтөт». Алынган мисалдан көрүнүп тургандай түштөгү айтылган аян убагында аткарылбай калганы манасчыга тийгизген таасиринен улам курмандыкка чалуу ритуалынын ыйык касиети болоруна ишенүүгө туура келет.

Манасчылардын керемет түшүнүн ар бири кызык, өз алдынча версияда калыптанганы белгилүү. Ошондой оригиналдуу түштөрдүн бири Тыныбекке таандык. Түшүндө бир Сары чийкил жаш жигит: «Ой, Тыныбек, бери бас, мында кел»,- деп жанына чакырып алып казганактаган элди коргозуп, ошол жакка кол сунуп Манас баш болгон эпостун каармандарын ыр менен тааныштырат. Айтып болуп: «эми Тыныбек эртең сен конгон жеринде бир кара кой союлат, ошону Манас баатырдын арбагына атап койгун. Ошол кой союлган жердеги элге баатыр баянынан ырдап бер. Эгер баатырды айтып жүрбөсөн, майып болуп каласың», -деп сөзүн бүткөрөт [90. 287,-439].

Арбактын наамына багыштоо, курмандыкка чалынган койдун өңүнүн «ак» же «кара» болушу символдук образ, жеке эле эпосто эмес эпосту жараткан манасчынын түшүндө да орун алат. Манасчы арбакка болгон ишенимди бекем тутуп сары чийкил жигиттин айтканын аткарат. Ал эми Чоюке манасчыны уккандар, ал кишинин артык талантына баа берип, тамшанганы жөнүндө аңыздар көп эле айтылат. Бул киши керемет түшүнөн соң, атын таап минип алып жолдо катар токтоно албай зоңкулдап «Манас» айтып келгени далайды таң калдырган экен. «Келе сала бир кой союп, туугандарымды чакырып, этин элге таратып, таң атканча «Манасты» айтып чыктым. Ошол бойдон «Манас» айтып кала бердим», -дечү экен [38. 66].

Курмандыкка чалуу ритуалы бизде малды бата кылып союп, кимге арнаса ошого багышталган табынуу сөздөрүн айтышып «сообу тийсин», «арбагында колдосун»,- деген ниет менен аткарууда байыртан элдин канына сиңип калган ыйык ишеним сезим менен бирге өкүм сүрүп келет, мисалы, Тыныбек манасчынын түшүндөгү:

Калың журттун Манасы Арбагы тирүү Алакең,
Аныктап байкап таанып ал, Айтсаң оозуң тойгондой,
Абдан байкап карачы! Азизкандын Алмамбет,- деген

саптардан улам ачык көрүнүп турат [41.34].

Курмандыкка чалуу «Манас» эпосунда боордош түрк-монгол элдеринин эпикалык чыгармаларына салыштырмалуу бөтөнчө чыгармачылык көркөмдүк салттуу поэтикалык үлгүсү менен айырмаланат. Эпостун канондук сюжетинде анын туруктуу түрдө колдонулганын көрөбүз. Курмандыкка чалуу элдик традицияда негизги бир орунду ээлеп, анын байыркы белгилеринен тартып сакталып айтылып калганы, кыргыз элинин улуттук өзгөчөлүгүн көргөзүп турат.

Мындан сырткары манасчы жараткан эпикалык чыгарманын сюжети башынан эле курмандыкка чалуу расмиси менен башталганын көрөбүз. Болочок баатырдын бойго бүтүшү мотивинде. Жакыптын, Чыйырды, Бакдөөлөттүн керемет түшүн жорутуп түлөө өткөргөнү. Арбактарга, Көкө Теңирге, кудайга жалбаруусу ак боз бээ баштап тогуздап малды курмандыкка чалуу көрүнүшүн алсак жетиштүү.

Ш. Азизовдун вариантында «Манас» бөлүгүндө: Жакып, Чыйырды, Бакдөөлөттүн түшүнөн сон, Чыйырдынын айтканына макул болуп Жакып эл чогултуп, түлөө өткөрмөк болот. Жакшылыктын жышаанысы кылып болочок төрөлүүчү баатырга арнап:

Ак боз бээни алдыргын,

Ата-баба арбакка,

Алакан жайып бата окуп,

Арбактарга жалынып

Курмандыкка чалдыргын. (Ш. А. «Манас», 4 кассета).

«Ак боз» бээнин курмандыкка_чалынышы жеке эле бала деп зарлаган Жакыптын мүдөөсүнүн орундалышына көмөк болуучу зор ишенимине карата эле эмес, эпостунөзөктүү окуяларынын көпчүлүгүндө, ар кандай мотивдерге байланыштуу жерлерде ылайым туруктуу колдонулат.

Ш. Азизовдун вариантында диний ишенимдер менен шөкөттөлгөн ритуалдар эпоско мусулман динининабдан күчтүү таасиринин болгонун жана белгилүү бир туруктуу калыпка түшүп калган кезин айгинелейт. Мындай үлгү да устаты С. Каралаевдин айтуусунан, таасиринен болсо

керек. Көпчүлүк убакта баяндоо ыкмасы, көркөмдөөдөн муну ачык байкоого болот. Алсак С. Каралаевде Темиркан, Семетей, Сарытазга жолугуп ата-тегинин чоо-жайын билген соң, таятасы Күл токойдун четинде Семетейдин жолун тосуп турган жеринде мындай деген саптар бар:

Семетейди көргөндө
Баабединин шайлатып,
Жети кара буканы
Кескилетип ийгизип,
Ар кандай кылып талаага,
Ар нерсе түшүп санаага.
Алтымыш торпок, кырк эркеч
Жана чапты садага
(С.К.«Семетей»,1к.1987-132 б.)

Эпосто жолуккан баабедин, садага, шыралга, сооп, битир өңдүү сөздөрдүн бардыгы жогорудагыдай культтук расмистердин негизинде келип чыккан. Эпосто жети, тогуз, кырк деген цифралардын мааниси бар. Ал маани дал ушул курмандыкка чалуу расмисинин бир негизги компоненти катары кабылданат. Мүмкүн диний түшүнүк жагынан алганда «садага». «курмандыкка чалынган мал-жанды «багыштоо» «сооп» өңдүү түшүнүктөрдүн маанисин толуктап турат.

Мындан башка Манас баш болгон Канықей, Бакай өңдүү каармандардын керемет түштөрүнүн жорулушу да, курмандыкка чалуу расмиси менен шартталат. Негизинен эпосто бул сыяктуу керемет түштөрдүн жорулушунда курмандыкка чалуу расмисинин бирдей типтеги формалары калыптанган. Эпосто поэтикалык синтаксистин туруктуу формалаыр менен бирге эле туруктуу поэтикалык көркөм каражаттардын кеңири орун алганын көрүүгө болот.

Мындан сырткары айта кетүүчү дагы бир сөз курмандыкка чалуу расмиси колдонулган эпизоддордун дээрлик бардыгында төмөндөгүдөй үлгү калыптанган:

Эркегинин баарысын:
Нээти казат жараткан.
Уруш-кыстоо тар жерде,
Ургаачысын ар жерде,
Үлкөн каба бар жерде,
Ак түлөөгө жараткан,- деп,

(С. О. 1китеп, 18 б.) мындай ыр саптарын Сагынбайдан кийинки манасчылардын көпчүлүгү калька катары колдонушат. Эмне үчүн «Ак түлөөгө» жараткан делинет? Анткени ак түлөөгө багышталган мал, адамдардын күсөгөн тилегин, илгери үмүтүн жандырган. Курмандыкка чалуунун бир мисалы, бала көрсөм деген тилекте жалбарган Жакыптын дили, көкүрөгөндөгү кайгысы арылмак. Бул жерде курмандыкка чалуу расмисинин манызы ушунда. Жакып жылкы ичинде ак боз бээнин кулуну туулуп жатканда ургаачы болсо «ак түлөөгө» багыштайм, эркек болсо кулуну «камбар боздун» үйүрү деп атайм деген оюу да байыркы катмардын элементтерин көргөзөт. «Камбар» жылкы баласынан «колдоочусу». Жакып бекеринен «камбар боздун үйүрү», - деп атайм дебейт. Кудайга ишеним артуу, диний ишенимдин күчү катуу таасир бергендиги, элдик фольклордук традициянын салттык жөрөлгөлөрүнүн калыптанышына өбөлгө болгондугу ачык көрүнөт. Маселен:

Камбар боздун үйүрүнөн, Сыйырдан жетөө союлсун,
Кармап келгин бир бээ Ач арыктар тоюнсун,
Тогуз кара бээ болсун, Уйдан сойду жетини
Токсон кара кой болсун, Төөдөн сойду экини

Ак баш инген төө болсун, -деген сыяктуу строфалардан көрүнүп тургандай уйкаш рифма курмандыкка чалуу ритуалынын туруктуу формасын көргөзөт. Мындан сырткары «жыйырма кара кой сойду, ак баш инген, тогуздаган бээ сойду» деген саптар жөн гана уйкаштык үчүн эмес, же ыргак эле болбостон атайын аз алдынча маани туюндуруп турат. Бул ырым, ач-арыктарга тартуу, Көкө Теңирге тайынуунун бир элементи. Ушул эле түлөөдө кийит кийгизүү, мүчөлөп мал берүү курмандыкка чалуу ритуалынын бир формасын көргөзөт. Жогоруда Түндүк Сибирь, Саян-Алтай, монголдордун традицияларындагы мисалга биз токтолгон элек.

Дагы бир токтоло кетчү нерсе, кыргыздарда курмандыкка чалуу ритуалы ак түлөө (түлөөнүн бардык түрлөрүнө эле) жөрөлгөсү элдик алкыш (анын ичине кирген тилек, алкоо, бата берүү) жанры менен бирге өтөт.

Түлөө берилип бүткөндө сөзсүз бата, алкоо же тилек айтылат. Кеңирээк айтканда теңирге, арбактарга багышталган түлөөнүн сооптору жетим-жесирлерге «берүү» менен ишке ашат деген түшүнүктү камтыйт. Бул үзүндүдө өзүнүздөр көрүп тургандай курмандыкка чалуу ритуалынын эки түрүн жолуктурдук. «Кан чыгаруу» жана буюм-тайым берүү жолун, булардын баардыгы Көкө Теңирге сыйынуу (диний ишенимдин негизинде) менен тыгыз байланыштуу.

Мындай көрүнүш эпосто дос күтүү мотивине байланышкан эпизоддо да жолугат. Манастын түшү, аны жорутам деп түлөө кылганы окуясында орун алган. Текстте бул «той» деп айтылат. Курмандыкка чалуу жакшы жышаана үчүн арналып кеңири полотнодо элдик каада-салт менен бирге чагылат. Жоруп бергендерге кийит кийгизет:

Сыймыктуу элдин баарысы Бул дүйнөдө жолдошуң,
Көк өзүнө сыйынып, О, дүйнөдө колдошун
Кайыптын баары жыйылып Келет экен өңүңдө,
Көрүнгөн экен көзүнө Алмамбет арстан жолборсуң!

(ШАВ. Манас.,2013) – деп, Манастын зоболосун өтө бийик көтөрүп, кудайдан кийинки ыйык адам катары, кайыптар сыйына тургандыгын көкөлөтө сүрөттөгөн саптарда табынуу, «ал дүйнө» деп «акыреттик жашоодо да бирге болосун», -деген диний анимистик түшүнүктөр, эпостун эн байыркы катмарларындагы мифтик ой кыялдар менен шөкөттөлгөн. Сыйынуу, табынуу, тотем тутуу, ишеним артуу түшүнүктөрүнүн негизинде чагылган курмандыкка чалуу, салтык традицияда, улуттук менталитеттин баштапкы үлгүлөрүнүн, элементтеринин сакталышын көргөзөт.

Айтуучулук өнөрдүн тегерегиндеги иликтөөлөрдө, бул феномендин чыгармачылык дүйнөсү, касиети, бөтөнчөлүгү өңдүү маселелер боюнча, илимий-теориялык гипотезалар буга чейин эле айтылып келгенине күбө болобуз [106.], [107]. [78.], [17], [98], [82], [83], [40], [5];

Шаман-шаманизм, ал кандайча калыптанган, кайсы диндер менен байланыштуу, социалдык ролу, функциясы, формасы, типтери өңдүү

салмактуу проблемалар биздин негизги маселебиз эмес. Ошондуктан жогоруда аты аталган илимий-теориялык, тархый-этнографиялык, философиялык маданий культтук (маанидеги) аспектидеги иликтөөлөрдүн айрымдарына таянуу менен, шаманизмдин жалпы эле түрк-монгол жана Түндүк Сибирь аймагындагы элдердин ортосундагы этникалык карым-катнашты, анын ичинде кыргыздардын фольклордук традициясына манасчы феноменине тиешелүү жагдайына басым жасамакчыбыз. Белгилүү казак окумуштуусу Э. Коңыратпаевдин тили менен айтканда: «…Шамандар нанымдардын эскісі мен жаңасын аралас колданады…Баксылык сарынында магия, шаман, ислам угымдары эпик табиятына де тийисті», -дейт. [49.175] Бул демек байыркы бабалардын сөз искусствосундагы маданиятынын түпкүрү байыркы диний ишенимдердин элементин сактап калган дегендик.

Алар тексти жаттабайт, алардын айтымына караганда, эпостун даяр текстин кимдир бирөө кулагына айтып, шыбырап тургансыйт, же анын делебесин козгоп жан дүйнөсүнө тынчтык бербей шыктандырып сүрөп турат. Маселен, манасчы Чоюке тууралуу аңыздан мисал келтирип көрөлү: «… байталды таап минип, (манасчынын таадан түш көрүп ойгонгон кезиндеги процесс) Кызыл-Кыянын берки бетине ооганда оолугуп токтоно албадым. Ырдагым, манас айткым эле келет. Дагы бир топ жерге келгенден кийин манас айтпаска аргам калбай калды. Тизгинди ээрдин кашына илип, карагер байталды жайына коё берип, оозума келген манастан айта баштадым. Ошентип, канчага чейин оолугуп айта бергеним эсимде жок [51. 135]. Манасчы өзүнө ээ боло албай, чыгармачылык дили козголуп, ага көмөкчү сырдуу күч дем берип, аргасы калбай, токтоно албай, жолдон кабылгандарды, таң калтырып, өзүнчө эле зоңкулдап «Манас» айтып жүрүп отурган процесстин өзү, кызык, бул абалды манасчы гана түшүндүрө алат болуу керек. [6.135].Окумуштуулар бул көрүнүштү психикалык жактан өзгөрүү, адамдын (сверхъестественный) сырткы күчтүн алкагында аффектацияланышы деп түшүндүрөт мисалы фрейдизмде. Ал эми Л. Я. Штернбергдин[106.121], [107. 46 - 48]. айрым көз карашында мындай абал

шамандын укум-тукумунан бери өтүп келген психологиялык патология катары да көрсөтүлөт. Башкача айтканда керемет түштүн, ар кандай (видение) аяндын соңундагы шамандын мындай реакциясы биологиялык процесс сыяктуу «шарттуу түрдө» калыптанып келген сезим деген гипотезасын белгилейт. Окумуштуунун жогорудагыдай көз карашынын манасчылыкка да тиешеси бар өңдөнөт. Анткени манасчылыкта династиялык улантуучулук бар. Жогорудагыдай психикалык процессти алардын ар бири башынан кечирет, ар бири ошол түйшүктүү жолду басып өтөт. Биздин оюбузча манасчынын мындай абалын психикалык патология эмес, «дааруунун күчүнө катуу арбалган багынуусу» деп түшүндүрөр элек.

Е. С. Новик өзүнүн «Обряд и фольклор в Сибирском шаманизме» деген монографиясында:«…шаманы бывают легко возбудимые, их трудно понять…», -дейт [78.173-174-175] Манасчылык өнөрү да жогорудагыдай көрүнүштөн алыс эмес. Манасчылар дагы кыялы чатак, кырс кээде апенди чалыш, орой айтканда кичине «мандемдүү» да келишет. Бул жагынан алганда жогорудагы окумуштуулардын пикирлерине кошулууга болот.

Мындан сырткары шамандын да манасчынын да даарууга, дартка (дартынын мүнөздөрү да окшош) кабылдагандагы учурундагы өтө окшоштук жагдай бөлүп көргөзсөк болот (эпилептик, элирип чуркоо, жөөлүп сүйлөнүү, жалгыздап обочолонуу, элкин болуу).

Кай бир окумуштуулар мындай көрүнүштү (жаш өзгөчөлүгү) өспүрүмдөн өтүп калган убак менен байланыштырышат [17. 100 - 107].

Жогорудагыдай абал манасчынын, манасчылыкка келүү, тартылуу учурундагы этапта бар. Манасчыны: «…сен манас айткын, айтпасаң мертинип каласың. (Т. Ж.) же «Мөөрүңдү баса бер, айтат, айтат» (М. Ч.) деген сыяктуу таасирлер манасчынын түшүндөгү үндөрдүн угулушу, манасчынын оң жак төшүндөгү белгинин пайда болушу, анын оң жак тарабынан шал оорусуна кабылышы өңдүү фактылар менен дал келет.

Ал эми Манастын арбагына курмандыкка чалып жалынып, элдин батасын алып, манасчылыкка жолу ачылгандан тартып, М.Чокморов

оорусунан дагы айыгып, оң жагындагы мөөрдүн тагы да жоголуп кеткендигин айтып берген. (К. Атабековдун маегинен). Бул Е. С. Новик карап өткөн экинчи этаптагы прцесске өтө эле жакын [78].

Манасчылардын дарыгерлик кылуу, бир нерсени алдын ала айтуу. өңдүү касиеттери, түшүндө арбактардын менен сүйлөшүү өңдүү иш аракеттерин угуп жүрөбүз. Өздөрүнүн чыгармачылыгын манасчылар дал ушундай өзгөчөлүгү менен байланыштырышат. Мындай элементтер башка элдерде да учурай турганын жазышат. Убагында В. М. Жирмунский: «… более того считалось что особые духи покровители, помогающие человеку в его деятельности, были у красноречивых рассказчиков, удачливых охотников и т.д. Как и шаманство, приобретение певческого или сказительского дара связывалось с легендами о «получение» его от знаменитого певца или божества, о насилильственном его навязывании и даже приследовании и мучениях, которым подвергается при этом певец. Именно такие легенды выливаются и самопризнования сказителей» [40. 111 – 121 - б]. [83. 268], [70. 147] Бизде болсо буга манасчылардын кулагына кимдир бирөө (периште бала) шыбырап тургансып, даяр тексттерди айтып бергендигин салыштырууга болот. Бул көрүнүштү манасчылар өздөрүнүн колдоочусу иретинде купуя сыр кылышат.Автор бул пикирин манасчынын керемет түштөн улам, манасчылыкка келгени жана калыптануу процессиндеги психикалык өзгөрүү абалын байкоодон улам жыйынтык чыгарганы көрүнүп турат. Манасчыны коштоп жүргөн сыйкыр касиет колдоочу, сырткы күчтүн таасири түүралуу түшүнүк тууралуу. Л. Я. Штернбергдин «Шаманство у нанайцев» деген эмгегинде да айтылган. «шаманы бывают красноречивыми, речь шамана идет извне..», -дейт [106. 173]. Бизде чечендик бар, бирок чечендик манасчылык өнөрдүн бир компоненти катары каралышы мүмкүн. [4. 118], [18. 3 - 20]

Түндүк Сибирь аймагында шамандарды «избранники духов» же «богоизбранные», «богопосланные» деп айтышат. Ал эми бизде манасчыларга, олуя акелерге карата, «теңирдин элчиси», кудайдын сүйгөн

пендеси деп айтылат. Ушуга байланыштуу бир мисал ала кетели, якуттарда устанын колдоочусу Кыдай-Баксы жөнүндө өзүнчө легенда жаралаган. Бул легенда усталардын колдоочулары жер алдындагы алдыңкы дүйнөдө темир үйлөрдө жашаган жөнүндөгү мазмунду камтыйт. Кыргыздарда устачылыкка байланыштуу «дөөтү колдосун» деген түшүнүк бар. Маселен, «Сейтек» бөлүгүндөгү «Күлчоронун туткундалышы» эпизодунда мындай деп айтылган жери бар: Төкөр уста Бөлөкбай,

Дөөтү менен дос болгон.
Кайыбынан кабылган,
Мурунку өткөн Манаска,
Мураа болуп табылган.
Барскан чапса үйлөшкөн,
Дөөтү менен Бөлөкбай,
Кадимкидей сүйлөшкөн.(С. К. «Сейтек».125-б)

Төкөр уста Бөлөкбай «Манас» эпосундагы бирден-бир архаикалык образдын бири. Колдоочулар, духтар менен сүйлөшүү, шамандыктагы негизги белги, алынган тексттеги устанын «дөөтү» менен кадимкидей сүйлөшкөнү анын элдик фольклорго, эпикалык чыгармага тийгизген таасири көргөзүп турат. Колдоочулар жөнүндө сөз кылганда, адатта манасчылар өздөрүнүн колдоочусу бар экенин биринчи оозго алышат. Ушул сыяктуу эле көрүнүш ханты-мансы [70.7-20].элдеринин мифтеринде жолуктурууга болот.

Колдоочулардын болушун алар керек учурунда атайын белги берерин манасчылар бир жолу эмес, дайыма баса көрсөтүп айтышат. Алар аркылуу сырткы күчтүн, арбалуунун таасирин манасчы гана сезет. Мындай касиетке эгедер болгонуна ал тургай сыймыктана да алышат. (Ш. А. маегинен) Бул туурасында В. Радлов да убагында бул ойду биринчилерден болуп жазган: «Когда я спросил одного из лучших певцов, может ли он мне пропеть ту или другую песню, он ответил мне: «Я могу спеть какую бы то ни было песню,так как бог наделил меня искусством пения, он влагает в мои уста

слова и мне не приходится искать их; я не выучил ни одной песни, все вытекает из меня». И он был прав. Певец импровизатор воспевает, не размышляя о форме, все, что хочет, если только извне приступают к нему какие-нибудь побуждения так же, как говорящий произносит слова, не думая об артикуляциях, необходимых для произношения отдельных звуков, когда ход мыслей требует известного слова. Дельный певец может спеть, не переставая день, неделю, месяц…» -дейт [116. 36]. мындай сырдуу күчтү манасчы гана сезе алат. Ушуга эле үндөш пикирди Г. М. Васильевич айтат: «По словам шаманов, духи «входили в уши и мозг» и нашептывали начинающему шаману слова песни. Последний сидя задумывались в чуме которые «напевали» духи. Иногда во сне духи «предлогали ему убить одну из шаманских птиц» (гагару-западные, кукушку-восточные), разделить на части и есть по одной части каждый день. Это обозначало что дух-помощник в виде птиц уже «вошел в начинающего шаман»,- дейт [24.151-254], [107.48]. Айтуучу ушул окуяны сүрөттөөдө, колдоочу, ыйык деген түшүнүктөрдү көп айтат, көркөм чыгарманы жаратууда, өзүнүн дагы сырткы күчкө, духтарга теңирге колдоочуга ишенээрин билдиргендей туюлат. Дагы бир мисал, арбактар (духтар) дайым колдоочулук көргөзүп, шаманга ыйык касиет, магиялык кудурет ыйгарылгандыгын көпчүлүккө демонстрациялоо үчүн төмөндөгүдөй ыр саптарын айтат:

Меня заику, одарившие языком,
Мне, кривому, давшие глаза.
Меня, глухого, одарившие слухом.
Меня, не имевшего предков-шаманов,
Сделавшие шаманом.
(Меня, имевшего плотное тело,
сделавшие человеком с открытом телом).
Мои божества девяти улусов,
Ближе, ближе будьте [38.160].

Шамандын ырында ата-баба урпагына, шамандык касиет берген теңирге кайрылып, ыраазычылыгын билдирет. Ыр саптарынын мазмунунан көрүнүп тургандай шамандын сыйынуусу, пир тутуусу да байыркы анимисттик ишенимдердин негизинде келип чыккан. Ушундай эле маанидеги ырдын бир формасы, өнүгүүнүн кийинки катрмарында реалдуу көрүнүштөр менен коштолот. Мында шаман, ата-бабасынын жөрөлгөсүн улантуучу мураскор катары өзүн көргөзөт. Андан кийинки ыр формасына токтололу:С шаманом Апурнак, ом я соприкосался,

От шамана Шолпок а , я притянулся,

Из-за шамана Откон а, я взывал

Из-за шамана Ерен а, я кричал,

От шамана Митка, от шамана Митем,

Из-за шамана Язи-балык а, я кричал,

Шаман Болонок меня притянул,

Шаман Сарга меня притянул,

Из-за шамана Корбор а, я бегал и крутился,

как вихрь.

Шаман Поннок меня давил [38.117].

Бул жерде шаман өзүнөн мурунку ата-тегинен бери шаман болуп келгендердин таасиринен, алардын колдоосунан улам үйрөнүп, шамандык-ты аркалап калганын көрүп отурабыз. Бул шамандыкка кандайча кабылгандагы жолдун бир формасын көргөзөт.

Манасчылар теңирдин буйругу менен манасчы болдук дешсе, кай бири өткөн чоң манасчылардан үйрөндүк, же чоң аталарымдын салтык өнөрүн уланттым деген ойлорун жашырышпайт.

Алынган мисалга үндөш материалды манасчылык өнөрүнөн да келтирүүгө болот. Маселен, Тыныбек манасчынын таржымалынан:

Эс токтотуп карачы!

Кайыптан бизге туш болдуң,

Кайталап баарын самачы.

Калтырбай жүргүн оозуңдан,

Зайыпбуруш Манасты,

Катарага кирип сен дагы,

Калар жагың карачы.

Калкка чыгат атагың,

Кабыландын нускасын,

Калың кыргыз эллине,

Калтырууга жарачы[46.27–63-66].

Тыныбек манасчыга сары чийкил жигит болуп көрүнгөн адам, ишеним бергени, Тыныбектин кайыптан буюрган шыбагасын улантышына үндөгөнү тереңден келип олтурат. Ал эми Келдибек жөнүндөгү аңызда:

Ырамандын Ырчы уулу,

Ырдоого түрткү берди эле.

Ышкы терген жерине,

Ылайыктап келди эле.

Ырдоонун ыгын асемдеп,

Ыр менен айтып үйрөткөн.

Ымыркай бала кезинде,

Ыкласын коюп үйрөткөн.

Тулпар берип белекке,

Мени манасчы кылган ал эле.

Оозунан жамак чубурган,

Белгилүү ырчы жан эле

Алишер, Чоңбаш, Балыктан,

Айтуудан тааным алганым,

Өзүмдө талант арбытып,

Минтип манасчы болуп калганмын [46.18-25-26].

Олуя ата сопунун,

Билгичтиги келди эле,

Атып кеткен мурдагы,

Санжырасы тарыхы,

Жакшы эле жардам берди эле.

Ата-энеден кеп нуска,

Үрөнүп адам болгонмун.

Кетирген күнөө катамды,

Ошондон кийин оңдодум [46.25].

же, Он сегиз жашка келгенде,

Акын болдум атанып,

Манасты бүт үйрөндүм,

Тыныбектен жат алып, -деп Тоголок Молдо айтып жаткандай, Келдибек манасчынын кимден, кантип үйрөнгөнүн Тоголок Молдонун манасчылыкка келүүсү жогоруда келтирилген шаман жөнүндөгү тексттин мазмуну менен өтө жакын окшоштугу байкалат. Жогоруда алынган шамандын жана манасчынын ырын кеңири талдай туурган болсок;

1. Меня заику, одарившие языком,/шаман/
2. Ырдоого түрткү берди эле. /Келдибек/
3. Меня, глухого, одарившие слухом /шаман/.
4. Меня, неимевшего предков-шаманов, сделавшие шаманом.
5. Ырдоонун ырын асемдеп /Келдибек/
6. Ыр менен айтып үйрөткөн
7. Ымыркай бала кезимде,
8. Ыкласын коюп сүйлөткөн[2]

Шаманга табияттан кандайдыр бир күч тил берип, өзгөчө «слух» - «кабылдоо» берип, ата-тегинде шаман болбосо да, шамандык касиет, насип буюрганы жөнүндө айтылса, Ырамандын ырчы уулу, же ошол сыяктуу (ырдоого түрткү берди) демек, кимдир бирөө, «белгисиз күч» ырдоого түрткү бергендигин баяндайт, Келдибек. Ырдоонун ыгын асемдеп ымыркай бала кезинде-башкача айтканда тубаса шыктын төрөлгөндө эле ыйгарылганын айкындайт. Келдибек, андан кийин кимдерден үлгү алганын айтат. Мындай үндөштүк, алтай-кыргыз, жалпы эле түрк тилдүү элдеринин

түпкү генетикалык байланышын эске салып, манасчылык өнөрдүн башаты кайсы бир деңгээлде шамандыктын элементтерин сактап калганы, ошол таасир жоголбой манасчылыкта да көрүнүп турганы бекеринен эмес го деген ойго түртөт. Окумуштуулардын айрымдары шаманды кудайдын элчиси катарында балаганы «тандалма» түшүнүгү боюнча иликтенген эмгектер жок эмес. Мисалы: ал адабияттардын бир нечесин атап өтөлү: [8] В. А. Анохин. Материалы по шаманству у алтайцев - Л: Росс. АН СССР. 2-бас. 1964; Л. П. Потапов [83]. Древнетюркские черты почитания неба у саяно-алтайского шаманизима - Л. Наука. 1991; Л. П. Потапов [82]. Алтайский шаманизм - Л. 1991; [78]. Е. С. Новик Обряды и фольклор в сибирском шаманизме. - М. Вост. лит. 1984; Л. Я. Штернберг. [108] Первобытная религия в свете этнографии ж.б.

Эми шаманизмдин айрым элементтери эпикалык чыгармалардын сюжеттик композициясында да орун аларына токтололу, мисалы, «Жангар», «Гэсэр», «Манас» эпосторунун алкагында кароого болот.

Адатта эпикалык чыгармада шамандыктын касиетин бүбү-бакшылар, көзү ачыктар алып жүрөт. Маселен, «Жангар» эпосунда «ясновидящий», көзү ачык «предсказатель» деп колдонулса, «Гэсэрде» «знахарь», «лекарь», «шаман», делинет. Бизде «Манас», «Семетей», «Сейтек» эпосторунда «бакшы», «бүбү», «умай» маанисинде колдонулат. Мындан сырткары бул эпикалык чыгармалардын өзөгүндө (мааниси жагынан) жалпы бир окшоштук бар, ал эпикалык традицияда «төрөлүү мотивинде» бирдей мааниде, бирдей кырдаалда колдонулгандыгы. Маселен, көзү ачыктык, олуячылык, сыйкырчылык магиялык күчкө ээ болуу жагдайында. Айтылышы жагынан текстерде адегенде көзү ачык, бүбү-бакшылардын касиетин бет ачар өңдүү кимдир бирөө тарабынан, же айтуучунун комментарийи иретинде баяндалышы. Поэтикалык жагдайына келгенде аллитерация, рифма, рефрен, эпифора өңдүү ыр түзүлүштөрүнүн атрибуттарынын системалык түрдө үндөштүгү байкалып, шамандык камланиелердин ыр түзүлүшүнө окшошот. Поэтикалык синтаксис боюнча

алганда гипорбола, салыштыруу, эпитет, метофора, өңдүү поэтикалык көркөм каражаттары эпикалык традициянын чегинде өнүгүп салттуулукка ээ экендигин байкайбыз. Анда тексттик анализге өтсөк.

Чыйырдынын төрөй турган маалы келип, тогуз күнү толготуп турган кези:

Баканды кармап бакырды,
Бакшы менен бүбүдөн,
Немесин койбой чакырды.
Түндүктү карап түйүлдү,
Көргөндөр жандан түңүлдү –дейт («Манас». С. О. 1 том. 19-58-б.). Тексттен көрүнүп тургандай шамандык функцияны бул жерде бакшы-бүбү аркылуу туюндурат. Текст эпикалык традициядагы баяндоо ыкмасы менен айтуучунун баянында үстүрттөн айтылып жатат. Мында бүбү бакшылардын ырым-жырымы майдалап айтылбаганы менен бул сөздөрдүн төркүнү, алардын ким экени окурманга түшүнүктүү. Негизинен эпосто бүбү - бакшылардын функциялары башка салттык атрибуттар менен жалгашып берилет. Маселен курмандыкка чалуу ритуалы менен бул жөрөлгө да поэтикалык ыргакта саналып өтөт. Маселен;

Алып келип бай Жакып,
Ак сарбашыл кой чалды,
Ай туяктан бээ чалды,
Ай мүйүзгө уй чалды,
Айры өркөчтүү төө чалды.
Аны сайын байбиче,
Айгайын баспай үн салды -дейт. («Манас». С. О. 1 том. 9-55-б.). Эпостун ыр түзүлүшүндөгү аллитерациялык ассонанс адатта туруктуу сакталат. Булардын көркөмдүүлүгү, уккулуктуулугу айтууга жеңил элпек формасы салттык традициялык өзгөчөлүк катары да кабылданат.Мындан сырткары тексттеги «ак сарбашыл», же «ай туякка» деген саптарга көңүл бөлүүбүз керек го, анткени бул сөздөрдүн маанисинде символдук образ, диний ишеним чөгөрүлгөн. Бул курмандыкка чалуу

расмисинин эмнеге, кимге арналып жатканын үстүрттөн баяндаган менен теги архаикалык катрмардан бери сакталган байыркы ырым-жырымдын элементтерин көргөзүп турат. Эпостун үчүнчү циклдык бөлүгү болгон «Сейтекте» маселен толгоо убагы « умай эне» Зууранын жардамы менен бирге берилген:

Көөдөнгө батпай көп санаа,
Көзүнүн жашы он талаа,
Умай эне Зуурага
Уялбай ичин оңдотту.
Чымындай жанды үрөптүр,
Чын кудайдан бул катын,
Чындап бала сураптыр, -дейт («Сейтек». С. К. Фрунзе, 1960-ж. 50-б.). Умай эне алтайлыктарда «май эне» деп айтылат. Умай–май экөө тең наристе баланын «колдоочусу» иретинде функцияны аткарат. Айта кетет турган нерсе, алтай элдик фольклорунда «умай эненин» колдоочулук касиети мифтик традициялык мүнөздө чагылган. Ал эми эпосто Айчүрөк өзү пери сыяктуу касиеттерге ээ болгондуктан, анын толгоосу да ыйык «умайдын» колдоосу менен коштолгону бекеринен эмес. Умай эне Зуура да касиеттүү образда берилип жатканы, эпостун көөнө катмарынан бери калыптанган традиция болуусу керек.

Монгол версиясындагы «Гесерде» маселен толгоо процессии накай мифологиялык, архаикалык стадиянын үлгүсүндө берилген. Эпостогу жети баштуу ажыдаар Атар Альтаирдин аялы күнү жетилип, толгоосу келип турган кези мындайча сүрөттөлөт.

Мангус во все сторону
Мангусов своих послал,
Павивальных бабок-шаманок
Лучших лекарей позвать.
Чтобы помогли.
Скрочившись, стегают (мангусы)
Сторбившись, тащат (быки)

Толпы павивальных бабок-шаманок снуют.
Ловко-ловко
Крючья схватив, снуют [33.243-244].

Жалпы эле түрк-монгол элдеринин эпикалык чыгармаларынын алкагында алганда болочок баатырдын төрөлүшүндө бирдей типтүү көрүнүш бар, мисалы болочок баатыр өтө кыйынчылык менен төрөлүшү, кандайдыр касиетүү болушу. Жогорудагыдай мисалдан көрүнүп тургандай мында шаман аялдар чогулуп, төрөөгө жардам берип жатат. Ал эми «Манас» эпосунда шаман аялдардын ордуна бүбү кемпирлер келет. Бир жагынан алганда убакыт аралыгында «Манас» эпосунда бүбүнүн ролунун кириши да шамандыктын калдыгынан экени билдирет. Жалпы түрк-монгол элдеринин эпикалык чыгармаларындагы типтүүлүк. Ал эми «Жангар» эпосунда шамандыктын айрым белгилери көзү ачык, алдын ала бир нерсени баяндоочу адамдын функциясы аркылуу ишке ашкан. Эпостун башында эле көзү ачык Кюн-Кендин таржымалы баяндалып, сюжеттик композицияда Манастагы төлгөчү Каратөлөк сыяктуу баштан аяк катышкан образ. Маселен: көзү ачыктын кеңеши менен Жангар Саналды элчиликке жөнөтөт:

Предсказитель нашей страны,
Ясневидец Кюн-Кен сказал.
«Из блаженной Бумбы-страны
К Зарин Зану послан Санал,
Славный воин Джангара Богдо ж. б. [34. 118]

деген саптар көргөзүп тургандай, Санал, Зарин Зана ханга элчи болуп жиберилет. Жангардын тайшылар менен келишим түзүп, кан төкпөйлү деген сөзүн жеткирет. Ага болбой турган болсо, согуш жарыяларын эки элдин уруулары кырыла турганын белгилейт. Көзү ачык айткандай, кыйынчылыктарын алдын ала жеңилдетүүгө, кырдаалга жараша иш кылууга көзү ачыктын сөздөрү жардам берет. Тайшылар буга макул болбой койгондо Санал, Хонгор баш болуп согушка киришет. Хонгордун образы

тотемдик түшүнүктөр менен, ыйыктык касиети ыйгарылганын туюнтуп, туруктуу эпитет аркылуу чагылат.

Хонгор мой, волк моих лесов,
Хонгор мой, лев моих пустынь,
Хонгор мой, стяг моих бойцов
Хонгор мой, щить моих святынь, - деген [34. 171] аллитерациялык ассонанстын Хонгор колдоочу, жөлөк, ыйык жоокер иретинде чагылдырылгандыгын көрөбүз. Маселен: «Манас» эпосунда Бакай, Манас үчүн колдоочудай эле функцияны аткарат:

Караңгыда көз тапкан,
Капилеттен сөз тапкан.
Алдыга койсо ак жолтой,
Артка койсо сан колдой.
Кабылан Бакай атыккан,
Ордолуу журтка кам болгон.
Олуят түнөп Бакайга,
Олуя заада жан болгон (С. К. Семетей. 1 т. 1987-ж. 34-б.). «Манас» эпосундагы Бакай, Алмамбет, Чубак, Сыргак өңдүү баатырлардын портретин чагылдырган сыяктуу параллелдүүлүк «Джангар» эпосунда бирден-бир кеңири колдонулган поэтикалык ыкмалардан болуп саналат. Арстан көк жал, ак жолтой деген эпитеттердин колдонулушун «Манас», «Жангар» эпосторунан да табууга болот.

Ал эми Дуктахулдун небереси, Дуучунун баласы Альян Монхля Джангардын он сегиз миң түмөн жылкысын чаап алам деп нойондорго келгенде Хонгор, Санал баш болуп чабышка даярданып келээр жолун тосуп калышат. Альян Монхля да аябагандай зор баатыр болот. Алышып алы жетпей Санал катуу жарадар болуп жатып калат. Кошумча кол кечигип Хонгор шайы кетип турганда Гюмбе (целитель) сыйкыр касиети менен жамгыр тилейт. Мисалы: Словно мертвый, лежал Санал,
Савар плавал в крови станал.

Вызвали целительный дождь,

Дали снадобья Бумбы-земли,

Савра и Санала спасли «Джангар» [34.141-179].

Ушуга эле үндөш окуя «Манас» эпосунда Алмамбет «жай ташын» сууга салып жамгыр, бороон-чапкынды чакырып, дарыянын суусу тартылып, аскери душмандан аман сактап калган сыяктуу, Гюмбе да ыйык жамгырды чакырып Саналды тулпары Савра менен аман сактап калат. Жаратылыштын кубулушунун касиети эпосто культтук мааниге ээ. Бул жөнүндө Р. З. Кыдырбаева түрк-монгол элдеринин эпикалык чыгармаларында учураган «жай» таштын (кыргыздарда), сатат (якуттарда), яда (алтайлыктарда) магиялык касиетин көргөзүп келип: «Как видно, киргизский, алтайский, монгольский варианты ритуала магии с камнем ничем существенно не отличаются и схождения здесь тождественны»,-дейт[57. 24]. Ал эми биз айтып жаткан Гюмбенин касиети менен дары болуучу, ыйык жамгырды жаадырып, баатырды аман сактап калуу дагы шамандык дарыгерликтин бир элементин алып жүргөндүгүнүн белгиси.

«Жангардын» Хонгор баатырдын Магна – Хан менен болгон салгылашуусу бөлүгүндө Магна – Хан Жангарга Нарян Улан деген элчисин жиберет. Жангар сарала буурул Аранзалды мага берсин, Шавдал аттуу аялың менин аялыма күң болуп жүгүнсүн, Саналдын тулпарын Саварды бергиле, менин жылкычым минип, түмөн жылкы кайтарат, эгер бербесеңер дайраңар соолуп, жер күйүп, бурхандан ажырайсыңар!, - деп айттырып жиберет. Богдо ойлонуп олтуруп көзү ачык Алтан Цеджини чакырып, «Как мне быть, ясновидец, скажи: Отдавать или не отдавать? - деп сурайт.Көзү ачык, Жангардын атасы жөнүндө баянды айтып берип, өзүңдүн күрөшүп күчүң, алышып алың жетпейт дегенде Хонгор, эч нерсени бербейбиз деп жооп берип жиберет. Хонгордун мындай чечкиндүүлүгү Ноён баатырды таң калтырат, бир эсе ачуусун келтирет. Хонгор акырында Магна-ханды жеңет, баарын аман сактап калат [34-19-22].

Эпостун сюжетин берүү менен көзү ачыктык касиеттин шамандын бир белгисин алып жүргөн башка формада калыптанган түрүн белгилөөгө болот. «Джангар» эпосунда шамандык функция «лекарь, целитель, ясновидящий» деген адамдардын образы аркылуу чагылдырат. Бул адамдар биздеги бакшылар сыяктуу ооруну айыктырат, өмүр берүүчү булак сууларын табат, алдын ала боло турган окуяны баян этет. Ушул жагдайдан алганда элдик эпостордогу дарыгер бүбү бакшылар көзү ачыктар шамандыктын айрым магиялык касиетин, элементтерин алып жүрөрү көрүнөт.

КОРУТУНДУ

Корутундулап айтканда, бул главада, манасчылыктын жаралуу жана калыптануу этабындагы этнографиялык булактары боюнча, байыркы мезгилдерден бери өкүм сүрүп келген курмандыкка чалуу ритуалынын түрлөрүнө, формасына, тематикасына, типтерине сереп салдык. Курмандыкка чалуу ритуалы манасчылык өнөрүндө түш көрүү процесси, тотемдик, анимистик диний ишенимдер менен, элдик традициянын чегинде калыптангандыгы көрүнөт. Ал тургай кайсы бир деңгээлде «Манас» эпосунда дүйнөлүк диндердин аралаш учурап, сюжеттик өзөктө өз ара эриш-аркак жуурулушуп турганы, адамдардын антикалык доордон бери карай өкүм сүрүп келе жаткан диний түшүнүмдөрүнүн синкреттүүлүгүн көргөзүп турат.

Мындан сырткары символдук образдарды, мотивдерди караган кезде, курмандыкка чалуу ритуалы антикалык доордун издерин алып жүрүүсү менен манасчылык өнөрдүн эволюциялык өнүгүүгө ээ болушунда баштапкы бир этнографиялык булагы катары кызмат өтөйт.

Манасчылыктын эволюциялык өнүгүү тарыхында шамандыктын издери, анын кыргыз фольклорунда аз да болсо сакталып калган калдыктары, мааниси жөнүндө сөз кылбай кою мүмкүн эмес. Бул туурасында Р.З Кыдырбаева мындай дейт: «В легендарное время, следовательно, он объединял в себе и знания шамана и дар певца, вернее

знания шамана помогли ему обрести и слову певца. Какая бы форма камлания не произносилась шаманом- будь то призвание кровных духов (алкыш), будь то «бата», произносимое около жертвенного животного, будь то алкыш огню или богу Эрлику (у алтайцев)- все эти обращения построены на рефрене, синтаксическом параллелизме, в форме монологического обращения. …Поэтическая структура магических заклинаний, таким образом восходит к шаманскому заговору, камланию, к символу, к чувственному опыт у шамана и одновременно к традиционным знаниям коллектива, откуда вышел шаман-дейт.[57.17-44]. Байыркы бабалардын тарыхый басып өткөн издеринде, алтай ареалына кирген элдерде, жалпы эле түрк-монгол элдеринин түпкү генезиси, тарыхый –этнографиясы муну ачык көргөзүп турат.Ушул жагдайдан алганда манасчылыктын баштапкы булактары катары кабылданышы ыктымал.

IV БАП

Манасчылык өнөрдүн типтеринин классификациясы

Оозеки маданиятыбыздын узак убакыттар бою өсүп-өнүгүү жолунда айтуучулардын салымы зор. Алар оозеки чыгармалардын ар кыл жанрынын жашап, элдин салттуу поэзиясынын сакталып келүүсүнө данакер гана болбостон түздөн-түз салым кошуп, толуктап, өөрчүтүп, өнүгүүнүн улам кийинки этаптарында жаңы формада калыптанышына, кайрадан жаралуусуна өбөлгө болуп келгени жалпыбызга маалым.

Оозеки маданиятыбыздын үлгүлөрүн көөнө мезгилдерден бери жалгыз эле манасчы, семетейчи эмес, акындар, чечендер, ырчылар да аткарып, жаратып келишкени ырас. Негизи аталган сапаттар манасчылыктын компонеттери катары каралса да болот, анткени манасчыда чечендик, жамакчылык жомокчулук, төкмөлүк өңдүү сапаттар бар. Бул сапаттардын кайсынысы басымдуулук кылса, манасчы ошондой калыптанат. Айтуучулардын мындай бийик абройуна, чыгармачылыгынын ары татаал, ары көп кырдуулугуна карата окумуштуу С. Мусаев мындай дейт: “... по творческим особенностьям, характерно творчества сказителей “Манаса” – такие же талантливые представители народа, как и обычные акыны; многие черты их сближают, но в то же время творчеству сказителей – манасчи присущи специфические особенности” [72.32]. Башка өнөр адамдарына салыштырмалуу аларды бөлүп турган өзгөчөлүктөрдүн бири, алардын манасчылыкты басымдуу кылып туткандыгында. Анткени манасчылык өнөр кай жагынан албайлык масшабдуулукка ээ. Дал ушундай чоң чыгарманы өздөштүрүп, өнүктүрүүдө жана сактоодо айтуучулардын табигый чыгармачылык касиети, даремети даана көзгө көрүнөт.

Айтуучулар эпика дүйнөсүнө бүтүндөй кыргыз элинин тарыхын, басып өткөн доорун, аң сезимин, каада-салтын, дегеле маданиятын, ар тараптуу кырдаал шартын, “сөз” искусствосу аркылуу бир бүтүн чыгарманы өзөгүнө сыйдырып, көкүрөгүнө сактап, улам кийинки муунга эстафета иретинде өткөрүп, көөнөрбөс из калтырган феномендер экендигин баса көрсөтүү туурадыр, сөзүбүз куру болбошу үчүн окумуштуу Р. З. Кыдырбаеванын аларга абдан таамай мүнөздөмө берген жеринен келтирели: “ Сказитель в

подвижном кочевом обществе есть ум и совесть народа. Он своеобразный летописец, память которого хранила более полумиллиона стихотворных сторк вечно живой истории народа, его духа, он выразитель его чаяний и надежд” [57.19]. Бул айтылган ойдун калети жок, убагында кыргыз элинде азыркы күндөргө чейин аңыз болуп, аты калган залкар адамдардын таржымалы алардын өнөрүн аздектеп тутуп уланткан.

Кийинки муундарынын дареги, бай чыгармачыл дүйнөсү, өздөрү жараткан эпикалык чыгарманын көөнөрбөстүгүндөй эле, түбөлүктүүлүгү муну айгинелейт. Бизге келип жеткен маалыматтарга караганда өз доорунда Ырчы уул, Жайсаң, Токтогул, Нооруз, Келдибек өңдүү легендарлуу манасчылар өткөн экен. Тилекке каршы булар тууралуу, чыгармачылыгы жөнүндө толук маалымат сакталбаган, аңыз калган. Булардын соңунда Балык, Назар, Тыныбек, Шапак, Акмат, Акылбек, Чоюке, ж.б алардан кийин Сагынбай, Саякбай, Мамбет, өндүү жана башкалар жоон топ таланттардын күчтүү агымы, кыргыз фольклорунун тарыхында эпостун азыркы классикалык үлгүсүндө калыптанышына түздөн-түз салымы бар, тагыраак айтканда эпостун негизги сюжеттик пайдубалын түптөгөндөр катары калктын калың катмарына сиңип келет. Албетте, аты аталган манасчылардын ортолорун бир канча мезгил аралыгы бөлүп турат. Ошондой болсо да эбегейсиз көлөмдөгү, бийик көркөмдүк деңгээлдеги, терең мазмундуу, монументалдуу чыгарманы жаратууда алар тагдырлаш жана кесиптеш экендигине талаш жок.

Кыргыз эли илгертен улуу сөзгө конок берип, анын маани-маңызын таразалай билген сынчы, калайык калк келет. Ушул жагдайдан караганда, манасчыларга калың журтчулук тарабынан эмне үчүн бөтөнчө мамиле кылынып, урмат кылынып келгени айкын көрүнө түшөт.

Анткени манасчы айтып жаткан чыгарма угармандын купулуна толуп, көңүлүн таап, черин жазган, руханий дүйнөсүн байыткан. Бул убакытта манасчы улуу жомоктун түпсүз тереңине сүңгүп кирип, жан дүйнөсү менен берилип, өзү жараткан чыгарманын каармандарына жуурулушуп кеткен

болот. Мындай касиет бардык эле манасчыларга же манас ышкыбоздоруна таандык эмес. Алардын ичинен суурулуп чыккан мыктынын мыктылары оозго илинип, жогорку баага татып даңк алган. Биринин кабарын бири угуп, мүмкүнчүлүгүнө жараша бир-биринен таалим алып, таасирленген, үйрөнгөн. Өз алдынча аткарууга жетише алган.

Негизгиси эпостун жалпы канондук системасын, поэтикалык тилин формулалык стилин кабылдап, сактоо жөндөмүнө эгедер болушкан. Убакыт аралыгында эпостун калыптанышына ар бир айтуучунун чыгармачылык үлүшү болуп, индивидуалдуу табылгалары кошумча боек сиңирип келгендигин эске алып, ушул критерийден караганда окумуштуулар айтуучулардын аткаруу жөндөмүнө жараша белгилүү бир топторго ажырымдап келгенин көрөбүз . Бизге чейин окумуштуулар К. Рахматуллин «Манасчылар», С. Мусаевдин [7. 368-471] эмгектеринде манасчыларды төрт топко бөлүп караганы бар: Маселен, С. Мусаевдин: “По силе таланта народ подразделяет манасчи на несколько групп; Например, существуют такие специальные термины, как (большой творец) и сказитель (чоң жомокчу),“настоящий манасчи” (чыныгы манасчы), “манасчы-ремесленник” (чала манасчы), “начинающий манасчи” (үйрөнчүк манасчы) [73. 37 - 42]. Автор андан ары манасчыларга мүнөздүү касиеттерди ачып берип бул топторго кандай манасчылар, кимдер кирерин ысымдарын көргөзөт.

3. үйрөнчүк манасчы 3. чыныгы манасчы
4. чала манасчы 4. чоң манасчы

Классификацияда манасчылардын айтуучулук өнөргө келүүдөгү калыптануу процессинин баскычтары каралганы көрүнүп турат. Тактап айтканда жогорудагыдай ажырымдоо манасчылык өнөрдү аркалоо биринчи иретте этаптуу түрдө калыптана турган чыгармачылык процесс экени көргөзөт.

Арийне табият берген шык, жөндөмдөн сырткары болочок манасчы тексттин жалпы мазмунун өзүнөн мурунку устатынын айтуусунан угуп

кабылдайт, ошол күчкө, өнөргө тартылат, тубаса шыгы жөндөмү ага шыкак болуп, акырындап айтуучулукка каныга баштайт.

Фольклордун практикасында айтуучулук өнөргө келүүдө жеке эле манасчылар эмес,кайсы элдин өкүлү болбосун айтуучулардын дээрлик бардыгы ушул баскычтардан, сыноо элегинен өтөт. Алардын ичинен тыңдары иргелип чыгып кийин дасыккан «айтуучу»- же бизче айтканда манасчы боло алышкан. Бирок мындай насип бардык эле манасчылардын бактысына туш келе берген эмес.

Жогорудагы манасчылардын чыгармачылыгынын бөлүштүрүлүшүнө дагы бир ирет кайрылып биз айтуучулук чеберчилигин жалпы эки топко топтоп кароону орундуу көрдүк.

1. Чоң жомокчу, нагыз манасчылар же нукура манасчылар.

2. Чала манасчылар-деп алып, интерпретация берсек: биринчи топко “чоң манасчыларга” эпикалык үчилтикти толугу менен айтып, өз алдынча байытып, толуктап, өнүктүрүп кеңейткен болсо; трансценденттүү күчтүн таасиринен аффектацияга учурап бөтөнчө бир касиетке ээ болуп, айтуучулукка тиешелүү талаптардын бардыгына жооп берип, эпосту оозеки салттуулуктун чегинде айта алгандарды атасак.

“Чала манасчылар” эпостун тигил же бул эпизодун мыкты өздөштүрүп, андан ары өнүктүрө албай калган чектелүү шыкка ээ болгон манасчылардын тобун алсак болор. Ал эми “Манасты”, же “Семетейди”, “Сейтекти” айтуу дареметине, өнөрүнө, шыгына варианттарынын мазмунуна, формасына жараша төмөндөгүдөй типтерге ажыратууга болор эле: бизге ысымдары (аңыз иретинде) белгилүү болгон байыркы жомокчуларды алсак, тагыраак айтканда булар жөнүндө кагаз жүзүндө так маалыматтар жокко эсе, манасчылар иретинде аңыз болсо да сакталып калгандыктан **байыркы манасчылардын** өкүлдөрүнүн тобу алып бир тибин белгилесек; Экинчи, **«Манас» эпосунун классикалык үлгүсүн** жараткан айтуучулардын тиби боюнча, үчилтикти толуккандуу айткан варианттар; Үчүнчү **классикалык стильде айткан кийинки муундун кассикалык тибиндеги** манасчылары;

Төртүнчү **Жазгыч манасчылардын тиби**, башкача айтканда манасчы болуп туруп өзүнүн текстин кагазга түшүргөн манасчылар; бешинчи **«Манас» эпосун театр сахнасында, эл арасында аткара билген манасчылардын** тиби деп ажырымдоого болор эле. Анда, манасчыларды кайсы критерийден жогорудагыдай типтерге киргизгенибизди серепке алып көрөлү.

4.1. Манасчылардын байыркы өкүлдөрү

Манасчылардын байыркы өкүлдөрүнүн тобуна кирген Ырчы уул, Токтогул, Нооруз, Келдибек ж. б. манасчылардын таржымалына тууралуу сөз кылганда деги эле эпикалык поэтизациянын байыркы катмарларына кайрылууга туура келет.

Жалпы эле түрк-монгол элдеринин эпикалык чыгармаларына көз жүгүрткөнүбүздө: “улуу сөз”, айтуучу жана ал жараткан чыгарманын өзөгүндөгү каармандардын бири “чыгармадагы айтуучу” жөнүндө ой козголот. Маселен, ошондой көрүнүштөрдүн бири калмак элинин бири “Джангар” баатырдык эпосунан көрүүгө болот. Белгилүү котормочу С. Липкиндин минтип жазганы бар: “В драгоценное изначальное время, когда степь успокоилось после топота могучих коней, когда были подавленный все враги бумбы - страны бессмертия, Джангар и его богатыри заскучали. Не стало сайгаков, чтобы похотиться на них, не стало соперников, чтобы помериться с ними силою. Скука, как туман, вползала в стану Бумбы. Тогда неизвестно откуда, появилось женшина, но еще не жена, и была она великой красоты. Она вошла в кибитку, где восседало семь богатырских кругов, и круг старух, и круг стариков, и круг жен, и круг девушек, - запела. Запела она о подвигах Джангара и его богатырей, обоих победах над несметными врагами, о Бумбе, стране бессмертие. От теплоты ее голоса рассеялись скука, как туман под лучами солнца. Так родилась наша великая песень. Богатыри слушая ее, становились сново веселыми и жизнелюбивыми и Джангар приказал им заучить ее. С той поры появились джангарчи, над

вечно-зеленой землей Бумбы зазвенела наша великая песень, поют ее и поныне” [34.19-22].

“Жангар” эпосунун жаралышы тууралуу бул өңдүү легендалар ондоп саналат. Эпостун сюжетинде Жангар дайыма айтуучуга орун берип, аны атайын шайлап, ордосунда, кошуунунда алып жүрөт. Ал айтуучулардын биринин образын баатыр Хонгор түзөт. Хонгор эпосто архаикалык негизги каарман, Жангардын белсемдүү баатырларынын бири. Негизинен мифоэпикалык образда чагылат. Баатыр керек учурунда Жангардын оң колу, керек учурда өзү да тулпары да “кубулуу” касиетине ээ, керек учурда баатырдын жүрүшүнөн айткан жангарчы. Ушул эле көрүнүштү “Манас” эпосунун жаралышы тууралуу божомолдуу аңыздардан учуратууга болот.

Эл оозунда “Манас” эпосун биринчилерден болуп айтып, аны өнүктүрүп, кастарлап сактап келген легендарлык айтуучусу, айкөлдүн кырк чоросунун бири ырдын башы Ырамандын Ырчы уулу болгон деген аңыз айтылып жүрөт.

Манасчы С. Орозбаковдун варианты боюнча алганда “Ырчы уул” деген эл койгон ылакап аты, өз аты – Каратай, эпосто Ырчы уул 40 чоронун бири катары сүрөттөлөт” [41.88]. Мындай божомол да жөн жерден жаралбаса керек. Эпосто Ырамандын Ырчы уулу жөнүнө:

Айтканынан баар таап,
Талабына жеткен кул,
Ырамандын Ырчы уулу,
Ычкыры бапик, кырк муун,
Тебетейи чоктуу кул.
Кылабына толгондо

Кырк чоронун бири ушул, - деп (С. О. Манас. IIт. 93-б) эскертилет. Мындан сырткары Манас көзү өткөндө, анын кылган ишин, эрдиктерин, дайыма жанында шерик болуп жүргөн 40 чоронун бири Ырчы уул кошок кошуп ырдаганы тууралуу аңыздарда айтылып калган. Балким эпостун азыркы кездерде кошок мотивиндеги ыргакта айтылып калышынын жөнү да

бекер эмес чыгар. Мүмкүн эпос жаңы калыптана баштаганда дал ушундай ыкмада айтылып, жаралышы да ыктымал. Өзгөчө мындай ыкма белгилүү манасчы Ш.Азизовдун айтуусунан ачык байкалат. Бул кишинин айтуусунда кошоктун бир эле обону эмес, жети түрдүү ыргагынын бар экенин маалымдап кетебиз (өздүк байкоодон).

Ал эми кытайлык манасчы Ж. Мамайдын вариантында Ырчы уул жөнүндө төмөндөгүдөй саптар учурайт;

1. Урушка Ырчы барбагын
2. Эл унутуп калбасын,
3. Айкөл Манас оорагын.
4. Каалашкандан бер жакка,
5. Элдин кебин уккансың.
6. Арстан атка мингени,
7. Бирге жатып, бир туруп,
8. Ушул жашка чыккансың,
9. Ойронумдун кылганын
10. Унутуп таштап койбогун,
11. Жатсаң, турсаң, ойлогун,
12. Кылбаганды кылды деп,
13. Апыртып айтып койбогун [41.12].

Тексттин мазмунунан көрүнүп тургандай, айтуучу окурманга Ырчы уул жөнүндө комментарий берип, баяндап жатат. Ырчы уулга карата айтылган менен подтексттен информатордун үнү угулуп турат. Ыр саптарынан байкалып тургандай оозеки поэтикалык салттуу формула жазма адабий поэзиянын ыргагынан жакындашып турат. (Маселен; 7-8, 11-13 саптарды караңыз.) Манасчы, улуу муундагы айтуучулардын айтып кеткени боюнча Ырамандын Ырчы уулу тууралуу толук кабардар болгон болуу керек. Бир жагынан өзү да Ырамандын Ырчы уулун, эпосту айтуучулардын, баштоочулардын бири иретинде кабылдаган өндөнөт, анткени текстеги ыр саптарынын мазмунунда каарманга карата тике айтылган сөз, ишеним да

ошондон улам айтылгандай. Жогоруда биз С. Орозбаковдун вариантынан үзүндү алган элек, андагы, “Ырамандын Ырчы уул, Ычкыры бапик кырк муун,” -деп айтылган эпитет башка варианттарда да кездешет. Эпосто бул эпитет туруктуу формула катары калыптанган, экинчи жагынан Ырамандын Ырчы уулу эпосту традициалуу түрдө айткан айтуучу, баштоочу иретинде кабылдаганы да негиздүү, себеби Мамайга чейинки манасчылар да ушундай кабылдашканы алардын көркөм текстинен көрүнүп турат.

Дүйнөлүк фольклористика илиминин практикасында эпикалык чыгарманы жаратуучулар эпостун каармандары болгондугу жөнүндө көп эле айтылып жүрөт. Окумуштуулардын маалыматына караганда индустардын “Махабхарата”,”Рамаяна” өңдүү чыгармаларынын башаты Вьясанын айтуусунан улам жаралган. Эпостун каармандары иретинде чагылган Валмики, Вьяса айтуучу иретинде да кабылданган [74.4-5]. “Манас” эпосу мындай үлүштөн таптакыр четте эмес, маселен, Ырамандын Ырчы уулу эпосту баштоочулардын бири деп айтып жүрөбүз.

Илимдин башаты кимден башталып жана кимдин пикири менен бүтөөрүн эч бир окумуштуу айта албаганы сыяктуу эле, чындыгында байыркы манасчылар боюнча кандай айтсак да, аргументтүү факты жок болгондон кийин бирөө жарымын коштоого, же толуккандуу бир жактуу так ой айтууга мүмкүн эмес деп ойлойбуз. Бул ой Токтогул, Нооруз өңдүү манасчылардынысмына да таандык айтылат. Бул жөнүндө чоң аалым М. О. Ауэзов: “Героическая песня могла возникнуть после похода Бей-тин.....исторический поход воспели ратники похода, главным среди которых был анологичный поэт дружиннику из “Слова о полку Игореве” соратник Манаса-Ырамандын Ырчы уул...”, -деп жазат. (Энциклопедический феномен эпоса “Манас”.1995-ж, 151)

Байыркы манасчылардын бир өкүлүнө Келдибек манасчынын ысымын атоого болот. Бу кишинин варианты да бизге жеткен эмес. Эл ичинде анын мыкты манасчы болгондугу жөнүндөгү аңыздар бар. Келдибек Барбоз уулу, окумуштуу Р. Сарыпбековдун жана иликтөөлөрүнө караганда Чүй боорунда

Жел-Арык деген жерде XVIII кылымдын аяк ченинде жарык дүйнөгө келгендиги жазылган.

Кийин өзүнүн уруусу асыктар турган Ат-Башыга көчүп барып, андагы Баткак деген жерде 1880-жылдары (болжол менен) 80 жаш курагында көз жумган экен. Келдибек манасчы да башка манасчылар сыяктуу эле манасчылык өнөрүн “керемет түш” менен байланыштырып айткан.Тарых издериндеги эл ичиндеги тараган аңыз, легендаларга караганда анын чыгармачылыгынын күчтүүлүгүн, чебер-сөз устасы болгондугун, касиеттүүлүгүн көңүлгө албай коюуга болбойт. (Бул маселеге жогорудагы главаларда кеңири токтолгонбуз.)

Келдибек манасчы айтуучулук өнөрүн 17 жашынан тартып баштаган экен. Бир катар маалыматтарды берүү менен автор дагы бир кызыктуу фактыны келтирет. Ал манасчынын эпостун каармандары менен Манастын күмбөзүндө тайынганы барганда жолукканы тууралуу аңыз.

“Буга чейин биз сенин түшүндө гана жолугуп жүрдүк, эми баатырды кырк чоросу менен өңүндө көрөсүң”-дейт кимдир бирөө. Кулагына угулган добуш үндүн айтканындай манасчы Палдажан тоосуна Чүй дарыясынын күн тийген бетине жалгыз келет. Түшүндө көрүп жүргөн баатырларды эми өңүндө көрүп таанып, алар менен учурашат. Манас: “эгер сенин чыгармачылыгың укум-тукумуңа мурас болуп калса, биз сени (өзүңө) өңүндө көрүнбөйт элек. Бирок, сенин чыгармачылыгың өзүң менен кошо кетет”,-дейт. Ушундан соң Келдибектин алдынан кас – катар тизилип, чубап өтүшөт. Келдибек аларды ээрчип кетмекчи болот, бирок Манас аны токтотуп: “Сен кайт, биз менен жүрө албайсың”, -дейт. Ошондон кийин алар көздөн кайым болушат” [41]. Келдибек манасчы жөнүндөгү азын-оолак маалыматтардын көбү (дээрлик бардыгы) калк катмарында легенда, аңыз түрүндө сакталып калган.

Мындай таржымал жангарчылар тууралуу айтылган аңыздарга абдан эле окшош. Жалпы алганда мындай көрүнүш түрк-монгол элдеринин оозеки

маданиятындагы эпик айтуучулардын алгачкыларынын чыгармачыл тагдырындагы типтүүлүккө ээ.

КОРУТУНДУ

Кандай болгон күндө да жыйынтыктап айтканда байыркы манасчылардын варианттары биздин күнгө жеткен жок, ал тууралуу айтылган аңыздар гана бар, мына бул манасчылардын аңызы утур бир муунга өтүп, көңүл ордосунан орун алып, информаторлор аркылуу элге жеткен. Булар жөнүндө далилдүү фактылардын өтө аздыгына байланыштуу (жокко эсе) ушул күнгө чейинки жоромолдорго айтылып келген ойлорго, маалыматтарга гана таянуу менен, кайсы бир деңгээлде байыркы айтуучулардын катарында кароого туура келет. Манасчы кечээ эле жаралып калган жок, ал мерчемдүү доорлор аралыгында калыптанды. Бул категориядагы манасчылардын бир кездерде болушу, алардын чыгармачыл дареги жөнүндөгү аңыздардын айтылып, манасчы болуп калышына кандайдыр сырдуу нерселер көмөк болуп ымыркай кезинде эле жылоологондугу тексттен көрүнөт.

Адатта ар бир айтылып келген сөздүн, легенда, аңыздардын жаралуусуна тигил же бул окуя себепкер болору белгилүү нерсе. Жогорудагыдай сыяктуу азын-оолак маалыматтар, аңыз иретинде болсо да айтуучулардын улуу муундарынан гана кабардар кылып, ал улуу “Манас” жомогун айткан адамдардын көрөңгөсү кийинки залкар манасчылардын чыгышына уютку болгонуна болжолдуу түрдө ишенүүгө түрткү болот.

4.2. “Манас” эпосунун классикалык үлгүсүн жараткан айтуучулар

Убакыт аралыгында “Манас” эпосу жаралгандан баштап анын өсүп өнүгүү, калыптануу жолунда эпикалык чыгарманы баштан-аяк бир (иретке), системага келтирип, чыгарманын мазмунун бир-бирине жалгаштырып, анын көркөм поэтикалык курулушун арттырып, салттуулуктун чегинде өнүктүрүп келүү түйшүгү да чоң манасчылардын салмактуу чыгармачыл дүйнөсүнө ыйгарылып келет.

Мындай зор ишеним ар бир эле айтуучуга таандык болбой, алардын ичинен чыккан тың чыгаан талант ээлерине артылган. Алсак, эпостук узак убакыттары аралыгында калыптануусунда канча деген манасчылардын үлүшү кошулбаган. Канча деген варианттар (толук жана толук эмес) жаралды. Мына ушул өңүттөн алганда эпостун баштапкы вариантынын жаралышына багыт берген байыркы манасчылар жана аны өөрчүтүп, толуктап келген Балык, Чоюке, Назар, Акылбек, Тыныбек, Шапак ж.б өңдүү чоң манасчылардын эмгегине баа жеткис. Аларда күчтүү агымдын илеби бар экени көрүнөт. Анткени ушул манаксчылардын тушунда “Манас” үчилтиги көркөмдүгү да, көлөмү да, толук сюжетикасы менен айтылгандай ой жаратат. Тек гана Шапакты эске албаганда Акылбек жөнүндө учкай сөз менен Тыныбектен үзүндүлөр калбаса калгандары туралуу ысымдары, кандай манас айтканы жөнүндө аз гана маалымат бар. Убагында кеменгер жазуучу Ч. Айтматов “Сияющая вершина древнекыргызского духа” аттуу макаласында: .“К нашему несчастью, имена многих манасчи безвозвратно канули в Лету, сокрыты в глубинных пластах истории, имена некоторых дошли до нас легендами и преданиями, а о некоторых мы имеем крайне смутные представления. Но как бы то ни было, абсолютно бесспорен тот факт, что некогда у кыргызов существовали стихийно оброзовавшиеся самобытные школы манасчы, их приемственные традиции, и, стало быть, чередой чередовались целые поколения, талантливейших сказителей, из уст которых градом и дождем лились, героические песни, рифмованные строки героического эпоса. Прямыми продолжателями этой традиции выступили Сагымбай Орозбаков и Саякбай Каралаев-последние из могикан,”- дейт. [110.21]. Чындыгында ошондой чоң агым келип, эки манасчынын бешенесине байланыштуу болгону да бекеринен эмес. Бул боюнча кенен маалыматтарды төмөндө көргөзүлгөн адабияттарда чагылган.[22.258], [65], [97.100-150-227.], [55], [72]. Биз билген “Манастын” сюжеттик өзөгүнүн классикалык үлгүсү катары чоң манасчылар С. Орозбаковдун, С. Каралаевдин варианттарын эсептейбиз.

“Бирок булардын варианттарынын башаты качан жана ким тарабынан, кандай болуп түптөнгөндүгүн гипотеза түрүндө айтылышы кыйын, кыйыр түрүндөгү маалыматтарга караганда бирөөнүкү (С. Каралаевдики Чоюке Өмүр уулуна такталат), андан аркысын болжолдоо мүмкүн эмес”, - деп жазат окумуштуу С. Мусаев [7.474-484]. Ал эми профессор Р. З. Кыдырбаеванын жана башка окумуштуулардын иликтөөлөрүндө С. Каралаевде, Назар, Акылбек Тыныбек баш болгон Чоюкеден бери, Шапак, Доңузбай, Жандаке өңдүү бир катар манасчылардын таасири бар экени көргөзүлгөн [57.24, 324].

Аңыздарга кулак кагыш кылганда Нармантай (Чоңбаш) Токтогул менен Нооруздан, кийинки келген манасчы дешет, булар тууралуу илимий даректер аз, жокко эсе, андан Келдибектин ысмы аталат, анча –мынча даректер бар, текстти жок. Ал эми Тыныбек, Нармантай (Чоңбаш) манасчынын таасирин алгандыгы айтылат. Сагымбайдын устаты Тыныбек. Кытай кыргыздарында Эшмат манасчынын ысымы белгилүү. Үркүн убагында Тыныбектен Эшмат, Жусубакун өңдүү бир топ чоң манасчылар таалим алыптыр. Ал жөнүндө: “Жусубакун апай,-“ Сагынбай Орозбак, мен (Эшмат) үчөөбүз жомок үйрөнөбүз,”- деп Жапыйдын уулу Тыныбектин балтасын чаап, жылкысын багып, калтасын кагып төрт жыл жүрдүк”, - дегенине караганда [61.235-236] Тыныбектин устаттыгы С. Орозбаковго эле эмес Эшмат, Жусубакун манасчыларга да таасири болуп, кытайлык кыргыз манасчылардын традитциясы Тыныбектин вариантынан улам калыптанган көрүнөт. Убагында Эшматтын атасы да Мамбетжусуп чоң манасчы болуп, кийин бул өнөрү баласы Эшматка өткөн дешет. [64.42]. Болжолу Эшматтын варианты кытай кыргыз дарындагы негизги варианттардын бири болушу мүмкүн. Ошентип Сагынбайда байлап айта келгенде, Нооруз, Токтогулдан бери агылып келген, так айтканда Чоң баш Нармантайдын, андан Тыныбектин манасчылык традициясы сакталган деп божомолдоого болор.

Кандай айтсак да бул эки залкар манасчылар С. Орозбаков менен С. КаралаевТыныбек башында турган манасчылардын мектебинин өкүлдөрү экени аныk.

Кыргыздын чыгаан манасчылары С. Орозбаковдун, С. Каралаевдин варианттары тууралуу кийин мурун көп эле сөз болуп келет, биз эки залкардын манасчылык өнөрүнүн башка бир өңүтүнөн, мисалы, эпикалык чыгарманы кандай жолдор менен өздөштүргөнү, жаратмандуулук, импровизаторлук менен негизги өзөктү кайра толуктап жарата билгени, түзгөнү, классикалык деңгээлге чейин көтөрө билгени тууралуу маселени карамакчыбыз.

Эпостун классикалык үлгүсүнүн калыптанышына өзгөчө салым кошкон чоң манасчылар С. Орозбаковдун жана С. Каралаевдин чыгармачылыгына кайрылууда, биз бардык варианттарды салыштыруу материалы катары пайдалануга, же эпостун толук сюжетин камтууга чамачаркыбыз чак келбейт. Ошондуктан айрым бир урунттуу эпозоддорго токтолуп өтүүнү орундуу көрдүк. М: “Көкөтөйдүн ашы” бөлүгү эпосто эң негизги эпизоддордун бири. Бул эпизодду Ч. Валиханов кайсы манасчыдан жазып алгандыгы тууралуу маалымат калтырган эмес, бул бөлөк эмес. Арийне “Көкөтөйдүн ашы” бөлүгү бирнчилерден болуп кагаз жүзүнө түшкөн бөлүк болгондуктан Сагымбайдын варианты менен салыштырууну эп көрдүк. Мурдагы вариантта кандай айтылган, кандай деңгээлде чыккан, аны кийинки манасчылар кандай өздөштүргөн эпизоддун сюжети, көркөм формулалык стили кандай жолдор менен өздөштүрүлгөн, окуя толукталганбы, же кийинки варианттарда солгун чыгып калганбы, айтуучунун салымы кай жеринен көрүнөт, деген бир катар суроо түрмөгүнөн кайрылуу менен иликтөөнү улантып көрсөк.

Ч.Валихановдун жазып алган варианты боюнча окуя Көкөтөйдүн өтүрүк дүйнөдөн өтөөр алдындагы керээзден башталып: сөөк коюу, эл чакырып аш тууралуу кеңеш куруу, жаш Айдарды кабарга жиберүү, ашка элдин келип түшкөнү, ат чабыш, эр оодарыш, жамбы атуу, күрөш,

Коңурбайдын зордугу ж.б. окуялардын бир тобу орун алган. Жалпы үстүртөн караганда С. Орозбаковдун вариантында бул окуя баштапкы варианттан алда канча көлөмдүү, бай сюжеттик курумга ээ болгон. Айтуучу ар бир бөлүктүн негиздүү жерлерин алган да, өздүк табылгасын кошуп жүрүп олтурган. Муну менен С. Орозбаков “Көкөтөйдүн ашы” бөлүгүн дал ушул Ч. Валихановдун жазып алганы боюнча өздөштүргөн деген таңуулоодон алыспыз. Эгер андай болгон күндө мындай чыгармачылык изденүү айтуучунун пайдасына гана чечилген деп белгилөөгө болор эле. Ч. Валихановдун вариантында элдик каада-салт, мифологиялык образдар, персонаждардын сүрөттөлүшү, окуянын жандуу кыймылы чакан көлөмгө сыйдырылган, стили жагынан (кийинки варианттарда колдонулуп жүргөн) формулалык стилдин, көркөм тропторду колдонуудагы туруктуу формалардын, кошумча формулалардын негизи үлгүлөрүнүн калыптанган-дыгын көрүүгө болот. Маселен, Ч.Валихановдо Көкөтөй хандын керези төмөндөгүдөй:

Менин көзүм өткөн соң, журтум.
Кылым менен кырдырып
Кымыз менен жуудуруп,
Чарайна менен чаптатып
Булгары менен каптатып–деп сүрөттөлөт [50.11-48].

Ушул эле саптар С. Орозбаковдо:

Арбын дүйнө зарп кылып,
Кылыч менен кырдырып,
Кымыз менен жуудуруп,
Аяк менен башымды
Кымкап менен буудуруп
Зам-Зам менен жуудуруп.
Чарайнага чаптатып,
Шайингеге каптатып,
Андай түйшүк кылбасын ж. б. (С. О. II т. 11- б.).

Көкөтөй хандын айтканында келиндин келгениндей, кемпирдин өлгөнүндөй эл катары топурак салып койгула, “өлгөн, өлгөн тирүүгө тирлик керек дейт, ал эми Ч. Валихановдо хан сөөлөтүн кылып көмсүн деп айтылат. Айта кете турган сөз эпостун ички структурасында варианттардагы өзгөрүү көп эле кездешет. Айтуучу кээде текстте индивидуалдуу түрдө мамиле кылганы учурабай койбойт. Көпчүлүк убакта негизги окуянын кызыктуулугун арттырууга жасалган аракет байкалат.

Айталык, тексттеги уруннтуу ойду камтыган сапардын сакталышы, анын тегерегинде ойдун, чыгарманын көркөмдүүлүгүнүн өөрчүшү оозеки айтуучулуктун бирден-бир баалуу мүнөздүүлүгүнө жатат. Маселен Ч.Валихановдон алынган (жогорудагы төрт сап) С. Орозбаковдо толугу менен сакталат да, ушул төрт саптын тегерегинде 53 сап көлөмгө чейин көркөмдүк импровизация кошумча боёк кошот. Мындан сырткары Ч. Валихановдун вариантындагы “сөөк коюу” ритуалынын эскерилиши, анын кийинки вариантында сакталышы, элдик каада-салттын байыркы мезгилдерден бери сакталып калган жөрөлгөлөрүнүн элементтерин көрөбүз. Баяндоодогу формалык стилдин абалтан бери калыптангандыгын көргөзгөн белгилер да дал ушушл сыяктуу сүрөттөөлөрдө камтылып келген:

С. Орозбаковдо: Аяк менен башымды
Кымкап менен буудуруп,
Замзам менен жуудуруп,
Шайингенге каптатып
Андай түйшүк кылбасын- деген (С. О. IIт. 11 - б.)

сыяктуу строфалар С. Орозбаковдун жогорудагыдай саптарга кошкон табылгасы. Айтуучулуктагы чебердиктин бир белгиси дал ушундай учурлардан ачык көзгө урунат.

Дагы бир токтоло кетүүчү маселенин бири айтуучулуктагы импровизация жагдайы тууралуу проблема. Адатта үйрөнчүк , же кадыресе такшалып калган манасчы өзүнөн мурдагы устаттарынын айтуусундагы эң бир негиздүү ыкмаларды: белгилүү строфаларды кабылдап, анын

тегерегинде окуяны өздүк фантазиясы менен өөрчүтүүгө аракет кылат. Албетте, жалпыбызга белгилүү болгондой байыртадан бери калыптанып, сакталып келе жаткан эпостун поэтикалык формулалык стили, ар кандай формалары биринчи иретте айтуучунун өздөштүрө турган милдети.ушул сыяктуу маселени бир мисалына токтолуп өтөлү.

Бокмурун атасы көзү өткөндөн үч жылдан соң аш берүүнү ойлонуп калың элдин жакшыларын чогултуп кеңеш курат, (С. Орозбаковдо) ашка кабар берүү үчүн атайын Жаш Айдарды тандап алат. Ушул эле эпизод Ч. Валихановдо атасын көмгөндөн көп өтпөй аш берүүгө камынып, Жаш Айдарды коркутуп, опузалоо менен чабарман шайлайт. Бул сыяктуу сюжеттик майда нюанстар, өзгөрүүлөр арбын. Айтуучу адатта чакан окуяларды өзүнчө дагы майда көркөм көлөмдүүрөөк окуяларга айландырып жиберген. Мындай көрүнүш да манасчынын чыгармачылык ой кыялынын туундусуна ыйгарылмакчы. Айтуучулукта тигил же бул окуяны кеңейтип же кыскартып коюу анын айтуучулук дараметине көз каранды. Бул жерде ашка чакырык жөн салды кабардын бири эмес, эпостук сюжеттик өзөгүндөгү бирден-бир маанилүү тарыхый окуяны камтыган, (эпостун баштапкы калыптануу этабынан орун алган), ошондой эле бул эпизод эпостун сюжетинин белгилүү бир системага келүүсүнө өбөлгө болгон баштапкы булактарынын бирине жатат. Башкача айтканда айтуучу ушул сыяктуу урунттуу учурларды негизге алып, эпостун сюжеттк өзөгүн байытып вариациялап ушул сыяктуу кырдаалдардан улам өөрчүтүп кеңейтип жүрүп олтурган дешке негиз бар.

М. Ч. Валихановдо:	**С. Орозбаковдо:**
Байгемдин башын мен айтам;	Токтон миң кара, жүз миң кой,
Тогуз торко тон саям,	Байгесинин башы де.
Токсон калча кул саям, чором,	Дагы өнөрү бар дегин,
Сан сарыча төө саям,	Баш байгеде тогуз миң,
Сан сары башыл бээ саям.	Кызыл куйрук нар дегин,
(Ч. В. 29-б)	С. О. IIт. 91-б)

Ч. Валихановдуку боюнча алынган мисалда байыркы кулчулук доор эскертилип байге башы адам баш болгон мал сайылат. Ал эми С. Орозбаковдо бул жөнүндө айтылбайт, кийинки коомдун этаптарындагы байгеге сайылган мал эсеби айтылат. Бул мазмун жагынан, ал эми тексттеги поэтизациялоо маселесине келгенде айтуучулар көркөмдөөдөгү салттуулукту бекем сактаганы көрүнөт. Айтуучуга кээде “бир эки сап ыр” ойду, көркөмдөөнү өөрчүтүп кетүүгө өбөлгө болуп, кээде ага башка окуяларды жалгаштырып жиберүүгө, кеңейтүүгө мүмкүндүк түзүп бергендигин көрөбүз. Жогоруда айтылган мисалдан бул ачык көзгө урунат. Ч. Валихановдогу “сан сарыча төө саям”, “токсон калча кул саям” деген сыяктуу саптардан улам өнүгүп чыккан. Мал эсебин, жыл эсебин, же калың колдун эсебин билдирүүдө учураган жогорудагыдай санак эпосту поэтизациялоодогу традициялуу формалардан экендигин байкоого болот. ушундай эле функцияны кошумча формулалар аткарат. Адатта окуянын жүрүшүндө тигил же бул окуяга өтөөрдө, же бир окуяны экинчи бир окуяга байланыштырууда негизги функцияны кошумча формула алып жүрөт. Баштан аяк сюжетте мындай атрибуттардын туруктуу формалары калыптанган.М:муну мындай таштайлы;(С.О.)/дээрлик бардык варианттарда учурайт.Чалгынга кеткен баатырдын, Кабарынан баштайлы ж.б. (Ш. А. Манас. 1 том, 2013.). Манасчы айкөл, көк жал, шер, кабылан жана башка ушул сыяктуу стереотиптүү мүнөздөгү эпитеттерди арбын колдонуу менен салтуу поэзияны байытууга, салым кошуп жүрүп олтурат. Манасчынын ар бир кырдаалды каармандарды, пейзажды, же баталдык сценаны чагылдырууга сүйүктүү ыр саптары бар.

М: пейзажды, таңдын агарып атып келе жатышын же түн ортосун:

“Жыбырап жылдыз толгондо,
Таңга кашка болгондо” (С. К. Ш. А.)

“Майланган буудай жүздөнгөн
Күүгүм талаш көздөнгөн” (С. О. С. К. К. А.)

“Алтындуу доол карс коюп,

Ак келте мылтык тарс коюп”; (С. О.) ж.б.

Дагы бир атайы сөз кылуучу маселенин бири мифтик башаттан өнүгүп чыккан, калыптанган типтүү образдардын, трансформацияланышы. Ч.Валихановдун варианты боюнча бир мисалдын алкагында карап көрсөк, Манас Жолойдун аркасынан куба түшүп барып башын алгандыгы жөнүндөгү сюжет: Башын кесип түшүрүп, ортосунан жара бөлүп, денесин мүчөлөп, муундап кескилеп ортого үйүп салганда, анын Ач буудан тулпары карчыга кушка айланып кетип араң кутулуп, асманга учуп чыгып, Манаска кайрылып айтып турган жери:

“Кан ичме кандай каапыр сен элең?
Түлкү шимшиир жыттык дагы койсоңчу?
Хан ээмдин кара чокур канын койсоңчу?
Атаңдын кеги бар беле?
Энеңдин кеги бар беле?
Баштагыдай табир боло албайм,
Манас сага карматпайм.
Хан Жолой ээмдин жолунан
Ашса табыт ай катнассам,
Ач буудан атым курусун,”-деп ант берип [50.85-б] ээсине күйгөнүн, адамдай зарлап жоктоп, чыркырап айтат. Мындай өтө курч маанайдагы ырайымсыз мамиле (садизм) башка варианттарда көп жолукпайт. Бул тексттин бизге тиешелүү жагдайы тулпардын архаикалык катмарындагы мифтик образы, анын сүйлөө, кубулуу касиеттерине эгедер болушу.С.Орозбаковдун вариантында бул сыяктуу образдар трансформацияланып, байыркы катмарлардын айрым рудименттери, элементтери сакталган. Кандайдыр бир деңгээлде тулпарлардын касиеттүүлүгү анын ыйыктыгы, кайыптын тукуму экендиги баяндалып, тил бүтүп сүйлөө өндүү образдар толук трасформацияланган дегенге болот. М: тулпарга сүйлөбөгөн менен адамдай сезим туюмга ээ болуу касиети ыйгарылгандыгын ачык көрөбүз. Бул сыяктуу көрүнүштөр эпостун

стадиалдуу өнүгүү этабындагы трансформацияланган образдардын тобуна жатат. Мындай көрүнүш жалпы эле түрк-монгол, сибирь элдеринин эпикалык чыгармаларында кеңири орун алган. Айырмасы аларда архаикалык элементтер анчейин өзгөрүүгө учурабай, баштапкы булактардык көбүрөөк сакталып калышы менен түшүндүрүлмөкчү.

Маселен: Башкыр элинин “Заятуляк жана Хыу хылу”, “Кара юрга”, “Ак боз ат”, казак элинин “Кобланды баатыр”, калмак элинин “Джангар”, тибет, монгол, бурят версиясындагы “Гэсэр”, алтайлыктардан “Маадай кара”, тувалыктардын “Бокту Кириш жана Бора Шээлей” өндүү бир канча эпосторду мисалга алуу жетиштүү.

Заятуляктын тулпары Хыу хылу адамча сүйлөйт, канаттуу куштай учат; Кара юрга адамча сүйлөйт, адамдай сезүү, туюга эгедер, баатырдын кеңешчиси; Ак боз ат чөлдө суу, суукта от таба алат; Хонгордун тулпары Отцол Кеке баатырдын кеңешчиси, керек учурда кубулуу касиетине ээ; Джангардын тулпары Араңзал адамча сүйлөйт, кээде көзү ачыктай бир нерсени алдын ала айтат; (“Манас” Ч. В.) Жолойдун тулпары Ач буудан адамча сүйлөйт; Кобландынын тулпары Тайбуурул:

Кырк күншилик Казанга,

Бир мезгилде жет дейсиң.

Ушкан куска оңой ма?, -деп бу да адамча тил бүтүп сүйлөйт. [120.138-б]. Жогорудагы мисалдардагы тулпарлардын мифтик образдары “Манас” эпосунун Ч. Валихановдун вариантында көбүрөөк сакталат дагы, кийинки варианттарда бул мифологиялык образдар трансформацияланып калган. Мисалы: Карткүрөң айтайын десе тили жок, тизелеп башын Манастын алдына ийип, жоого мени минсе деп күтүп калат. Бирок Манас Айманбоз сенден кем эмес Күрөң, Бээжинден жылкы алганда сенден өтөөр канат жок, -деп калтырып коёт. Ошондо Карткүрөң Манаска таарынып, жылкыны баштагандан моюн чулгуйт. Мисалдан көрүнүп тургандай мифологиялык элемент таптакыр жок болуп кеткен эмес, тек гана трансформацияланган.

“Манас” эпосунда алдыңкы планда 150 дөн ашык тулпардын ысыма аталат. Алардын башкы образдары болгон тулпарлардын бир канча функциясы, эпостун канондук сюжетинде окуяларды байытып, эң бир керектүү образ катарында, системалуу түрдө баштан аяк эпостун бир канча катмарында кеңири орун алат. Аларды поэтизациалоодо айтуучу ар кандай көркөм каражаттарды колдонгону (троптун жөнөкөй жана татаал түрлөрү) окурманга жандуу образдарды элестетүүгө көмөкчү болгон.

Деги эле тулпарды сүрөттөө кай-кайсы айтуучунун вариантын албайлык бирден бир эргүү менен баяндалган темалардан. Ч. Валихановдун вариантында Манастын тулпары менен сүйлөшкөнү, Коңурбайдын Кара тулпарынын арманы, Жолойдун “Ач бууданынын” арманы буга мисал боло алат.Жалпы түрк-монгол эпикалык чыгармаларына мүнөздүү көрүнүш же типтүүлүк “Манас” эпосунда да арбын. Мисалы бул диалогдун берилиши.

Тулпар:

Айланайын атыңдан, ээм,

Мен көргөндү көрдүңбү, ээм?

Эми менин билгенимди билдиңби, ээм?

Манас:

Айланайын атыңдан, күлүк,

Эч кетпейин кашыңдан, күлүк,

Билгениң болсо айта көр, күлүк,-деген [50.80] строфикалык кайталоо, тике маанидеги каратма сөз “ээм, күлүк” деген эпифоралар суроолуу сүйлөм менен туюндурулатат. Ошондо тулпары көргөн билгенин баяндап, Жолойдун сыйкырчы кызы кароолдо турганын, Жолой, Коңурбай баштаган калың кол каптап келе жатканын баяндап, ээсине кеңеш берет. Ажыбайды Алманбетке жөнөт, -дейт ушул эле сыяктуу дагы бир эпизод Коңурбайдын Алгарасынын мифоэпикалык образында:

Кулагымдан айрылып, ээм,

Мен чунак Кара ат болгонмун,

Куйругумдан айрылып,

Чолок кара ат болгонмун

_____

Эми жаныма шерик боло турган,

Жалымды кашып бере турган

Ач буудан күлүк канакей?

_____

Элге не деп барабыз, ээм?

Журтка не деп барабыз,

Журтту не деп көрөбүз, ээм? [50. 86] бул строфикалык кайталоо эпостун баштапкы вариантарындагы туруктуу поэтикалык формулалардан, ошону менен катар эпостун эң байыркы катмары да четте калбайт. С. Орозбаковдун вариантында сүйлөөчү, учуучу тулпарлар (касиеттүү күлүктүн) образына айланган. Булардын ылдамдыгы шамалдай өтө чыдамдуу кайып тукумунан делип берилет. Мисалы, Коңурбайдын тулпары:

Коңурбайдын Кара аты,

Анын капталында канаты,

же, Кара байыр казан ат

Калбыр өпкө, жез билек,

Камыш кулак, сом туяк

Каса тулпар мындан көп. (С. О. I том. 148-б.)

Ушул эле саптарды Сагынбайдан кийинки манасчылар афтоматтык түрдө шаблон катары сактап калышкан. Жогоруда С. Орозбаковдун вариантында тулпардын образын жалпы бир системага келтирилген типтүүлүгү бар дедик. Ушул эле типтүүлүктүн өзү Саякбайда, Малдобасанда, Мамбетте, Шаабайдан, Каабадан көрүүгө болот. Демек, бул оозеки айтуучулуктун өзүнө гана таандык өзгөчөлүгүн көргөзүү менен бирге, башка элдердин эпикалык чыгармаларында да типтүүлүктүн кеңири жайылгандыгын айкындайт. Адатта, көркөм тексте, туруктуу поэтикалык формула же форма эпостун канондук сюжети сыяктуу эле өзөктүк функцияны аткарып турат. Мындай формула же форма баштапкы негизин

сактоо менен вариацияланышы же тирадалык мүнөзгө өтүшү мүмкүн. Ошол жагынан алганда С.Орозбаковдун поэтикалык тили өтө зор мааниге ээ. Мындай типтүүлүккө бир нече мисалдарды келтире кетели:

Мааникер:

Тайдай этин тарытып,
Тайгандай жонун түзөтүп,
Койдой этин коротуп,
Коёндой жонун түзөтүп,
Ааандай оозу ачылып,
Кандуу көбүктөр чачып,
Көрүнбөгөн жерде көрүнүп,
Көк түтүн болуп бөлүнүп
Омбул-омбул оютуп,
Ал табына келиптир.

Ак кула:

Кайыптан тууган Ак кула
Катыра салбас карасаң,
_____
Тайдай этин таратты.
Тайгандай жүнүн түзөттү,
Койдой этин коротту.
Коёндой жонун ойротту
Эми, алты айчалык жол басып,
Ак куладай күлүгү,
Жети айчалык жол басып,
Жол табына келиптир.
Көк булуттун асты менен,
Муундуу чөптүн үстүнөн
Эми аркырап келип учкан дейт.
(С. О “Манас”)

Тексттеги поэтикалык салыштыруу, строфалык кайталоо “тайдай”, “тайгандай”. “койдой” деп ар кандай жандыктарга, тулпардын жүрүшү “көк түтүнгө”, “ааандай” деп аркыраган шамалга салыштырылып, мындай синтаксистик праллелизимдин негизиндеги салыштыруу жалпы түрк-монгол элдеринде учураган “Көк булуттун асты, муундуу чөптүн үстү менен” деген сыяктуу саптардын окшош типтүүлүгүн көргөзөт.

С. Орозбаковдун вариантындагы ушул эле сүрөттөөнүн кеңейтилген айтуусунда тулпардын образынын классикалык үлгүсү туруктуу формуласы төмөндөгүдөй;

Мааникер:

Кайберендей арымдап,

Ак кула:

Маңдайында багы бар,

Оозунан көбүк буртулдап,
Туягынын кундузу,
Тутана жаздап токтолуп
Туягы кызыл чок болдуп,
Жүгүрүп өтүп жүз аттан
Түйүлүп өтүп үч аттан
Жүгүргөнү учкандай
Жеткире байлап жарышса,
Бакбаягы малынып,
Маралдай төшү салынып,
Куюшкандык узарып,
Кулжадай көзү кызарып,
Шыйрагын шыпшап жонгондой,
Кулагынын боруму,
Күл тотусу конгондой,
(С. О. 1 - т. 28 - б.)

Кулагында шамы бар,
Куюндан бүткөн жаныбар,
Тумшугунун үстүндө,
Ноктонун кеткен агы бар,
Кондурдай болгон жаныбар
Оң жамбашта калы бар.
Октой болгон жаныбар.
Туягы тийген жерлери,
Жер очоктой казылып,
Кара боолук суулугу,
Жерди көздөй басылып,
Желдей учуп бүгүлүп,
Караанын көргөн кара журт,
Баш байгеден түңүлүп.
(С. О. 1 - т. 29 - б.)

Манасчынын чеберчилигинен эпостогу ар көрүнүктүү тулпардын көркөм образдарынан толук арсеналын көрүүгө болот. Ар бир тулпар кайталангыс, жеткиликтүү, жандуу образга ээ. Жан-жаныбарларга жөн гана салыштырып кайберендей, маралдай, кайыптай, кулжадай, кул тотусундай, желмаяндай деп койбостон, туягы жүгүргөн сайын от чыкчуудай кызарып, басыгы учкан куштай, кайыпка жеткизбей, тулпардын кайыптан туулганын ыйык белгилери катары саналып, айтор тулпардын чоо жайы көз алдыңа көрүп тургандай тирадалык мүнөздө төгүп баяндоо менен жандуу көз алдыңа тартылып кетет. Эпостун сюжеттик композициясы, андагы поэтикалык синтаксис Сагынбайдын вариантында эле калыптанып калган жок, Сагынбай өзүнөн мурунку устаттарынан алып, ошону улап, өзүнүн туруктуу поэтикалык стилин калыптандыра алган. Айрыкча эпостун Сагынбайдан кийинки дээрлик варианттарында жолуккан сюжеттик композициядагы өзөктүү окуялар, андагы мотив, тема, образдар системасы,

диалог, монолог, дегеле поэтикалык синтаксис өзүнчө бир туруктуу салттуулукка түшкөн..Маселен гипербола, салыштыруу, эпитет, метафора өңдүү троптордун түрлөрүн карасак:

<u>Ак кула</u>:

Чаткаягы Чаткалдай,
Жүрүп кетсе чатына,
Жүктүү төө баткандай,
Кең соорунун үстүнө,
Он экиден он эки,
Жыйырма төртү биригип,
Төшөк салып жаткандай.
(Ш.А.“Манас”)

<u>Манас</u>:

Жаткан иттей кашы бар,
Жан казандай башы бар,
Мурду тоонун сеңирдей,
Муруту көлдүн камыштай,
Көзү көлдүн быткылдай,
Көрүнгөндүжуткудай.
Жалаяк ооз жар кабак.
(С.К.”Манас”)

Алынган мисалдардан көрүнүп тургандай тулпардын чаты Чаткал тоого анын ушундай буттарынын аралыгынан жүктүү төө батат. Соорусуна жыйырма төрт киши төшөк салып жата алат же кашы эле жаткан иттей чоң, башы жан казандай мурду тоонун кырындай, муруту көлдүн камышындай ж.б. Мындай гиперболикалык салыштыруу Ак кула менен Манастын образын абдан фантасмагориялайт. Бул оозеки поэзиянын жеткен чеги. Мындан ары апыртып, мифологиялык образ түзүүнүн кажети жок. Дагы бир сөз кылуучу жагдай, тулпарды сыпаттоодо башка улуттардын сыпаттоо ыкмалары менен абдан окшош саптарды жолуктурабыз. Мындай учурда бул ыр саптары түзүлүшү жагынан маанисі жагынан сөзмө-сөз дал келген учурлары бар. Маселен:

<u>Ч. Валихановдо</u>:

Көк булуттун асты менен,
Муундуу чөптүн үстү менен десе, [50.68-73]

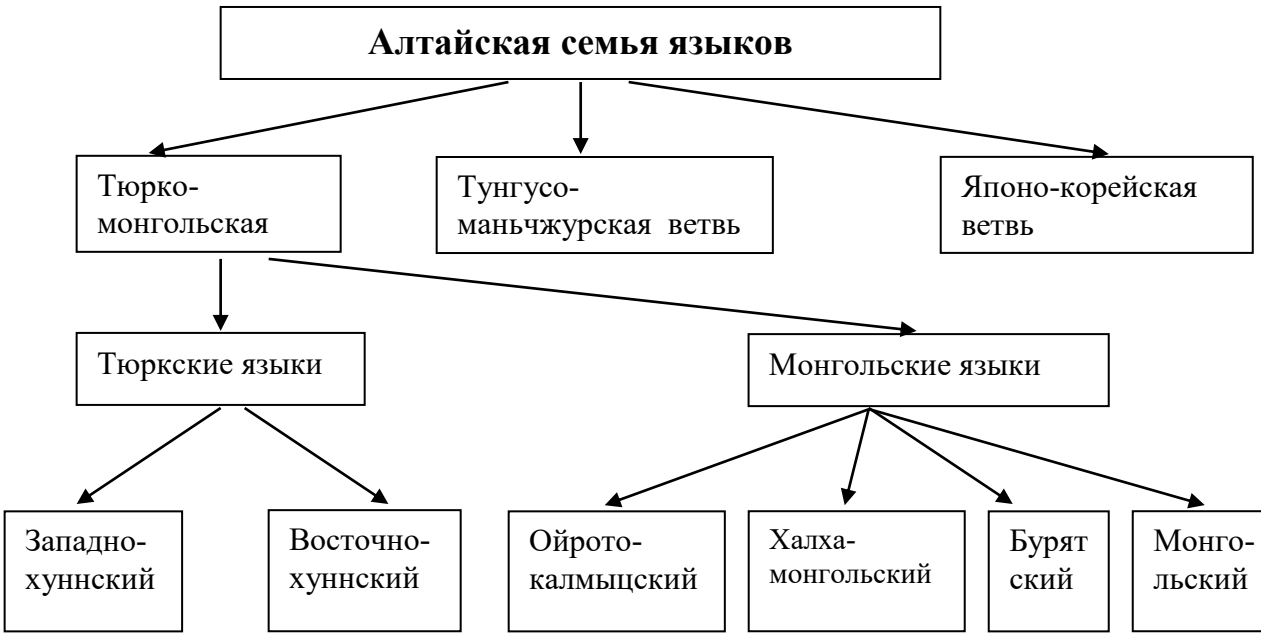
<u>С. Орозбаковдо:</u>

Булуттуу күндүн асты менен,
“Шиберлүү чөптүн үстү менен.
“<u>Джангарда</u>” ушул эле саптар, маанисі өзгөрүлбөй туруп,

Вот полетел он пониже трепетных туч,

Вот полетел по выше зеленой травы[34. 198 - 99].

Кыргыз, калмак элдеринин эпикалык чыгармаларындагы поэтикалык саптардын дал келүүсү, бирин-бири кайталаган сыяктуусаптар стеоретиптүүлүк эмес, калыптанган формула. Бир эсе жалпы оозеки маданиятына мүнөздүү болсо, экинчиден түрк тилдүү этностордун Алтай группасына кирип, анын бутактарынан тараганы көрүнүп турат. Оюбузду тактоо максатында Н. А. Баскаковдун эмгектерине кайрылдык [14. 158]. Бул монографияда берилген схеманын ишибизге тиешелүү бөлүгүн алдык:



Түрк-монгол элдеринин алтай группасына кириши эң байыркы мезгилдерге таандык экенин көргөзүп, [114.101-218] Н. А. Баскаков мындай дейт. «....Второй исторически последующей фазой ареального расчленения их в I-II века на две большие группы, два ареала, что вызвано разделением многоплеменного союза хуннов на две части восточных и западных. Следы ареальной консолидации тюркских родоплеменных языков и интеграции их в две группы восточных и западных тюркских языков сохранились во всех структурных уровнях – фонетике, грамматике и лексике тюркских языков, хотя географические границы между восточными и западными тюркскими языками уже в значительной степени стерлись» [14.152].

Ушул эле маселенин тегерегинде окмуштуу түрк-монгол элдеринин генетикалык байланышы тууралуу дагы мындай деп жазат:«Сами тюркские языки, уже как это было указано выше, (схеманы караңыз) образовались в результате ареальной консолидации и интеграции части обширной алтайской семьи языков, выделившись из нее и приобретья характерные общие нормы, общие интегральные признаки, сохраняя вместе с тем генетические связи с другими группами алтайской семьи и в первую очередь с монгольскими, а затем тунгусо-маньчжурскими, корейским и японским языками [14.94].

Жогорудагыдай негиздүү илимий-теориялык иликтөөлөргө таянсак, калмак-кыргыз элдеринин эпикалык чыгармаларында поэтикалык саптардын бир-бирине дал келүүсү жалпы түрк-монгол элдеринде фонетикалык, лексикалык жана грамматикалык тилдик норманын сакталып калгандыгынан, генетикалык түпкү байланышы бир бутактан тараганынан улам калыптанып келгендигин белгилөөгө туура келет.

Кайрадан алынган мисалдарга токтолуп сөзүбүздү уласак. Биз эпостогу туруктуу кездешкен поэтикалык формулаларды алдык, тулпардын жүгүрүп бара жаткандагы учуру кайберенге, коёнго, күбөккө салыштырылып, «булуттуу күндүн асты, шиберлүү чөптүн үстүнөн» өткөнү кыргыз, калмак элдеринин эпикалык чыгармаларында бир-бирине дал келген саптардын болушу, мындай формулалардын кандайдыр бир денгээлде вариациясы катары да кабылданат. Бул саптар С. Орозбаковдо же Ч. Валихановдо эле болбостон, С. Каралаевде андан кийинки манасчылардын айтуусунда тулпардын образын чагылдыруудагы бирден-бир туруктуу ыкмалардан экендигин белгилөө орундуу.

Мындай туруктуу формулалардын дагы бири:

«Манаста»	**«Джангарда»**
Жүгүргөнү учканы	Вот бежит, вот он летит,
Түк адамга билинбейт;	Вот он зелень травы золотит,
Учту десе баскандай,	Вот он просто поверх земли,

Жебенин огун аткандай ж.б. Скачет, как иноходец гляди.

(С. О. I т. 152, 284-б.) («Джангар». 1971-ж. 110-б.)

Маани си биринчи жана экинчи мисалдарда бирдей эле түшүнүктү «тулпардын күлүктүк» касиетин билдирет, мындагы каймана маанидеги салыштыруу канаттуунун учканына, жебенин огуна салыштырылса, калмак элинде тулпардын чуркаганы учканы, көзгө илешпеген ылдамдыкты сүрөттөйт. Поэтизациялоодогу мындай вариациялардын мааниси, кырдаал шарты, стили жагынан үндөштүгү кокустуктан дал келүү эмес, ал бир түрк-монгол элдеринин байыркы мезгилдерден берки карым–катнашынан, байланышынан улам сакталып айтуучулуктагы поэтикалык калыптанганынан да болушу мүмкүн (бул ойго жогоруда да кенен токтолуп өттүк). Мындан сырткары тулпардын жөн эле турган турпатында портретик сүрөттөөдөгү образдуулуктагы үндөштүктөр кездешет. М: «Джангарда» Хонхордун тулпары Оцол Кекенин образы төмөндөгүдөй туруктуу формулада калыптанган; Сагынбайдын айтуусунда төмөндөгүдөй туруктуу формулага ээ; мисалы, **Оцол Кекенин образы:**

Оцол Кеке в крестце собрал
Всю грозную красоту свою,
Оцол Кеке в глазах собрал
Всю зорькую остроту свою,
Оцол Кеке в ногах собрал
Всю резвую быстроту свою
(«Джангар» 1971. 50-б.).

Ак куланын образы

Маңдайында багы бар,
Кулагында шамы бар,
Куюндан бүткөн жаныбар.
Кара байыр казанат,
Камыш кулак сом туяк,
Калбыр өпкө жез канат

Каса тулпар Ак кула, (С. О. II.228б)

Мындай формулалар улам кийинки саптарда строфалык кайталоонун негизинде вариацияланып, көпчүлүк убакта тирадалык мүнөзгө ээ болот. Ошонун негизинде сюжетке айтуучунун жеке үлүшү кошулуп, окуя кенен чагылдырылган учурлары арбын. Дагы бир белгилей кете турган нерсе, айтуучу персонаждардын келбетин түзүүдө мурдатан калыптанып келген традициялуу формулалык стилди толук сактоо менен дайыма кеңейтет. Жалпы оозеки маданиятына мүнөздүү болгон мындай учурлар айтуучунун чеберчилигинин артыкчылыгын көргөзөт.

Ч. Валихановдо :	**С. Орозбаковдо:**
Жолой	Жолой
Алтымыш эрди бир жутуп,	Алтымыш батман буудай жеп,
Кан жыттанган ит бүрүк.	Дан жыттанган чоң Жолой.
Алтымыш жылы жөө басып,	Алтымыш алпты бир союп,
Тер жыттанган ит бүрүк,-десе,	Кан жыттанган чоң Жолой.

Жолойдун портретин түзүүдөгү мындай туруктуу эпитет башка варианттарда да негизинен ушундай строфикалык кайталоо менен чагылат. Ар бир каармандын же персонаждардын портретин берүүдө жогорудагыдай ыкма туруктуу орун алган. Мисалы, Сыргактын портретинде:

Атка жеңил тайга чак,	Алдыга салса ак жолтой,
Улаккандын эр Сыргак (С. К)	Жоого салса сан колдой, (С. О)
Кара кезек кыргагы,	
Кагылайын Сыргагы.(Ш. А) ж. б.	

Жалпы өзөктүү композициянын тегерегинде бир нече окуялык курумдагы майда сценаларды, мотивдерге байланыштуу фабулалык окуяларды жалгаштыруу менен, айтуучу жалпы сюжеттик мазмунду байытууга жетише алган жерлери көп. Бул да болсо айтуучунун текстке болгон индивидуалдуу мамилесин туюндурат, бирок айтуучу дайыма жалпы традициялуулукту бекем сактоого аракеттенет, анын чегинен чыкпайт,

дайыма ошол салттуулукту таяныч кылат. Мисалы, Ч. Валихановдо кандагайдын сүрөттөлүшү:

Тиги тоо текенин териси,
Ой текенин кериси,
Күң ачытып, кул сүргөн.
Алтымыш боз бээнин сүтүнө,
Алты жыл малма салды эле.
Тектүү Канықей капшыра,
Тиштеп салды эле, -десе [50.58].

С. Орозбаковдо ушул жети сапты эле каандагадай жаңы аракет кылганга, так он эки жыл болду, -деп туруп, кандагайдын он эки жыл аралыгында даярдалгандыгын тоо текенин өңү түсүнөн өйдө, кай жерди жердегени аны киши баспас зоокадан алтымыш мерген аярлап атып келгени, күнгө кактабай, суукка чалдырбай кургатканы, ашаткысын аярлык менен Канықей күңдөргө жез челекке салып, ачыттырганы. Алты ай бою малма салдырып, Анжыяндын Шагыл Сарт боёкчусун алдырып, өңчөй уз кыз-келиндер күчүн жумшап, токсон кыз тогуз күнү тиштеп, тигиши жиги билинбей, жумуру жылан боор тигилип, найза тешпес, ок өтпөс, отко күйбөс, суу өтпөс кылып ичине буулум ичтеп, чойсо чоюлуп, кайра жыйрылып тургандай болуп сүрөттөлгүн тирадалык ыр саптары 44 сап көлөмүндө сыйдырылган. Сагынбайдын поэтикалык тили укмуштуудай поэзия үлгүсүн жаратат, мындай сүрөткерлик эпик айтуучулардын арасында сейректик. Кайсы эпизоду албайлык, кыргыздын байыркы тили поэзия дүйнөсүндө айтуучунун бай импровизациялык фантазиясынын жемиши катары көрүнөт. Бул дагы бир ирет С. Орозбаковдун виртуоз экендигинин ачык мисалын көргөзөт.

С. Орозбаков кандагайдын даярдалышы жөнүндөгү салттуу болуп калган аныктамага таянып, ошол салтты чоң чеберчилик менен дагы толуктаганын, көркөмдүгүн, ажарын мурдагыдан да тереңдетип бергенин көрүп турабыз. Мааниси ушундай, чеберчилик аркылуу эпостун поэтикасы

жалпы сюжетикасы улам бир таланттуу манасчынын акындык тилинен улам толукталып, улам жаңыланып, улам кеңейип жүрүп отурган.

Сагынбайдай таланттуу манасчылардын айтуусунда эпостун көркөм эстетикасына жаңы табылгалар кошулуп отурган, бирок бул кошумчалар салттуулукту бузган эмес, тескерисинче салтка таянып,ошол салтын байыткан жана эпостун мейкиндикте айтылып келе жаткан мүмкүнчүлүгүн кеңейткен, тереңдеткен, өөрчүткөн. Ушундай күчтүү айтуучулук чеберчилик өнөрүнөн улам тексттке жаңы түс, жаңы тарыхый стадиялык толуктоолор кирип байып, биздин күнгө чейин кылымдар арытып эпосубузду жеткизген. Сагынбайдын вариантында Манастын сюжеттик композициясы мазмундук жана көркөмдүк жактан опогейине жеткен.

Дал ушул сыяктуу касиеттерге ээ болуу менен манасчы эпостун классикалык үлгүсүндө калыптануусуна баа жеткис салым кошо алгандыгын баса көрсөтсөк болот.

Убагында С. Каралаев, С. Орозбаковду эскерип жатып, «Сагынбай чалкыган океан болсо, мен анын бир тамчысымын»,-деген экен. Бул залкардын залкарга берген баасы бизди ушул күнгө чейин таң калтырат. Эгерде, Саякбай Сагынбайдын бир тамчысы болсо, анда Сагынбай ким болгон… Жогрудагыдай бийик пафостогу сезимди жоготпой С. Орозбаков-дун ысымы менен бир катарда таланттуу чоң манасчылардын бири адамзаттын генийи С. Каралаевдин атын атай алабыз. С. Каралаев кыргыз элинин тарыхында «Манас» эпосунун толук версиясындагы үчилтик вариантын жаратуучу айтуучу, сактоочу, раритет иретинде өзүнүн улутунун эсинде кала берди.

Канча деген мезгилдер өтсө да манасчынын деңгээлине чыгып, же андан ашып айткан манасчы али жок. С. Каралаевге табигат өзгөчө бир шык, жөндөм буюрган тубаса алп талант болгондугун ар бир кыргыз сыймыктанып айтаары бышык. Саякбайдын эскерүүлөрүнө караганда, манасчы Чоюке Өмүр уулун өзүнүн устаты катары баалоо менен бирге, чыгармачылыгында ал кишинин таасири күчтүү болгондугун жашырбай

айтчу экен. С. Каралаев Чоюке манасчыдан башка манасчылар жөнүндө да кең кесири мааламаты болуп, алар жараткан манастын үлгүлөрүн элей билип, тереңдетип, кеңейтип, өздөштүрүп жеке чыгармачылыгынын үстүндө талбай изденген, чыгармачылыктын татаал жолдорун басып өткөн улуу манасчы.

Манасчынын өмүр баяны манасчылыкка келүү жолдору, кимден таалим алгандыгы жөнүндө кыргыз фольклористикасында бир топ окумуштуулар ийне- жибине чейин жазып, изилдешти.[73], [67], [7], [113], [112], [59], [43], [56] С. Каралаевдин чыгармачыл дүйнөсү, ал жараткан «классикалык үлгү деп алынган вариантынын салмагы, маани-маңызы кай жагынан албайлык элдик поэтикалык салт-санаа менен жуурулушуп келип, өз бийиктигине жеткендигине күбөбүз. Айтуучу, көлдүк манасчылар мектебинин көрүнүктүү өкүлү. Бул мектептин түптөлүшү кыйла абалкы мезгилдерге таандык болуу менен бирге Акылбек, Назар, Тыныбек, Шапак, Доңузбай, Чоюке, Мамбет ж.б. чоң манасчылардын ысмы менен тутумдаш.

Айтуучуга, башка чоң манасчыларга ыйгарылган эпостун сюжеттик өзөгүн өздөштүрүү, тексттке индивидуалдуу мамиле кылуу, салттуу поэзиянын чегинде өркүндөтүү, жаратуу өндүү касиеттер мүнөздүү. Ошондой эле айтуучу, «Манас» үчилтигинин системалуу түрдө сюжеттик композициялык өзөгүн кеңейтүүдө салмактуу орунду ээлейт. Анткени Саякбайдын «Манас» үчилтигиндегидей толуккандуу өзөктүк окуялар башкаларда жок. С. Каралаев улуу муундагы айтуучулар жараткан элдик казынанын бай дүйнөсүн кабылдоо менен, өздүк импровизациясын жуурулуштуруп, кийинки урпактагы манасчылар үчүн эпостун негизги вариантын классикалык үлгү катарында калтырууга жетишти. Манасчынын түбөлүктүүлүгү дагы дал ушул баскычтан көрүнөт. С. Каралаевдин манасчылыка келүүсү, такшалуусу, Чоюкеден тартып,. дээрлик чоң манасчылардын көпчүлүгү маселен, өз доорунда С. Орозбаков, Тоголок Молдо, Байбагыш, Доңузбай өндүү манасчылар сыяктуу эле Тыныбек түптөгөн мектепке байланыштуу.

Убагында Тоголок Молдодон Модобасан Мусулманкулов, Байбагыштан Багыш Сазанов, Доңузбайдан Мамбет Чокморовдор үлгү алышкан экен. Мындай таланттардын өтмө катар чыгармачыл дүйнөсү С. Каралаевдин вариантын жогорудагы чоң манасчылардын вариантарына салыштыра келгенде абдан жакын үндөштүктү баамдоого болот. Дагы бир ирет тактап айтканда эпостун калыптануу өнүгүү жолундагы башкы булактардын бирин Тыныбек манасчынын мектебине ыйгаруу туура.

Сөзүбүз куру болбос үчүн сюжеттик окуяга токтоло кетели. Тыныбек манасчынын варианты боюнча үзүндүдө окуя Акун хандын Чынкожо, Толтойго элчи жиберген жеринен башталат. Чынкожо Акун хандын эллине көргөзбөй, малын тийип алып, жайытын тартып алып, кордук кылып Айчүрөктү алмакчы болот. Айчүрөк «Олжо болуп барганча, олжо катын болгон болгончо» «Эр Семетей баатырдын элине издеп барайын», -деп ак куу кебин кийип, жан кишиге көрүнбөй Акун хандын сарайынан учуп чыгат. Ушул чакан окуя С. Каралаевдин «Семетей» бөлүгүндө «Чынкожо, Толтойдун колу каптаганда Ажыбай менен Түмөнбайдын элчиликке баргандары», -деген эпизоддо чагылат.

Негизинен мындан аркы окуя жүрүшү боюнча бири-бирине жакын. Мисалы, Тыныбек манасчы менен Каралаевдин Чынкожо, Толтойдун Акун ханды камап жаткан жеринен келтирип көрөлү:

<u>Тыныбекте:</u>

Жазында аштык алдырбай,
Күзүндө эгин алдырбай,
«Айчүрөктү минтип жатып алам», -деп
Шыгайдын уулу Чынкожо,
Ушундай акыл кылды эми.
Жайлоого чыккан мал койбой,
Жалпы тийип алды эми. (94 - б.)

<u>Саякбайда:</u>

Жаздын күнү болгондо,
Жалдуу байтал мингизбей,
Кышкысында болгондо,
Куйруктуу токту жедирбей,
Сала келди дүмөктү,
Талаша келди Чүрөктү (82 - б)

Тексттик баяндоодон көрүп тургандай С. Каралаевдин элпек тили, ыр сабынын бир-бирине куюлушуп турган ыргактуулугу, уйкаштыгы ошол

болуп жаткан кырдаалды так чагылдыруусу купулга толо түшөт. Ушул эле саптар туруктуу түрдө жазгыч манасчы Ж. Мамайдын жана манасчы Ш. Азизивдун варианттарында традициялуу формула, катары кирген.

Мамайда:	**Шаабайда:**
Жаздын күнү болгондо,	Жаздын күнү болгондо,
Жерге эгин салдырбай,	Жерге аштык айдатпай,
Кыштын күнү болгондо	Күздүн күнү болгондо,
Талаадан отун алдырбай	Жерден эгин алдырбай,
Акун хандын элине	Мал жайлоого чыгарбай,
Кордук кылды момундай	Кыштын күнү болгондо
(Ж. М. «Семетей» I т. 140-б.).	Куйруктуу токту жедирбей
	(Ш. А «Семетей» 2 том, 2013).

Жогоруда биз «Семетей» эпосундагы бир эпизоддун төрт манасчынын айтуусундагы үлгүсүн мисал алдык. Чынкожо, Толтойдун Акун ханды камап турган жери. Тыныбек, Саякбай, Мамай, Шаабай манасчылардын ортолорун мезгил убагы бөлүп турса да, алардын чыгармачылыгындагы элдик салттуу поэзиянын мындай туруктуу, сакталышын, улам биринен-бири таасирленип, биринин тажрыйбасын экинчиси кабылдап келгенинин ачык күбөсү. Эпостун ар бир бөлүгүн үйрөнүүдө негизги туруктуу бир саптарды өзгөртүүсүз пайдаалануу менен алардын мазмунун кеңейтип жүрүп отуруу жөндөмүнө эгедер болушкан.

Маселен, кыштын күнү «болгондо», жаздын күнү «болгондо», «жайдын күнү» же «күздүн күнү болгондо» деген саптар айтуучу үчүн негизги ойду ушул «мезгил» ичинде топтоого мүмкүндүк берген.

Бул сыяктуу баяндоо эпостун жалпы структурасында орун алган. Айтуучу үчүн «негизги бир саптар» тема болуп берет, ошол саптын маанисине бир нече ирет кайрылып тирадалык мүнөзгө баяндоону өздөштүрүшкөн. Анда С. Каралаевдин вариантынан тирадалык формага көңүл бөлүп көрөлү.

М: «Кызык экен Ала-Көл», -дейт да андагы жан жаныбарларды көркөмдөп келип, «Жер соорусу Ала-Көл», -Ала-Көлдүн пейзажын сүрөттөөгө өтөт, анда текст боюнча көрөлү:

1.**Кызык экен Ала-Көл:**

Балтырканы билектей,
Маралдарын карасаң,
Мала кашка инектей.
Күкүгү талда күүлөнөт,
Күлдү булбул чымчыгы,
Тал башында сүйлөгөн,
Кескелдирик күчүктөй,
Куландары кунандай,
Алты кулач аркандай ,
Алла таала кудурет
Жан жараткан ар кандай,
Чымчыгы бар улардай,

2. Жер соорусу Ала-Көл:

Алмасы бышып көң болгон,
Жаңгагы кулап сай болгон.
Бөөт-бөөт сазы бар,
Бөлүнүп учкан казы бар.
Кара шибер, бетеге,
Бөлөк-бөлөк бел экен,
Чынарлары мунардай,
Муздак сары жел экен.
(С. К. IIт. 17-б.)

Мындай тирада түрүндөгү салыштыруу С. Каралаевдин бирден-бир туруктуу колдонгон ыкмаларынан. Оозеки поэзияда жаныбарларды өзүнөн алда канча чоң кылып гиперболалык салыштыруу менен көркөмдөө традициялык мүнөзгө ээ. Бул сыяктуу ыкма С. Каралаевден кийинки жана мурунку айтуучуларда да туруктуу орун алат. Манасчылыктагы тирада стереотиптүүлүк эмес, ал ошол бир эле темага бир нече ирет кайрылуу, кайталоо менен теманы ар тараптуу ачуу, улам кайрылган сайын жаңы боёк кошуп маанисин тереңдетүү, манасчынын стилин, лексикасын, ыкмасын көргөзөт.

Эпостогу дагы бир маселе, мифоэпикалык образдын чагылышы, импровизацияланышы, трансформациясы. Семетей кууга куш салам деп Күлчоро менен Канчорону ээрчитип сейилге чыккандыгы үзүндүдө, кушун алдырып жибергенден кийин капа болуп, Семетейдин Күлчорого айтып турган жерин маселен Тыныбек манасчыда абдан жакшы берилген. Ушул

эле эпизодду С. Каралаевдики боюнча алсак, каармандын капа болуп турган ички дүйнөсүн, драматизациялап чакан сюжетте чагылдырат. Айтуучу Күлчоронун образын алдынкы катарга чыгарат, окуя Күлчоронун кылган иш аракеттерин, Бакайга барганы олуя чалыш, бүбү-бакшы төрт кемпирге кабар берип алдырганы, аларды чогултуп Чачыкейге алып келип дем салдырганы, ага болбогон соң Чачыкейди опузалап жатып Айчүрөктүн жайын билгени. Күлчоро Семетейге ак буланы алдырбай, кууга кушун салдырбай койгондогу ар кандай айла-амалдары…, айтор ушул сыяктуу майда окуяларды жалгаштырып, бир топ кеңейтип көркөмдөп баяндоого жетишкенин көрөбүз. Өзүңүздөргө маалим болгондой айтуучулуктагы бирден-бир кылдаттык сапат дал ушул сыяктуу учурлардан көрүнөт. С. Каралаевде айтуучулуктагы салттуулук күчтүү сакталган. Текстке кайрылсак, Тыныбек манасчыда Семетейдин Ак кууга кушун салган жери мифоэпикалык образда чагылган, мындай көрүнүш С. Каралаевде дал ушундай ыкмада сакталган: Мисалы:

: Ак була болуп бурулуп,
Алты түрдүү кубулуп,
Үч көрүнүп көзүнө,
Сыр көрсөтүп көзүнө. (С. К.«Семетей»)

эле эпостогу мифтик түшүнүктөрүн көргөзөт. Мындан сырткары С. Каралаевде (ушул эле эпизоддо) Бакай кандын байбичеси Көрпөжан, Сары кандын Тынымкан, Жамгырчынын, Жайнакенин образдары жөнүндө чакан окуя кирген. Бул кемпирлердин колунда эми бар сыяктуу касиеттерин ачууда, олуя Бакайдын касиеттилүүгүн баса көрсөтүп:

Көп акылман карыя,
Көк жал арстан Манастан,
Белеке калган олуя…
(С. К. IIк. «Семетей» 25-б)

Деп берилгендей, Бакай «Манас» эпосунун үчилтигинде баштан аяк касиеттүү, колдоочу олуя карынын образында чагылат. Эпостогу кабылан

Бакай, олуя Бакай, кеменгер Бакай деген туруктуу эпитеттин калыптанышы да ушундан. Мына бул кыскача берилген окуя Тыныбекте жок. Тыныбек манасчынын «Семетейден бир бөлүм» үзүндүсү баш аягы жок болгон менен, кайсы бир денгээлде белгилүү эпизоддордун бири «Айчүрөктүн окуясынын» негизги өзөгүн чагылдырат. С. Каралаевдин бизге белгилүү вариантында: «Айчүрөк Семетейдин Ак шумкарын алып качып кеткени»; «Семетей, Күлчоро менен Канчорону ээрчитип Ооганга Ак шумкарды издеп чыкканы»; «Күлчоро Тайбуурул менен Үргөчтүн суусун кечип Айчүрөккө жолугушу»; «Үргөнчтүн көрүнүшү»; «Семетейдин Үргөнчтүн суусунун боюнда Айчүрөккө жолукканы»; «Айчүрөк Семетейди чоролдору менен ээрчитип, өзүнүн шаарындагы кан сарайына алып барганы» өңдүү эпизоддордон турат.

Эпостогу окуялар тигил же бул көркөмдүк денгээлге көтөрүлөрү, же мурдагы денгээлине жетпей жоготууга учураганы да кездешет. Бул жагынан алганда С. Каралаевде эпизод өтө бийик чекке көтөрүлө алган дешке негиз бар. Жогоруда биз айтып келгендей текстеги мурдагы урунтуу саптар окуянын өзөгү сакталган, жана анын тегерегиндеги бир нече майда сюжеттер жалгашып, жалпы эпизоддун алкагында көрүп тургандай элестүү, образдуу чагылат.

М: Тыныбекте:	**С. Каралаевде:**
Кечээ атам Манас өлгөндө	Атам Манас айкөлдөн
Атамдан калган Ак олпок,	Белеке калган Ак олпок,
Абыке кулга калганда,	Буласын булап алыптыр,
Букара өскөн адамдар,	Абыке, Көбөш алты арам
Булайт кийип салыптыр.	Булайт кийип салыптыр.
Тышы кетип жыртылып,	Кайыбынан кабылды.
Ичи кетип тешилип,	Карагыла ой балдар.
Калган экен Ак олпок.	Ак була бизге табылды.
Учмактуу жеңең Чачыкей	Берейин деген кулуна,
Уз экенин билели.	Белен кылат жолуна.

Жадал бир түшүп алагай
Чором, чак эткендей сөзүң жок,
Чачылгандай көзүң жок
(Тыныбек, 108 - б.)

Бербейм деген кулуна
Сатса келбейт булуна.
Олжо кылып алалы.
Ойрон энем Канykей
Оюлуп кеткен Ак олпок
Бир септетип алалы.
(С. К. Iк. «Семетей» 166-б.)

Бул тексте «опорный» (таяныч кыла турган) сөз түрмөгү Тыныбекте: «атамдан калган Ак олпок», «булайт кийип салыптыр», Саякбайда: «белеке калган Ак олпок», «булайт кийип салыптыр», бул сөз түрмөктүрү демек ушул манасчылардан мурда эле формула катарына өтүп, салтка айланып кеткен сүрөттөмө. Мына ушул «опорный» сүрөттөмөгө таянып биз эки манасчынын ошол сүрөттөмөнү кандай чыгармачылык менен пайдаланганын көрүп турабыз. Эгерде Тыныбекте Ак олпокту «уз», «учмактуу» Чачыкейди сынамакка берип, кайра калыбына келтирсе, Саякбайда болсо узчулук «Ойрон энең Канykейге» ыйгарылат. Мына ушул кичинекей эле окуяны ар бир манасчы өзүнүн ыкмасына, түшүнүгүнө баш ийдирет, өзүнүн боёгун кошот, өзүнчө жандандырып берет, бирок бул «өзүмдүүлүк» биз көргөндөй салттуу жолдон бүтүндөй чыгып кете албайт себеби, калыпка түшүп калган, эзелтен келаткан көркөм образга таянат, ошонун тегерегинде ой жүгүртөт. Мына ушундай жол менен ар бир манасчы өзүнүн вариантын жаратууга жетишет, «Манастын» көркөм дүйнөсүнө салым киргизет.

Жогоруда биз Айчүрөк таштаган ак була жайынан, Ак олпокко байланыштуу окуяны көрдүк. Тыныбекте ак буланы алып барып Чачыкейге берип, анын уздугун сынамакчы болсо, С. Каралаевде Канykейге берип мурдагы калыбына келтирүү анын чебер уздугуна байланыштуу чыгат. С. Каралаев муну элдик лакаптын мазмуну аркылуу туюндурат:

Берейин деген кулуна,
Белен кылат жолуна.

Бербейм деген кулуна,

Сатса келбейт булуна. (С. К. IIк. «Семетей» 166 - б.)

Ушундай лакап түрүндөгү кайталоону колдонуу менен манасчы сүрөттөп жаткан окуяга кошумча көркөмдүк боёк кошот, окуянын уккулуктуулугун, эстетикалык маанисин улам көтөрүп, чыгармачылык импровизациясын курчута берет.

Эпикалык чыгармадагы афоризмдин жана башка жанрлардын синкреттик түрдө колдонулушу тууралуу Р. З. Кыдырбаеванын мындай деген жери бар: «Одним из распространенных жанров, используемых в художественном арсенале эпоса, являются пословицы и поговорки народные изречения, очень близкие по охоту жизненного материала к пословице. Поскольку пословицы и поговорки являются достоянием устной традиции, они смыкаются с эпосом по своему художественному строю, служат тем незаменимым материалом, с помощью которого возможен глубокий и широкий охват бытового материала, разносторонний показ народной мудрости» [57.164]. С. Каралаев жогорудагыдай ыкманы ар бир айтылчу макал-лакап сөздүн ыгын, ордун, маанисин таба билип колдонот.

Мындан сырткары жан-жаныбарды, же канаттуу кушту ошондой эле эпостун жүрүшүндөгү жандуу кыймылды туюндурууда айтуучу өзүнүн чебердигин дагы бир ирет ачык көргөзө алган. Ошондой эпизоддордун бири Ак шумкардын тегерегиндеги окуя. Бул окуя Тыныбек манасчынын да, С.Каралаевдин вариантында да бар, андыктан салыштырып кароо, анализ үчүн эффект берет деп ойлойбуз. Бул окуяны биз Тыныбек манасчыныкы менен салыштырып көрөлү. Мисалы:

С.Каралаевде:	**Тыныбекте:**
Томогосун шыпырып,	Эр Семетей баатырың,
Ал ак кууга көргөзсө,	Сары жибек танап боосунан,
Мурдунун суусу куюлуп,	Ак шумкарды тартып алды эми.
Саңар жүнү суюлуп,	Кызыл жибек буттан алды дейт,
Оодарылып баркылдап,	Тордоп кылган томого,

Колго турбай жээлигип,
Кокуюңдун шумкары,
Өлөрүн билбей ээлигип,
Төрөңүздүн дал өзү,
Мелжемдүү жерге жеткиче,
Бейпай кылып ийди дейт,
Кагып ийип как жакка,
Түртүп ийип ар жакка.
Тартып баштан алды дейт.
Ак шумкар асманга эргип, -
чыкты, -дейт.

Текстен көрүнүп тургандай Тыныбек манасчыда Семетейдин Ак шумкарды кушка салып жаткан убагындагы кыймыл аракет, шумкардын торгойдой болуп асманга учуп чыккандыгы «торгойго» салыштырып жалпы ыргакта эле сүрөттөлүп кеткен. Ал эми С. Каралаевде кушту Семетейден Күлчоро сурап алып коё берип, ал куш учуп чыгып кууну алганча чыдабай түйшөлгөн Семетейден мүнөзү, кылыгы кошо сыйдырылып, укмуштуудай жандуу баяндоо тынчсызданган кыймылды туюндурган сөздөр менен баяндалып жатат. С. Каралаевдин стилинде «куюлуп», «суюлуп», «баркылдап», «жаркылдап», «ээлигип» деген сыяктуу этиш сөздөр каармандардын портретин, жаныбарды, тулпарды, ж.б. сүрөттөгөн учурларды дайыма активдүү колдолнулган каражаттардан. Мындай сүрөттөө кыймылды туюндурууда көрүп тургандай жандуу элес калтырат. Бул учурду көпчүлүк негизги окуяларга байланышкан «чакан көркөмдөөнү түзүү» айтуучунун жеке үлүшүнө ыйгарылат десек да аша чаппайбыз.

С. Каралаев сюжет курууда өзүнө тааныш баштапкы варианттардын окуяларын көңүлүнө түйүп, ошол окуяларга кошумча материалдарды киргизип, аны кеңейтип поэтизациялоодо лексикалык жактан өтө бай тилдик диапазонду колдоно алат.

С. Каралаевдин вариантында өзгөчө портреттерде сүрөттөөгө келгенде бир эле темага бир нече ирет кайрылуу менен баяндоо ыкмасы калыптанган. Башкача айтканда каармандын образы бир канча катмарды басып өтүп, түбөлүктүү образга ээ болуп чыга келет. Тактап айтканда мифтик

түшүнүктөр анимисттик, тотемдик түшүнүктөр кийин реалдуу образдын келип чыгышына түрткү болот. Мисалы:

Колдогону Кожосан,
Кол бергени кырк чилтен,
Кырк чилтендин бирөөсү,
Кара чаар кабылан ж. б. (С. К. 2 - т. 7 - б.).

Эпостогу кырк чилтен баатырдан колдоочусу, кырк адам кейпинде же бөрүнүн облигинде, ажыдаардын образында берилиши айрым учурда адамга кубулушу учурайт. («Манаста») Бул жөнүндө Р. З. Кыдырбаева мындай дейт: «Святые старцы, хизры, чилтены, (40 чилтенов в эпосе «Манас») все эти образы святых, которые принимали участие и в рождении богатыря, в их подвигах, дарят им военные доспехи и оружие, - возникли в результате интенсивного вхождения, в эпос мусульманских религиозных догматов» [57.195-196].

Окумуштуунун бул көрүнүштү ислам дини менен байланыштырып жаткандыгы бекеринен эмес. Себеби Каралаевдин вариантында ислам динин элементтери абдан көп кездешет. Мындагы колдоочунун образы анимисттик жана тотемдик түшүнүктөр синкреттешип кеткени көрүнөт. Мисалы:

Көк жал абам зор Бакай,
Көп акылман карыя.
Көк жал арстан Манастан,
Белекке калган олуя. (С. К. «Манас». 25-б.-т. 1.)., -

деп айтылган саптарды алсак маселен, Бакайдын олуялыгы, даанышмандыгы айгинеленип, кайсы жерде Бакай жөнүндө кеп козголсо, анын касиеттүүлүгү дал ошол саптар менен баса көрсөтүлүп келгендигин көрөбүз. Бакайдын образы эпостун архаикалык катмарынын элементтерин да, өнүгүүнүн кийинки стадияларына мүнөздүү реалдуулукту да, үзөнгүлөш алып жүргөн образ.

Айталык эпостогу Семетейдин портретине көңүл токтотсок, бул теманын айтуучунун чеберчилигинде канчалык деңгээлде көркөмдүк

кудретке жетишкендигине күбө болобуз. Маселен, С. Каралаев Семетейдин портретин чагылдырууда колдоочулардын бир нечесин камтып келип, баатырдын образын таамай ачып берет. Мындай поэтизациялоо тирадалык мүнөзгө ээ. Мисалы, Кара чаар кабылан,

Капталынан чамынып,
Миң кишидей түрү бар,
Минтип колдоп алыптыр

_____

Чолок көк жал арстан
Жандай салып чамынып
Минтип колдоп алыптыр.

_____

Ажыдаар ак жылан
Оозун ачып ышкырып,
Илеп тартып жутчудай
Миң сан колдой түрү бар
Артынан сойлоп алыптыр

Алп кара куш-Зымырык

Азыр илип алчуудай
Бутун салып арбайып,
Үстүнөн жүрүп калыптыр (С. К. «Семетей»7 - б.).

Айтуучу колдоочуларды биринин астынан бирин санап бир дем менен төгүп айтып келип, салыштыруу ыкмасына өтүп, реалдуулукка жалгаштыра эпикалык баатырдын образын ачып мындай дейт:

Алты миң эрдин сүрү бар,
Аркасынан караса
Ажыдаардын түрү бар. (С. К. «Семетей» 7 - б.).

Бул саптардагы «ажыдаардын түрү бар» деген салыштыруу түбү мифтик башатка таандык. Семетей «кара чаар кабылан», «көк жал арстан», «ажыдаар», «ак жылаан», «алп кара куш» өңдүү атрибуттарга сыйкырланган ыйык касиетке эгедер.

Жогорудагыдай сүрөттөөнүн соңунда айтуучу эпик айтуучуларга таандык традициялуу ыкмага өтүп абалтан калыптанып келеген ыр саптарын имправизациялаган:

1. Майлаган буудай жүздөгөн,
2. Күүгүм туман көздөгөн
3. Оң далысы кең экен
4. Ойдо жини карамаса,
5. Он сегиз миң ааламды,
6. Кыргын кылаар эр экен.
7. Кабагы бийик заары күч
8. Катылганды кылат түз.
9. Бээжиндик каны Коңурбай
10. Бетине келбей качкыдай
11. Манастын уулу беренге
12. Бет алса өлүм жаткыдай ж. б. (С. К. 7 - б.)

Тексттин 1-2-3-4-5 сабы башка айтуучуларда да дал ушул формулалык стилде сакталган, 7-8 сап болсо, жалпы баатырлардын образын ачууда салттуу түрдө калыптанган үлгү. Мындан аркысын айтуучу Коңурбай, Толтой, Кожо ж.б. туш келсе жалгыз түтө турган баатырдыгын шердигин баяндайт. Бир эле сөздүн бир нече синонимдик мааниде колдонулушу, андагы бай фантазия айтуучунун жеке үлүшүнө ыйгарылат.

Ал эми Тыныбектин айтуусунда Семетейдин портрети өзүнчө оригиналдуу сүрөттөөдө чыккан. Мында тотемдик ишенимдерге караганда салыштыруу, гипорболалык салыштыруу басымдуулук кылат. Мындай ыкманы портретик сүрөттөөнүн бир негизги вариацияларынан экендигин белгилөө туура.

Эр Семетей баатырың,
Кара көздөн нур жанган,
Карчытынан кан тамган,
Сакалы саадак кабындай,
Жакшы чыккан муруту,
Чоң балтанын сабындай. (Тыныбек «Семетей» 106-б.)

Мындай уйкаш элпек ыргак гипорболикалык салыштыруу аркылуу ишке ашкан.

Аркасында айдары
Аргымактын жалындай,
Муруту чөлдүн камыштай,
Муруту чөлдүн сеңирдей,
Көзү көлдүн буткулдай,
Тиктегенин жуткудай,
Чоңдугу төөнүн нарындай,
Толкуну көлдүн шарындай,
Илеби жайдын аптаптай.
Суугу сырттын шамалдай,
Качырганы жолборстой,
Кармаганы илбирстей,
Кеңдиги көрсөң Таластай,
Эрдигиңе карасаң,
Атасы өткөн Манастай. (Тыныбек. «Семетей» 106-б.)

Семетейдин портретиндеги салыштыруулар жогорудагыдай түрү менен Манаска карата да айтылат. Айтуучу портрет түзгөндө бул сыяктуу даяр формулаларды кайра жандандырат, пайдаланат, кошумчалайт. Башкача айтканда мындай көркөмдөө жолу айтуучуга автоматтык түрдө өтөт. Айтуучу портрет түзүүдө башка өңүттүн жол издебейт. Анткени мындай даяр формулалар баатырдын портретин түзүүдөгү бирден-бир идеалдуу ыкма. Ал айрым бир деталдарын кошумчалашы мүмкүн, бирок бардыгын

өзгөртүп башкача көркөмдүктө портрет түзүүгө ашыкпайт. Анда текстин мазмуну боюнча анализге токтололу.

Баатырдын жүзүнөн нур чачып, аркасында «айдары» аргымактын жалына салыштырылышы эң абалкы мифоэпикалык образда берилгендигин айгинелейт. Ал эми баатырдын сакалы саадак кабына, муруту балта сабына, көзү көл соолгон чоң буткулга, чоңдугу нарга салыштырылышы баатырдын зор экендигин билдирсе, анын кулк мүнөзүнө тиешелүү каймана маани толкуну-көлдүн шарпылдаганына деми-ысык аптапка, суугу-ачуусу келгени шамалага салыштырылат. Баатырдын баатырдык жүзү жолборстой, илбирстей деген салыштыруу аркылуу туюндурулуп, айкөлдүгү Таласка шердиги атасы Манаска салыштырылып бир канча атрибуттук элементтердин арсеналында ачылган.

С. Каралаевде, Ш. Азизовдо Семетейдин образы батадан бойго бүтүп, дубана ат коюп, марал (кайберен) эмизип, төрөлгөндөн кадимки баатыр болуп жетилгенине чейин «ыйык касиеттүүлүк» өңдүү алкакта сүрөттөлөт. Акырында ал өлгөнү билинбей пери кызы (жарадар болгон жеринен) алып кетип, кайып болуп кетиши, мындан сырткары анын жакын адамдары Канықей, Бакай баш болгон «касиеттүү» делинген персонаждардын өлбөй «кайып» болуп кетүүсү да көөнө мезгилдерге да таандык кылып турат.

Маселен, байыркы диний ишенимдер менен байланыштуулугу, ар нерсени ыйык тутуу, же ошол персонаждын ыйык касиеттери, сыйкыр, пери же башка дагы ушул сыяктуу мифтик башаттар менен байланыштуулугун алсак бул оюбузду бекемдейт.

Ар бир айтуучунун белгилүү формада калыптанган ыкмадагы ыр саптары бар. Бул ыр саптары көпчүлүк учурда айтуучулар арасындагы чыгармачылык өнөрдөгү типтүүлүгүн да көргөзөт. Маселен, Канықейдин же Айчүрөктүн образдарын чагылдырууда капаланып, кайгырып тургандагы абалын:Бөдөнөдөй кайран көз,

Бөлөк-бөлөк жаш кетти.

Карагаттай кайран көз,

Камчы бою жаш кетти, -деген сыяктуу традициялуу түрдө калыптанган поэтикалык салыштыруунун классикалык үлгүсү деп тартынбай эле көргөзө алабыз, анткени мындай сүрөттөө эч өзгөрүүсүз С. Орозбаковдун, Тыныбектин, Ш. Азизовдун ж. б. варианттарында дайыма колдонулган. Манасчылардын аралыгын бир канча мезгил закымы бөлүп турса да алардын лексиконунда (поэтизациялоодогу) мындай көрүнүштүн учурашы, байыртадан, эпос поэтикалык формада калыптангандан берки салттуулукту көргөзөт. Сөзүбүздү бекемдөө максатында бир нече мисалдарды келтирип көрөлүк:

Жыбырап жылдыз толгондо
Түн караңгы болгондо;
(Т. Ж, С. К)
Жыбырап жылдыз толгондо
Ай караңгы болгондо;
(Ш. А, К. А)
Таң агарып атканда
Тараза жылдыз батканда;
(С. К; С.О; Ш.А)
Бейшембинин күнүндө
Жуманын кадыр түнүндө;
(К. А; Ш. А)

Алынган мисалда «түн ортосунда» же «таңкы мезгилди» сүрөттөө учурунун, кандайдыр бир денгээлде вариациясы катары кароого да болот.

Негизгиси мындай кошумча формула айтуучунун жеке стилинде туруктуу калыптанышынын белгилөөбүз керек. Маселен:

Колду сууга салды эми,
Кол даараты алды эми,
Жүздү сууга салды эми,
Жүз даараты алды эми, (С, К. «Семетей»)., - деген сап, строфикалык параллелизм С. Каралаевдин жеке импровизациясына

таандык белгилерден болуу менен бирге кийинки айтуучуларда калька катары кеңири колдонулуп өздөштүрүлгөн.

Баатырдын образын ыйыктыгын чагылдырып жалпы эле түрк-монгол элдеринин эпикалык чыгармаларында кеңири жайылганы белгилүү. Көк жал, арстан, жолборс,кабылан деген сыяктуу туруктуу эпитеттер аркылуу туюндуруунун негизинде чыныгы баатырлдын башкалардан өзгөчөлөнгөн сапатын чагылдыруу традициялуу көрүнүш. М: калмак элинин «Джангар» эпосунан бул ыкманын туруктуу формулалык стилде калыптанганына күбө болобуз:Поднилась гора во дворце,

Это Хонгор встает,

Алый волк [34.163].

Тоодой болгон баатыр Хонгор эпосто баштан аяк «алый волк-бөрү» деген эпитет аркылуу берилет, болбосо «Избранных, Бумбы прославленных сыновей, С Хонгором львиноподобным своим во главе». Бул жерде Хонгор арстан, көк жал деген сыяктуу эпитеттер менен берилип жатат. Мындай эпитеттер «Манас» үчилтигине да мүнөздүү. Мисалы: «Семетейде»:

Семетей;

Манастын уулу Семетей,

Опол тоодой көрүнөт. (С. К. 2 т. 7 - б.)

Жолборс жүрөк жоон моюн,

Жолу болгон Семетей

Күлчорону:

Өлүмдөн кайра кайткыс,

Арстандын бири бул экен.

Акбалтанын Чубагы,

Алптын бири бу дагы.

Санал;

Среди людей великаном он был,

Соколом неустанным он был,

Великий лев Санал мой богатырь.

«Джангар» [34. 27]

Алынган мисалдардан көрүнүп тургандай бул кыргыз, калмак баатырларынын образдарынын типтүүлүгүн көргөзүп турат. Демек мындай көрүнүш жалпы эле түрк-монгол эпикалык чыгармаларын жаратуунун башатынан бери калыптанып келген классикалык форма. Бул элдердин генетикалык жагынан сырткары, маданий байланышы жалпы түрк–монгол элдериндеги окшоштукту айгинелейт.

Башка бир маселе эпостун окуяларынын вариацияланышы тууралуу проблеманын тегерегинде болмокчу.

Адатта мындай көрүнүш пейзаждык, портреттик, баталдык, сценаларды жана адамдын ички психологиялык акыбалын, кул-мүнөзүн ачууда колдонулат. Айтуучулуктагы бирден бир кеңири колдонулган ыкманын бири-персанаждардын келбетин чагылдыруу, Бул эпосто традициялуу түрдө калыптанган поэтикалык формулалык стилге ээ. Мисалы: Чачыкей менен Айчүрөктүн жолугушкан жериндеги эпизодго токтолуп көрөлү. **Тыныбек манасчыда**:

Тамагын ак шуумкардай кылайтып,
Оо, Шаатемир кызы Чачыкей,
Эжеке, соо-саламат жүрдүңүзбү?
Сагынбай бала сүйдүңүзбү?
Эжеке, аман-эсен жүрдүңүзбү?
Эрмекке бала сүйдүңүзбү?,- деген поэтикалык кайталоо «Оо, эжеке» деген каратма сөз суроо түрүндө строфикалык кайталоо формасын түзөт. Ушул эле үзүндүнү Мамайдан вариантынан жолуктурабыз:

Ак тамагын кылайтып,
Шаатемир кызы Чачыкей,
Эжеке, эсен жүрдүңбү?
Эркелетип алпештеп,
Эрмекке бала сүйдүңбү? [91.164].

Көрүнүп тургандай Айчүрөктүн Чачыкейге кайрылып турган жери бир бүтүн каратма сүйлөмдүн формасында берилген. Ал эми Ш. Азизовдун вариантында баштапкы үлгүнүн негизинде окуя кыйла драматизацияланган. Мисалы. Айчүрөк Семетейди көрүп, купулуна толтуруп, Чачыкейдин алдынан өтүүнү көздөйт. Айтуучу ушул жерден Айчүрөктүн тегин, касиеттүүлүгүн, ички туюмун, көкүрөгүндөгү дартын, салтты бекем туткандыгын, ойду деталдаштырып сүрөттөп келип, угарманга Айчүрөктүн портретин жеткиликтүү чагылдырып берет.

Алсак: Ак тамагы балкылдап,
Агарып өңү жаркылдап,
Алтымыш ачкыч, кырк седеп,
Омуроодо шаркылдап,
Шекерди көр, сөзүн көр,
Ботону көр, көзүн көр,
Бели тутам, бети айдай
Бек капа болуп токтобой
Беренин карап турду эми.
(С. К. «Семетей» 2 - т. 8-бет).

«Тамагын ак шумкардай кыйлатып» (Тыныбек манасчыда), «Ак тамагын кылайтып» (Ж. Мамайда) «Ак тамагын балкылдап» (С. Каралаевде) Айчүрөктүн сулуу келбети дал ушул саптардан башталат. Ар бир айтуучу өзүнө мүнөздүү баяндоо формасында сулуунун образын жараткан. Бир эле көрүнүштүн ар башка вариацияда болушу оозеки адабиятына мүнөздүү, ошондой болсо да поэтизациялоого же окуяны өрчүтүүгө келгенде ажырымы болбой койбойт. Бул жагынан алганда С. Каралаев бир топ көркөмдүк бийиктикке чыгара алат.

Шекерди көр, сөзүн көр,
Ботону көр, көзүн көр, -деген сыяктуу саптарды поэтикалык салыштыруу айтуучунун жеке табылгасы. Айтуучунун мындай ыкмасы өздүк стилин көргөзүп турат.

Айчүрөктүн чоо-жайын баяндоодо С. Каралаевде:

Кээ бир адам кеп айтат
Беринин кызы Чүрөк деп,
Кээ бир адам кеп айтат,
Акундун кызы Чүрөк деп.
(С. К. Iк. 8-б)

Ушул эле строфалык кайталоо Ш. Азизовдо:

Билген адам кеп айтат,
Беринин кызы деп,
Билбеген адам кеп айтат
Акундун кызы Чүрөк, -деп (Ш.А.«Семетей». 2–том. 2013.).

дээрлик толук боюнча сакталат. Албетте Ш. Азизов бул сыяктуу учурларды албетте устаты С. Каралаевдан өздөштүргөндүгүнө талаш жок. С. Каралаевдин «Манастын» классикалык вариантын жаратуучулук генийлигине басым коюп кеңири анализ жүргүзүп келип төмөндөгүдөй жыйынтык оюбузду ортого салып көрөлү: Жыйынтыктап айтканда

КОРУТУНДУ

Биринчиден: С. Орозбаков да, С. Каралаев да улуу муундагы манасчылардын учугун улап, кызыл тилден түптөлгөн пайдубалга укмуштуудай элдик мурастын көөнөргүс үлгүсүн тургузуп, эпостун классикалык эч бир кынтыксыз вариантын жарата билгендиги.

Экинчиден: С. Орозбаковдун жана Каралаевдин поэтикалык тили, араб аалымы А. Марвази белгилеген, же академик В.Радлов тан берген кыргыз элинин байыркы тилин сактап жана даңазалаган оозеки поэзиянын эң бир татаал, кайталангыс, көркөм үлгүсүнүн стилин жарата алгандыгы.

Үчүнчүдөн: Мындан сырткары эпостун канондук сюжети ички жана сырткы структурадан турары. Ички структурсына: эпикалык чыгарманын бир канча стадиалдык катмардан туруп, байыркы адамзаттык дүйнө таанымындагы башталгыч диний түшүнүктөрүнөн бери карай, мифологиялык фантасмагориясы, культтук маанидеги элементтери,

фольклордук жанрлардын колдонулушу, реалдуулукка жакын тарыхый дооорлору, коомдук формациялар ушулардын бардыгы өз орду менен чыгарманын өзөгүнө сыйдырылып, эпикалык чыгарманын классикалык өтө татаал ички структурасын түзсө, абдан барандуу мазмундуу өзөктүк сюжет сырткы структурасын түзгөн деген жыйынтык пикирге келдик.

Төртүнчүдөн эпостун текстиндеги сюжеттик композиция, поэтикалык синтаксис, кийинки манасчыларга үлгү болгон, таасирин тийгизген, атрибутивдик формулалар калька катары колдонулуп, оозеки салттуу «Манастын» классикалык формасы ушул эки манасчынын тушунда калыптанып бүткөн.

4.3. Кийинки муундун кассикалык тибиндеги манасчылардын типтери

Оозеки чыгармачылыктын дүйнөлүк классикалык үлгүлөрүнүн катарынан орун алган «Манас» эпосунун толук жана толук эмес вариантын элге жеткирүүдө байыртадан бери эле нечендеген залкар жомокчулар өз салымдарын кошуп келген. Мезгилдер аралыгында эпостун сюжеттик өзөгү кеңейип өсүп, толукталып, азыркы калыптанган үлгүсүн алды. Албетте ар бир замандын өзүнүн «Манас» айткан манасчы, семетейчилери болду. Кылымдар аралыгында биринин өнөрү бирине өтүп олтуруп манасчылардын мектептери пайда болду десек да жаңылышпайбыз. Алардын уюткулуу чоң көрөңгөсү бүгүнкү күнгө чейин үзүлбөй сакталып калганы бизди бир эсе кубандырса, бир эсе таң калтырат. Балким эпостун улуулугу, ыйыктыгы да ушундадыр. Башкасын айтпаганда да улуу “Манас” эпосубуздун бүгүнкү күнгө чейин оозеки формасында жашап келишинин өзү сыймыктана турган көрүнүш.

Биз сөз кыла турган манасчылар ошол улуу көчтү улап, андан сырткары китептик үлгүнү да жакындан таанып, кош тизгиндеп алып жүргөн XX кылымдын белгилүү манасчылары Ш. Азизов жана К. Атабековдун чыгармачылык өнөрканасынын тегерегинде болмокчу.

Бул манасчылардын ысымы илим айдыңынын обьектисине жаңыдан алынып жаткандыктан колдо бар материалды сыйдырууну орундуу көрдүк. Салттуу манасчылардын улуу муундагыларынын акыркыларынын бири, Кыргыз Республикасынын Эл артисти Шаабай Азиз уулу 1927-жылы Ысык-Көл областынын Ак-Суу районунда Кара-Бөлтөк деген айылда туулган. Бир атадан беш бир тууган, Шаабайдан башкасы мындай көлөмдө «Манас» айтканы болгон эмес. Убагында жыйырманчы кылымдын гомери атыккан Саякбай Каралаев жана өз атасы Азиз Чоюкеден Манасты бир нече ирет угуп жанында жүрүп калууга жетишкен экен. Ал эми Шаабай чоң атасы Чоюкени көрбөй калса да атасы Азизден чоң атасы тууралуу толук маалыматы болгон. Кыргызда улуу кеп бар эмеспи: «Атам өлсө өлсүн, атамды көргөн өлбөсүн», -деген анын сыңарындай Саякбайдан чоң атасы Чоюке жөнүндө, анын кайталагыс үнү, укмуштуудай айткан манасы тууралуу далай жолу укканына, бул тагдырына абдан ыраазы экенин манасчы жашырчу эмес.

Окумуштуу фольклорист К. Рахматуллиндин жазып кеткени боюнча Чоюке манасчы 1863-жылы Көл өрөөнүндө Кара-Бөлтөк деген жерде Байымдын үй-бүлөсүндө туулган делинет, ал эми Ш. Азизовдун айтып бергенине караганда Өмүрдүн үй-бүлөсүндө жарык дүйнөгө келген. Өмүр «Манасты» «Чоң казаттан» баштап, «Каныкейдин Букарга качышы» менен бүткөрүп, «Семетейди» толук айтканы тууралуу Саякбай Каралаев Шаабай ата менен болгон маегинин биринде, Чоюкенин атасын эскергени бар экенин белгилеген экен.

Ушул маалыматка караганда, Өмүр да манасчы болгон көрүнөт, бирок биз бул адамдын ысмын башкалардан укканыбыз жок. Тек кана Чоюке убагында үчилтикти толук айткан чоң манасчы болгондугун эшиткенибиз бар. Бир кездерде Чоюкенин атагы алыска тарап, мукам обондуу үнү, тилинин тактыгы менен айткан “Манасы” уккулуктуу, кызыктуу болуп, эл оозуна алынган экен. «Ал тургай айтылуу Кыдыр аке бир нече жолу Чоюкени атайын чакыртып «Манас» айттырганы, бир

курдай кыргыздын улуу акылмандары Сарт аке, Тилекмат аке, Садыр акелердин жана бир топ кыргыздын жакшыларынын алдында айтканда, Чоюкенин “Манасы” алардын купулуна толуп, жогорку баага татыйт. Кыдыр аке ошондо манасчынын алдына ат мингизип үстүнө ичик жаптыргандыгын укканым бар»,- деген манасчы. Албетте, Чоюкедей залкар манасчынын туягы катары эпосту салттуулуктун чегинде улантып, өнүктүрүп айтып калуунун өзү чоң жоопкерчиликти жүктөп алып жүрүү дегендик менен барабар, башка өңүтүнөн караганда бул зор бакыттын өзүдүр.

Манасчылардын тарыхый таржымалына кайрылганда, манасчылык өнөрүндө кыргыздын легендага айланган Ырамандын Ырчы уул, Жайсаң, Токтогул, Келдибек сыяктуу залкар манасчыларынынын ысымдары эл оозунда аңыз иретинде тарап улам кийинки урпакка айтылып калганы ырас.

Булардын ичинен Келдибектин манасчылык өнөрү тууралуу ал кишини көрүп калган адамдардын берген маалыматын илимий булактарга кийирген белгилүү чоң манастаануучу Р. Сарыпбековдун айтып кеткенине таяныч кылсак, Келдибектин манасчылык өнөрүндөгү кудуретинин күчү ушундан билинген, ал «Манас» айтканда боз үй солкулдап, чагылган чартылдып, аттардын дүбүртү угулуп турган имиш.

Келдибектен кийинки Балык, Назар,Тыныбек, Акылбек, Дуңкана ж.б өңдүү залкар манасчыларды ким билбейт. Ал тургай Балыкка өзгөчө баа берип, ушул кезге чейин эл ичинде:Талас бир бош калды Манас оо, дүнөгө өткөндө,Талас бир бош калды Балык Чүйгө көчкөндө -деп, айтылып калган сөз бекер жерден жаралбаса керек.

Ал эми айтылуу залкар манасчы Тыныбек Жапиев Көл өрөөнүндө Кайнар деген жерде 1846-жылы жарык дүйнөгө келген, өзү Сарбагыш уруусунан болуптур. Тыныбек бий болуп турганда да

алтын сөзү оозунда болуп, отуз күнү тынбай манасын айтып түгөтө албай койгон дешет.

Мындай укмуштуудай чыгармачылык дүйнөнү дээрлик бардык эле манасчылар өзүлөрүнө Теңирдин буйругунан тартууланган, аларга атайын ыйгарылган ыйык касиет, катары тутаары белгилүү. Адатта манасчылар өздөрүнөн мурдагы устаттарын баалай билүү менен бирге, алар жөнүндө көп эле эскеришет, бирок төгүп айтканды, дегеле айтуунун ыкмаларынын көбүн тубаса талантка, кудуреттен сырдуу аян алганына, түш көргөнүнө жана даараруу касиетине таяп келишет, балким мунун ачылгыс купуя сыры бар чыгар, мунун түпкүрүнө жетер жан жок го.

Чынында кыргыз фольклористикасында манасчылык өнөрүндө адатта түш көрүү процесси традицияга айланып калганы белгилүү, биз угармандар ошого көнгөнбүз, угууга кызыгабыз. Анткени ар бир манасчынын түшү бириники бирине окшобогон кызык аңгемелерден турат. Бул табышмактуу сырдуу көрүнүш эпостун да, манасчынын да ыйык касиетин сактап келет шекилдүү. Керемет түш көрүп дааруунун күчүнөн соң, манасчы болуп калдым дебесе, кыргыз ал адамды толуккандуу манасчы иретинде кабылдай албай коюшу да мүмкүн.

«Манас» эпосун кантип айтып калдыңыз, түш көрүп, Теңирден аян алып «Манас» айтып калдым дегениңизди кандай түшүнсөк болот?, - деген суроомо, Шаабай ата манасчы болуунун алдындагы түш, сезимдеги ыйык, сыйкырдуу бир туюмду жаратарын, анын негизинде жан дүйнөсүн эркине баш ийдирбей арбап турган күчтүү сезим башкараары менен түшүндүргөн. Анда манасчынын түшүнө токтоло кетели: «Мен жети жашка чыгып калган кезимде атам Азиз Кара-Бөлтөктүн Ак-Марча деген жайлоосуна көчүп барат.

Атам бир аз мал кармачу, бала кезимде жайлоодо мал артынан айдашып жүргөнүмдү көп эле эстейм. Тестиер кезим го дейм, күндөрдүн биринде мал жайып кеткен боюнча жайлоодон жоголуп кетиптирмин. Үч күндөн кийин мени Чоң-Кокту деген жерден табышыптыр. Чоң-Коктунун

оозун Кара-Өтөк деп коюшат. Дал ошол жерде чоң атам Чоюкенин бейити боло турган. Кандайдыр адашып барып ошол жерге токтоптурмун, чарчаганымды бир билем эс алганы кыйшайып жатып уктап кетиптирмин, түш көрөм.

Атам Чоюке мени ишаарат кылып эле бир жакка ээрчитип кетти. Аңгыча эле оң жагымды көрсөттү карасам бир кара сакал, кыр мурун алибеттүү адамды көрдүм. Ал Бакай экен, аңгыча эле Жаман-Карагай деген коктудан өйдө карай (Үч-Кайнардын батыш тарабында) көп кол Бээжинге баратканы көрүндү. Анын ары жагында жайыгыраак жерде кырк боз үй кыдырата тигилип туруптур. Тээ бийик дөбөчөдө ак өргөөнүн алдында кабагы бийик, өңү саз, көзүнө тик багып карай албагыдай кара сакал, кыр мурун, сүрдүү бир адам олтурат, бу киши Манас дейт баягы тааныш добуш. Экинчи өргөөдө айдай аппак жүзү бар, элечекчен байбиче баатырдын энеси Чыйырды экен. Үчүнчү бир өргөөдө көөхар жыты буркураган, күрүчтөй тиши тизилген, келбеттүү зайып Каныкейди көрдүм.

Андан соң чоң атам андан ары ээрчитип баатырдын кырк чоросун көрсөттү. Кырк үйдөн кырк туяк айран ооз тийдим. Боз үйдөн чыкканыбызда чоң атам бир кер бээни жетелеп келип мингизип эки зумбал артты. Биринде таруу, экинчисинде толтура кум-таш бар экен. Ошентип мени кайдадыр жөнөтүп жатыптыр. Чоочуп ойгонуп кетсем түшүм экен. Атамдар болсо мени издеп кыйкырып жүрүшүптүр, мени чакырган үндөн улам ойгонуп кеттим. Өңүмдөгүдөй элестүү түштүн түш экенин, же чындык экенин аңдай албай элеңдеп коркуп алгам, кайда жана канча убакыт жаткам өзүм да билбейм. Бир убакта атамды көрө коюп аябай сүйүнүп кеттим.

Үйгө келгенимден кийин мен көргөн билгенимди атам Азизге айтып бердим. Атам бир нерсени сезгенби ошол эле күнү менин аман-эсен табылганыма сүйүнүшүп, эл чакырып кан чыгарып чоң атам Чоюкенин арбагына жалынып куран окуп түлөө өткөрүп жиберишти. Энемдин айтканына караганда кичинемден талма сыяктанып көп

ооруган экенмин. Ошол оорум кийин мен манасты үйрөнүп айта баштаганда өзүнөн-өзү эле жок болуп кетти. Көп узабай кичинеден чоңго арбытып «Манас» айтып жүрдүм.

Өзүмдүн атам Азиз да «Манастан», «Семетейден» кичинеден айтып калар эле. Бирок мен чоңоюп манасты арбытып айта баштаганымдан тартып атам токтотуп койгон.Энем Асылкан болсо айылдагы чоң кошокчулардан боло турган. Кийин мен «Манас» айтып киргенимде, атам бир далайга унчукпай угуп олтуруп анан: «… чоң атаң бу жерин мындай айтчу эле, тигил жерин андай айтчу», -деп оңдоп калычу. Мен ошол атам айткандай кылып айтууга аракеттенип үнүмдү жасап калар элем» -дейт манасчы.

Шаабай Азизов манасчылардын түндүк мектебинин улуу муунундагы эң акыркыларынан жана салттуу манасчыларынын бири болгондугун белгилеп коюбуз керек. Көйгөйдө калган бир өкүнүч Манасчынын үчилтигинен бөлөк “Алымсарык”, “Кулансарык”, “Алтын бармак Акаяр”, “Арстан түстүү Ак жол баатыр” өңдүү Манастын кийинки урпактары жазылып алынбай калганы албетте оорду толбогон чоң өксүк.

Шаабай, Кааба, Сейденеден соң салттуу көрөнгөнү улаган манасчылардын кийинки тобу Сапарбай,Уркаш, Назаркул өңдүү белгилүү манасчыларыбыз менен толукталат да, булардын соңунда Талантаалы, Рыспай, Дөөлөт, Улан, Замир өңдүү жаш таланттарыбыздын тобу жетилип келе жатат. Акыркы учурларда: «Кыргыз жашап турганда эл ичинен манасчылар чыга берет бул абалтан элибизде боло келген»,-деген көпчүлүктүн пикири төгүн айтылбайт көрүнөт. Кийинки жаш манасчылардын өздүк варианттары менен таанышканыбызда буга дагы бир ирет ишенип, уучубуз кур эмес экен деп каниет кылабыз.

Улуу манасчы Саякбай менен Шаабай көлдөгү Бугу уруусунун Арык тукумунан, экөөнүн коңшу айылдык жакындыгынан сырткары булардын ортосундагы Чоюкедей чоң манасчынын тургандыгы ого бетер экөөнүн ортосундагы ага-инилик жылуу мамилени бекемдеп турган. Шаабайга

карата Чоюке атасы Азиздин уялаш агасы (атасы) иретинде болсо, Саякбайга карата Чоюке устат болгондугу, Шаабай үчүн чоң сыймык, өбөк да таяныч да болгондугу айкын. Бул Шаабайдын чоң манасчы болуп чыгышына шарт түзгөн. Дагы кеңенирээк айтсак, Шаабай Азиз уулунун манасчы катары калыптанышына жогорудагыдай чоң манасчылардын түптөнгөн көрөңгөсү уютку болуп берди.

Магнитафондон кагазга түшүрүп жатканымда манасчынын үнүн, обонун, ыргактарын эстеп, кыймыл аракетин көз алдымдан өткөрүп олтуруп, Шаабай манасчы болууну өзүнө кесип кылып алып, филармониядан кетпей өмүр бою, бир беткей чыгармачылык менен изденип иштеп калганында, балким мындан да күчтүү манасчы болот беле, деген ойго да кеттим. Ооба,«Алтынды кай жерге көмсөң да алтын бойдон калат», демекчи Шаабай манасчы өз наркы менен Манасынын алдында ак кызматын так өткөрүп өмүр кечирип өттү.

Кандай болгон күндө да убагында Шаабай жогорудагыдай улуу манасчылардан үлгү алды, кыргыздын жоон топ таланттары менен аралашып бирге жүрдү, Саякбай баш болгон Молдобасан, Мамбет өңдүү манасчыларды көрүп өнөрүн чыңады. Андыктан Шаабай Азизов өтмө катар таланттардын чыгармачылыгын өзүнө сиңирип, алардын өнөрүн кайсы бир деңгээлде кабылдаган, таасирленген дешке толук негиз бар.

Атадан балага өткөн өнөр үй-бүлөлүк династияда уланышы жеке эле кыргыздарда эмес, боордош башка улуттарда да арбын кездешет. Окумуштуу жана жыйноочу Р. А. Шерхунаевдин бурят элинин белгилүү улигерчиси Пеохон Петровичтин чыгармачылыгына арналган “Сказитель Пеохон Петрович” [105.8-9], -деген эмгегинен улам, кыргыз, бурят элдеринин ортосундагы жакындыкты байкоого болот.

Пеохондун атасы Хадахан деген жерде Хангис уруусунда туулган, элге журка чоң жомокчу, ырчы катарында белгилүү

болуптур. Атасы Петруха Бааниевич “Гэсэр”, “Эрэ Тоохлой мерген”, “Хатуу Хара хаан”, “Могой Сагаан Хүбүүн”, “Эрхэ Нюден баатыр” ж.б. толуп жаткан эпос жомокторду легендаларды айтуучу экен. Кийин атасынын өнөрүн мурас катары тутуп, жомокчу болуп калган.

Айтуучунун эскерүүсүнө караганда ал убакта улустар кудайга ишениими күчтүү болуп, экинчи жагынан шамандык үстөмдүк кылып турган. Ошол кезде элде бир эпидемия жүрүп, көпчүлүгү шамандардын дарылоосу менен сакайып кеткен. Ошондон улам биз шамандыкты көбүрөөк тутуп калганбыз дейт. Чыгармачылык жөнүндө айтуучу: “Менин оозума атамдан үйрөнгөн чыгармалар сыяктуу эле башка окуялар өзүнөн өзү келе берчү, аны да үнгө кошуп айта берчүмүн” [105.120-138-бб.]. Айтуучу белгилегендей өзү шаман чалыш “мандемдүү” адамдардын катарына кирген. Анын үстүнө кичинесинен азиз болуп калганы, эгер чыгармага берилип кетсе, азиздигин унут калтырганын баяндаган. Атасы каза болгондон кийин ал бурят элинин белгилүү улигерчиси П. М. Пушемиловдон таалим алат. Улигерчинин көзү тирүү кезинде бир нече эпикалык чыгарма; 15 жомок, 20дан ашуун шамандык ырым-жырым, 200 частушка, 210 макал, лакап жазылып алынган [53.12]. Улигерчи айтуучу иретинде кооз үнү менен өзгөчөлөнбөсө да “хуре” буряттардын сripкага окшогон музыкалык аспабында мыкты ойногон адам болгон. Ал жөнүндө П. И. Кунтеев мындай деп жазат:”Основное содержание проиведения он передовал словами, - а песни героя и песни о нём он пел и сопровождал музыкальным инструментом хуре” [53.14]. Жогоруда мисалдан көрүнүп тургандай айтуучулук өнөрүндө династиялык жактан айтуучулукту улантуу тектеш элдерде да бар экен. Бул жалпы түрк-монгол элдерине мүнөздүү типтүүлүктү көргөзөт.

Ш. Азизовдун баяндарында “баатырдын арбагы тирүү” деген сөзүн көп уктум. Ал киши кандайдыр бир деңгээлде баатырды өзүнө

кудайындай тутуп алганы да бар. Ал эми Пеохон Петрович өзү айткан “Абай Гэсэрден” Гэсэрди кудайындай эмес, “личность”-тарыхый улуу”ыйык адам” катары тутаарын билдирет. “Сиздин айтып жаткан поэмаңыздын бардыгы оюңуздан эле чыгабы? -деп сураганда улигерчи “кудуктун түбүндө балык болбойт, карынын кебинде калп болбойт”, -деп жооп бериптир [53. 9 - 46].

Чыгарма айтуучунун оозуна даяр текст болуп кириши биздин манасчылардын оозунан көп эле укканбыз. Бул буряттарда, алтайлыктарда, кыргыздарда, казактарда ж.б. эвенкилердин фольклордук чыгармаларын аткарган айтуучуларда типтүүлүктү көргөзөт. Манасчылар төгүп күпүлдөтүп айтып келген маалында да кимдир бирөө даяр сөздөрдү оозуна сала койгондой ырдай беришет.

Эпик айтуучулардын минтип айткандарынын чындыгы канчалык, бирок ар улуттун өкүлдөрү мындай кырдаалды башынан кергендиктен, ишенимдүү түрдө эле муну “табыгый даараду күчү” илимий терминология менен атаганда трансилтеллигибелдүү-сырткы күчтүн таасир берерин көргөзсөк болор.

Шаабай Азизов алгачкы жолу манасчы катары өзүнүн вариантынан 1959-жылдын 29-апрелинде Кыргыз Улуттук Илимдер Академиясына келип, «Манас» бөлүгүнүн төмөндөгүдөй эпизоддорун кол жазмалар фондусуна жазып тапшырган экен: «Манастын өлүмү», «Көкөтөйдүн ашы». «Эки баатырдын кармашы», «Алмамбеттин казактардын Көкчөсүнө келиши». Ошол эле жылдын 15-июлунда бул бөлүктөр окумуштуулар тарабынан толук жактырылып алтын фондуга кабыл алынган.

Ал эми 1961-жылы 4-сентябрда ошол кезде «Манас» секторун башкарып турган Өмүркул Жакишевге «Эр Сарык» 151-бет көлөмдө тапшырылган. Буга Тил жана адабият институтунун илимий кызматкери Муңдук Мамыров рецензия жазат. Мына ошол убактан

бери отуз беш жыл аралыгында Шаабай Азиз уулунун вариантын жазып алуу маселеси колго алынмак тургай сөз дагы болгон эмес.

1994-жылы «Манас» эпосунун 1000 жылдык юбилейин өткөрүүнүн алдында Эл аралык симпозиум болуп, анда Кыргыз Улуттук Илимдер Академиясынын мүчө-корреспонденти белгилүү манастаанучу Р. З. Кыдырбаева чыгып сүйлөп, өзүнүн баяндамасында Шаабай Азиз уулунун вариантын жазып алуу иши, жакынкы арада аткарылуучу зарыл маселелердин бири экенин баса белгилеп өтөт.

Көп узабай эле Шаабай Азиз уулунун 70-жылдык юбилейи М. Акаева тарабынан уюшулган «Мээрим» фондусунун демилгеси менен 1994-жылы ноябрь айында Бишкек шаарында өткөрүлөт. Ушул учурдан тартып Шаабай Азиз уулунун сейрек талантына, анын улуу инсандардын ишмерлигин уланткан салттуу манасчы экенине баа берилип, коомчулугубузда көңүл бурула баштаган.

Ушу тапта мааракени дүйнөлүк масштабда өткөрүү үчүн, атайын Кыргыз Өкмөтү тарабынан «Манас» — 1000 мамлекеттик дирекциясы уюшулуп аны башкы төрагалыгына Ш. Шаршеев, ал эми дирекция менен кошо Мамлекеттик «Манас» — 1000 пропагандалык «Мурас» ишкер долбоору уюшулуп, анын башчылыгына тарых илимдеринин доктору профессор, КУИАнын корр-мүчөсү А. А. Асанканов дайындалат.

Алар Эл аралык симпозиумда көтөрүлгөн «Шаабай Азиз уулунун вариантын жазып алуу керек», -деген проблеманы толугу менен колдоого алат. Натыйжада, Шаабай Азиз уулунун трилогиялык вариантын фонотекага жазып алуу жагы каржыланып, бул ишти бүткөрүү мага тапшырылган эле.

Анда жазып алуу тарыхына учкай токтоло кетейин. Адегенде эки үч күнгө командировкага барып, манасчынын өзүнө жолугуп, Сиздин вариантыңызды жазып алалы, бул мамлекеттик деңгелдеги тапшырма дегениме абдан кубанды. Бул жолу жазып алуу ишин качан баштай турганыбызды манасчы менен макулдашып кайттым. Биринчи жолу

сүйлөшкөнүмдө эле, манасчы менин аягына чейин чыдап үчилтикти жазып алаарыма жана акы төлөнөр жагына күмөн экенин жашырган жок. Мен бардыгы жайында болорун айтып жаттым. Жазып алуу процессинде ар кандай болорун: «Сен жазам» деген убакта дайым эле менин айтууга болгон ышкым козголбой калган учурлар да болушу мүмкүн, андай убакта сабырдуулук менен чыдаш керек, -деп алдыртан эскертип койду.

Мурда кийин мындай чоң милдетти аркалап көрбөгөндөн улам бир аз кооптонуп алдым, бирок көңүл ордомдо «жазып алам» деген ишеним да бекем эле. Командировкага кетүүгө жакын так айканда үч-төрт ай мурда Саякбай Каралаевдин вариантын толугу менен фонограммалаган Курман Кыдырбаева эже менен атайын жолугушуп, ал кишиден эпосту кандай ыкмалар менен жазып алуу керек. Сиз кантип жазып алдыңыз эле, -деген суроолор менен атайын кайрылган элем, ошондогу эжемдин маеги эсиме түштү.

Ооба, ал кишинин заманы башка учур болгон. Эже стенографиялык ыкма менен латын арибинде жазган экен, кыйынчылыгы өтө эле көп болуптур. Меники колго жазып алууга караганда кыйла жеңил. Мен адегенде фонотекага жазам, андан кийин кагазга түшүрүү ишин баштайм деп ойлодум.

Кагазга түшүрүүнүн өзү жана да илимий басмага даярдоо түмөн түйшүктүү болорун кайдан билмекмин, көрсө илим жолу ушунча мээнетти талап кылат тура, муну мен иш жүзүндө кийин түшүндүм. Бул жолку менин аквалым кыргыздын «билим ийне менен кудук казганга барабар» -деген акылман сөзүнө абдан шайкеш келди.

1995-жылдын 12-май күнү «Манас» бөлүгүн манасчынын туулган айылы Үч-Кайнардан жазып баштадык. Жазып алуу көбүнчө манасчынын үйүндө, Каракол университетинин студиясында ар кандай шартка байланыштуу, манасчынын каалоосу менен Барскоондо, Кызыл-Сууда жүргүзүлдү.

Шаабай ата өзү шайдоот, учкаяк жеңил, кырс мүнөз, ачуусу чукул адам эле, бирок жан дүйнөсү өзүнүн Манасындай кенен, ак көңүл айкөлдүгү бардыгын жууп кетүүчү. Жазып жүргөн убакта көңүлүнө кокус бир нерсе туура келбей калса, далай жолу жактырбай урушуп коё берген, ал тургай жаздырбай чукчуңдап кетип калган күндөрү да болду.

Андайда атамдын ачуусу тараганча унчукпай күтүп калар элем. Бир жагынан айылга мамлекеттик унаанын каттабаганы көп кыйынчылык жаратты. Жергиликтүү эл шаарга ат араба менен каттап көнүп алыптыр. Бирде такси тозсом, бирде араба тосуп калчумун, бир эки курдай жөө барганга да туура келди. Үч-Кайнар менен Караколдун ортосу он беш чакырымдай жер экен. Айтор, Шаабай ата бүгүн жазалы деген күнү аба ырайы кандай болсо да, жөө- жалаңдап шашыла жетип барып жүрдүм.

Шаабай ата мурда кийин «Манасын» толук жаздырып көрбөптүр. Анын үстүнө эл алдында белгилүү бир эпизоддорунан өлчөлүү убакыт ичинде кана айтып, манасын элге толук жеткире албай өзү айткандай «ооздукталып» жүргөндүктөн, дароо эле бир нукка түшүп убакыт өлчөмүн алып, жазууну баштоонун өзү кыйын болду. Көрсө буга атайын даярдык керек экен, адегенде манасчы күндүн белгилүү бир сааттарында үзгүлтүксүз иштөө убакыт өлчөмүнө көнүшү керек болду, бирок Шаабай ата мындай болбой турганын айтып күнүмдүк түйшүгүнгө аралашып кеткени, ал эми кээде айтканда эки-үч күн удаа жаздырып, анан бир жумача тыным алып калганы да кызык эле.

Мага негизгиси манасчынын жаздырууга көнгөнү керек болчу. Кечке жазам, кечинде жазып алганымды кайра бир сыйра угуп негизги өзөктү кубалап жүрүп олтурам, эртең кай жерге чейин айтаар экен деген ой кызыктырар эле. Айта кетчү нерсе, «Манасты» чынында күнүгө эле айтуу дагы мүмкүн эмес экен. Дагы бир

байкаганым манасчы эпостун бардык эле эпизоддорун, бөлүгүн бирдей дем, эргүү менен айтуу мүмкүндүгүнө ээ эмес сыяктанды.

Кээде манасчынын ушундай бир өзгөчө берилүү менен айткан эпизоддору болот. Бир курдай мындай учурду «Манас» бөлүгүн жазып жатканымда жолуктурдум. Бир күнү Караколдо эжемдин үйүндө: жазууга макулдаштык. Август айынын орто чени. Түш оой жазуу ишин баштадык. Анда-санда чайдан ууртап коюп, бирде салмак менен бирде бакылдата айта берди. Ал күнү Шаабай ата үч кассетаны толук жаздырды. Ошондо алты саат тынбай бир дем менен, бирде баатырларга аралашып, алардын тагдырына бирде кейип, бирде кубанып, солкулдап ыйлап, окуяга сүңгүп кирип, өзүн, ал тургай бүт дүйнөнү унутуп калгандай айта берген. Ал «Каныкейдин Букарга качышы», «Жети баатыр баяны», «Алмамбеттин жомогу», эпизоддору эле.

Ошол күнү мен өмүрүмдө, биринчи жолу чыныгы манасчылык өнөрдүн кудуретин түшүндүм. Шаабай атанын манасын жазуу процессинде кээде бир укмуш окуяларга да кез болдум, анын бирин айта кетейин. Июль айынын башы, адаттагыдай эле эртең менен чай ичилип бүткөндөн кийин жазууга шаймандарымды даярдай баштадым, Шаабай ата мени карап туруп: Эй чатак, (мени эркелеткенде ушинтип айтканын кийин түшүндүм, көбүнчө уул болсоң Чубак болмок экенсиң деп карсылдап күлүп калычу) бүгүн Чоюке атамдын бейитине барып куран окуйбуз. «Баатырлардын шейит кеткенин», Айкөлүмдүн оо дүйнөгө көчкөнүн ошол жерден жаз», -деди. Оттугуң барбы? -деп сурады. (оттугуң дегени магнитафондун батареялары) Аны көбүрөөк алып ал, кокус түгөнүп калды десең, өгүңкүдөй убара болобуз анын үстүнө экинчи ошондой кайталап айтышым кыйын болор деди да, ат мине аласыңбы? -деп сурады.

Мен чынында ат минип көргөн эмесмин, сыр билдирбей жөө эле басып алам дедим. Ошентип Шаабай ата байбичеси менен ат минип

алышып, мен жөө аларды ээрчип алдым, улам өрлөп кыйла жол бастык. Чоюке манасчынын бейитине жеткенибизде түш маалы болуп калды, Шаабай ата жай олтуруп, алдына нан, май таттуу койдуруп манасчынын, баатырлардын арбагына куран окуду. Ал күнү биз «Баатырлардын шейит кеткенин», «Айкөлдүн өлүмүн» жаздык. «Манасын» ушундай бир оргуштаган күч менен айтканы көз алдымда сакталып калды, анткени эми эле Баатыр өтүп кеткендей, кабыргасы кайышып сыздап, жатындашын жоготкондой күйүп айтып жатты. Бир убакта өпкөсү көөп, өңү кара көк тартып да кетти, анан улам жайлап, басаңдай айтып барып токтоду. Ал аңгыча чоочуп ордунан тура калып шымын, өтүгүн чечип ыргытып, кыйкырып сөгүнүп алып эле сууну көздөй чуркап баратты. Бул жоругу менин жүрөгүмдү түшүрдү «жин урду го», эми эмне кылуу керек,- деп ойлоп жаттым, кемпири да эч нерсе түшүнбөй дабдырап калды. Көрсө Шаабай ата эски көрүстөндүн арасындагы, чоң кызыл кумурскалардын уясына байкабай олтуруп алган экен. Андан да кызыгы атабыз кумурскалар аябай талаганча сезбей олтуруп манасын айта бергени болбодубу.

Ошентип «Манас», «Семетей», «Сейтек» эпосторун толугу менен октябрь айынын акырында жазып бүттүк.

1.«Манас»11 (он бир) микромагниттик кассета кол жазма менен 700 бет,14.210 сап,машинкага 835 бет түшүрүлдү, китеп болуп чыкканы 406 бет 51 б. т. көлөмдө. (2013)

2.«Семетей» 21(жыйырма бир) микромагниттик кассета, 22.890 сап, китеп болуп чыкканы 654 бет, 82,5 б. т. көлөмдө. (2013)

3.«Сейтек» 3 (үч) микромагниттик кассета 6 басма табак, 6. 860 сап, китеп болуп чыкканы 196 бет, 25 б. т. көлөмдө.(2013)

Жалпы 34 (отуз төрт) микромагниттик кассета 90 мүнөттөн жазылып, кол жазмада 48. 799 сап, китеп болуп чыккан ыр жолу 43.960 сапты түздү. (1995)

Шаабай Азизовдун «Манасын», «Семетейин», «Сейтегин» кагазга түшүрүп жатып, бу кишинин азыркы учурдун чоң семетейчиси, манасчысы экенине көңүлүм толду. «Манас» бөлүгү: Манастын төрөлүшү, бала чагы; Кошойдун Манасты Кең-Шорго алып келиши; Манастын кырк чорону күтүшү; Шооруктун кызы Акылайды алышы; Каныкейге күйөөлөп барышы, үйлөнүшү; Алмамбеттин Бээжинден качып чыгышы; Көкчөгө келгени; Алмамбеттин Көкчөдөн кетиши, Манаска келгени; Супкожого жолукканы; Алмамбеттин Чыйырдынын эмчегин эмиши; Алманбеттин аскер башы болгону; Алмамбет менен Сыргактын чалгын чалганы; Чубак менен Алмамбеттин чатагы; Үйөгүз дайраны кечиши; Тал чокунун көрүнүшү; Алмамбеттин жомогу; Алманбет менен Сыргактын Азиз хандын жылкысын тийгени; Коңурбайдын куугун түшкөнү; Алмамбет менен Сыргактын курчоодо калышы; Манас менен Чубактын жардамга келиши; Баатырдын чоң Бээжинге кол топтошу; Чоң казат менен аяктайт. Негизинен «Манас» бөлүгү жогорудагыдай сюжетте берилет.

Айта кете турган нерсе, манасчылар чапкан сайын кызыган күлүктөргө окшоп, кондициясына жеткенче, өзгөчө эпостун баш жагында жайлап айтып, анан бара-бара күпүлдөп токтобой төгүп айтмайлары бар. Ар бир манасчы, эпостун негизги сюжетин сактоо менен бирге, өздөрүнүн вариантына түрдүү вариацияларды киргизип импровизациялаганына көп эле күбө болуп жүрөбүз. Маселен, баатырдын генеалогиялык теги В. Радловдун жазып алган варианты боюнча Бөйөн кандан Каракан; С. Орозбаковдо Каракандан, Угуз кан деп башталса; С. Каралаевде Байыркандан Бөйөнкан, Тоголок Молдодо Арстанкандан Төлөкан деп айтылып келип кийин Каракандан тараганы, Каракандын ысымы кийин мурун баары бир аталып, түпкү негизинде Манас Карагандын урпагы болуп чыга келет.

Ушул эле традиция Шаабай Азиз уулунда Ороздунун он уулу-деп башталып кийин Каракандан тарайт. Тагыраак бергенде төмөндөгүдөй тартипте: Манастын түп аталары Ороздудан, Шайкан, Бай, Нойгут, Ногой, Шыгай, Бөөн, Чаян, Кара, Каракан андан Улаккан, Акбалта, Камбар,

Каткалаң, Жакып, Жакыптан Манас, анын уулу Семетей небереси Сейтектен кийин, Эр Сарык, Алымсарык, Кунансарык, Кененим андан Алтын бармак Акаяр, андан Арстан түстүү Ак жол баатыр, -деп олтуруп, Манастын өз тукумунан сегизи көрсөтүлөт.

Бул урпактарынын ичинен манасчы «Эр Сарыкты» көп айтканы белгиленген. Калган бөлүктөрүн да айтамын деген, тилекке каршы, аларды жазып алууга мүмкүндүк болбой калды. Калган бөлүктөрүн жазып алуу керек деп кимдин кана эшигин какпадык, бирок анын баалуулугун эч ким түшүнгүсү келбеди. Эгерде ушул иш аткарылса, кыргыз фольклорунун бай казынасынан өз ордун аларына шек болбос эле.

Ш. Азизовдун варианты салттуулуктун чегинде өнүктүрүлүп, кыргыздын тарыхый санжыра таржымалы, этникалык катмары, эпостун ичиндеги жанрдык топтом кеңири полотнодо чагылган. Анын поэтикалык тили, туруктуу калыптанган формалары, формулалары манасчынын өздүк стилин аныктап турат. Мындан сырткары жер-суу аттары, жаратылыш менен адам баласынын жашоосу, философиялык ой туюмдарын чагылдырган жагдайы купулга толорлук. Башка варианттарда учурабаган оригиналдуу башталыш да Шаабай манасчыда бар, маселен төмөндөгүдөй:

Бир мезгилде Орозду ары жагы Ойон-Саян тоолорун ээлеп, бери жагы Чылама, Салаң, Сылама дарыяларынын жээктерин бойлоп жатчу экен. Кийин жылып-жылып олтуруп кытай, калмак, жунгарлар тегеректеп кысып келишет. Акыры Ороздунун тукумун чар тарапка бөлүп тыналы деген бүтүмгө келип, бирөөлөрүн Урумга, бирөөлөрүн Эренге, бирөөлөрүн Тереңге, бирөөлөрүн Сереңге, бирөөлөрүн Саянга, бирөөлөрүн Кангайга, бирин кубалаптыр Алтайга.

Ошентип бирин-бири көргөнгө зар болуп, калмак, кытайдын көптүгүнөн туруштук бере албай, чачыраптыр Ороздунун балдары. Оттуу жердин баарын ээлеп калган экен түптүү Сандын тукумдары. Сандын үч уулу болот экен алар Шортек, Чынгызкан, Алооке булардын дөөлөтү башынан ашып

Кичи Бээжин , Чет Бээжин , Орто Бээжин, Чоң Бээжинди билип турган кези дейт. Ошондо душманын көрүп туруп, алышып алы жетпесине, күрөшүп күчү жетпесине көзү жеткен Орозду арман кылып:

Алооке, Шортек, Чынгызкан,
Түптүү Сандын балдары,
Булардын кай жеринде салаасы.
Алакан жайып дуба окуп.
Туз урган кытай, калмактын.
Кылган ишин карачы.
Ааламга аты угулган
Ороздунунонуулунун
Тентигенин карачы!

Ошол күндөн тартып калмак, кытайлардын үстөмдүгү күч болуп, салык салып баш көтөртпөй койгон экен кыргызды. Ороздунун арманын, Жакыптын энеси Карагандын байбичеси Ак бийке небереси Манас эс тартып калганда бабаларыңдын таржымалы деп айтып берет:

Күтүрөтүп мал күтпөй,
Жылдыгына айныбай,
Миңден жылкы берчү элем!
Арам өлгөн кытайдын,
Жылбастыгын карачы?
Чанач-чанач кымызды,
Жеткирип өзүм берчү элем!
Көөнү бузук кытайдын,
Тойбостугун карачы?
Чынжыр салды мойнума,
Чидер салып колума,
Өлтүрмөк болду доңуздар!
Алты миң кытай, мен жалгыз
Алым жетпейт карачы?

Жети миң кытай, мен жалгыз
Жилкиним соолду карачы?
Маңдайда кашка тишим жок
Ишенип калчу кишим жок!, -деп

Орозду кайгыга чөккөн экен. Муну угуп олтуруп, жаш көкүрөгү ызага муунуп, айбаты бетине чыккан Манас, Ата-Журтуна шерт бериптир:

Алтайга азган эл үчүн!
Чоң атам Ороздудай шер үчүн!
Артында кунун албасам!
Он эки капка кытайды,
Оролтуп он эки чаап албасам!, -деп адегенде жоргологон кара сөз анан ыр менен айтып келип манасчы, андан соң океандай «Манас» жомогун баштайт.

Эпостун канондук сюжеттик изине түшүп анализ жүргүзүп көрсөк, андагы портреттик образдардын, баталдык сценалардын чагылышы, мифологиялык образдардын жогорку көркөмдүк деңгээлде ишке ашканын көрөбүз. Айтуучунун калыптанган поэтикалык стилин, тилин көркөм каражаттардын гипербола эпитет, салыштыруу, метафора өңдүү түрлөрүн кеңири колдонгонун, поэтикалык туруктуу саптардын формасы калыптанган-дыгын байкоого болот. Варианттагы элдик оозеки чыгармалардын түрдүү жанрларынын салттуулуктун чегинде колдонулушу эпостун көркөмдүк деңгээлин гана арттырбастан, анын мазмунун байытып, эпостун архаикалык катмарынын айрым элементтеринин көркөм чагылган формаларынын сакталып калышына көмөк болгонун маселен Аккуланын портретинен көрөлү:

Айдай болгон Аккула,
Арстан Манас Айкөлгө,
Камдап койгон чак кула,
Кар жилиги казыктай,
Кагылайын Аккула,

Эки көздүн ортосу,
Жазылыгы жаздыктай,
Кашка тиши кароодой,
Атаңдын көрү дүнүйө,
Куюшкандын кошкону,
Береки турган жабоодой,
Муну көрүп алганда,
Чаткаягы Чаткалдай,
Жүрүп кетсе чатына,
Жүктүү төө баткандай,
Кагылайын куланын,
Кең соорунун үстүндө,
Он экиден он эки,
Жыйырма төртү биригип,
Төшөк салып жаткандай,
Туягын жерге мылгытып,
Айланайын жаныбар,
Көкүлүн көккө ыргытып,
Опол тоодой Манасты
Чым этпестен көтөрүп.

Мындай поэтикалык, гиперболикалык салыштыруу ыкмасы манасчылыкта туруктуу формулага айланган, маселен айрым саптарынан айталык, «чаткаягы Чаткалдай, жүрүп кетсе чатына жүктүү төө баткандай», деген сыяктуу ыр саптары Сагынбай, Саякбай өңдүү залкарлардын варианттарында калыптанып ооздон-оозго өтүп улам кийинки манасчыга даяр формула катары колдонулуп келгендигин көрсөтсө, калган сүрөттөөнү манасчы өзү импровизациялап кеңейтип жатат. Ошондой эле мисалга строфикалык параллелизмдин жыш орун алганын көрсөтүүгө болот, манасчы кылдаттык менен:

Атаңдын көрү дүнүйө,
Ишенерге тоом жок,
Өйдө чыгар зоом жок.
Карманарга тоом жок,
Калың кытай элине
Каргаша болоор зоом жок,- деген саптарды айтып жатат. Каймана айтылган сөз, кыргыздардын исламга чейинки түшүнүмүнөн, кыргыздардын тоого, сууга, отко ж.б. болгон ишениминен да кабар берет. Башка варианттардагыдай эле, эпостогу улууну урматтоо, ыйбоо, эр намысын бербөө, эл намысын коргоо, патриоттук дух дегеле нравалык жагдайы кеңири планда чагылат. Мына бул жагына келгенде манасчы бир топ ийгиликке жетише алган. Эпостогу дагы бир мыкты жетишкендиктер жөнүндө жогоруда да учкай санап өттүк,окуюдагы бөтөнчө көркөмдүктү, жомоктук көрүнүштөрдү, мифологиялык образдарды сүрөттөгөн жерлеринде айтуучу өтө кылдат чеберчилигин көрсөтө алгандыгын белгилөөгө болот. Мындай көрүнүш эпостогу архаикалык катмардын үлгүлөрүнүн көбүрөөк сакталып калганы менен түшүндүрүлөт, мисалы:

Нурдун кызы Нурпери,
Оң ийнинде ойноду,
Алтымыш баштуу ажыдаар,
Алты оролуп сойлоду,
Кыркасынан тизилип,
Кырк бөрүсү оңдонду.

Эпосто С. Орозбаковдун, С. Каралаевдин ж. б. айтуусунда «Айың менен күнүңдүн ширөөсүнөн бүткөндөй, асман менен жериңдин бир өзүнөн бүткөндөй» деген классикалык үлгүдөгү баатырдын образы бар манасчынын өзүнүн белгилегенине караганда, Манас бойго бүткөндөгү мотивде «нурдан бүткөнү» баяндалат. Баатырдын оң ийнинде Нур перинин ойноп турганы башы ошол мифтик түшүнүктөн келет.

Алтымыш баштуу ажыдаар, кырк бөрү бул жерде «колдоочунун» функциясын аткарып тотемдик түшүнүктөр менен чагылган. Кийинки сүрөттөөлөрдө «теңирдин сүйгөн пендеси» деген саптардын туруктуу колдонулушу да ушунда абалкы түшүнүктөрдөн улам келип чыккан болуу керек. Колдоочулардын, пирлердин образдары байыркы тотемдик алгачкы диний ишенимдердин элементтерин алып жүрүүсү менен, баатырлардын кандайдыр ыйыктык касиети бар адамдар экендиги алдыңкы планга чыгарат. Маселен, Манасты башынан Кыдыр даарыган, баатырды курчап турган атмосфера өзгөчө бир мифологиялык дүйнөдө чагылдырылса, Чубакты Көкө Теңир Акбалтага бала кылып ыйгарып берет. Ал эми Сыргакты атасы Улаккан көз тийет деп эл көзүнө көрсөтпөй «Ак маралга» эмиздирип бактырат. Ак марал бала алты жашка чыкканча жылыга алты жолу айланып келип эмизип баккан экен. Ал эми Алмамбет, жер алдында жети жылы окуп, жетимиш уруу тил билип, ар кандай магиялык касиеттерге үйрөнөт. Шаабайдын вариантынын бирден-бир көркөмдүк бийиктикке жеткен эпизоддору, жогорку баатырлардын образына сереп салсак, алардын ар биринин төрөлүшү, баатыр болуп калыптанышына чейинки ата-тегин ачып берген жерлеринде көрүнөт. Жогоруда айтылган ойлорго кошумчалай кетсек, мындай образдар, эпостун башкы каарманы Манас баш болгон Чубак, Сыргак, Алмамбет баатырлардын касиеттүүлүгүн даңаза кылып жатат. Алсак, буларга Теңирдин буйругунан улам касиеттүүлүгү «теңирим сүйгөн пенде экен» дегенинен;

Бир кудайдын пендеси,
Яалла-илла-ла,
Келмеңе тилиң келтир деп,
же, Бар бардигер бар деди
Бир кудайым жар деди,
Алла илла пайгамбар,
Бир өзүңө жар болсо

Бир олуя билбесе,
Билгичтерден билип ал,
Уламадан угуп ал,
Бекер айтып койбосо,
Бир кудайым жар болсо. ж. б. (Ш. А. «Манас».).

Баатырлар казатка аттанар убагында же согуш учурунда дал ушул сөздөрдү айтуу менен бир «алланы» өзүнө тирек туткандыгын көргөзөт. Андан башка мезгилди убакытты билдирүүдө айтуучунун туруктуу поэтикалык саптары калыптанган. Бул С. Каралаевдин поэтикалык стилине абдан үндөш мисалы:

Алты болгончо,
Жети күнгө толгончо. (Ш. А.)
Таң кашкайып атканда
Тараза жылдыз батканда (С. К., Ш. А.)
Келерки күз болгончо,
Былкылдак буудай бышканча (С. К.)
Күз мезгили болгончо,
Былкылдак буудай бышканча,
Мыйзамдын гүлү учканча. (Ш. А.)

Жаз жаадырап жай келип,
Саратан сайга толгончо. (Ш. А.)
Күндү катка салды эми,
Күн эсебин алды эми.
Кулуну тай болгончо,
Күз мезгили болгочо. (Ш. А.)
Айды катка салды эми ,
Уламаны улаймын,
Чачылганды жыйнаймын.
Кичи Бээжин, Чоң Бээжин ,

Өзүм сурак сураймын. (Ш. А.)

Эпосто ошондой эле элдик санат-насыят, үлгү, терме ырларынан тартып афоризмдерге чейин кеңири колдонулгандыгын көрөбүз. Мисалы:

Обозгер жакшы, кан жакшы,
Катын жакшы эр жакшы. (С. К.)

Обозгер жакшы, кан жакшы, (Ш. А.)
Кас санаган душманга,
Кагылышкан чыр жакшы.
Бөлөгүн айтып нетейин, (С.К.)
Өздөн чыккан жат жаман.
Өзөктөн чыккан өрт жаман,
Өздөн чыккан жат жаман.
Баатыр, өзөктөн чыккан өрт жаман. (Ш. А.)
Жаралуу карач эли бар, Манас,
Кушчубек кандын жери бар, Манас,
Кылбаган бизге неси бар, Манас.

Устаттын өнөрүн улоо, андан ары импровизациялап кетүү мына ушундай жерлеринен ачык көрүнөт. «Уламадан улаймын, сөз учугун кураймын, кулаалы таптап куш кылдым, курама жыйып журт кылдым», деген Саякбайдын саптарынан улай «Катын албай, кайын ал, карайлабай отун ал», деп Шаабай манасчы айткандай сөздүн терең философиялык мааниси эле эмес, стильдик формасы да сакталат.

Ушундан бир жыйынтык чыгарсак болор, кыргыздын абалтан бери калыптанып келген оозеки поэтикалык жоргологон, уйкаш, жамакташкан, каймана тили сакталып, айлана чөйрөдө болуп жаткан нерселердин бардыгын макал болобу, лакап болобу ойду өтмө, кыска, так, каймана мааниде берип, учуруду кырдаалга шайкеш сыйдыра билгендиги өтө баалуу.

Дагы терең айтканда, азыркы кыргыз адабий, поэзиясынын баштапкы үлгүсү «Манастын» поэтикалык тилинин негизинде калыптанган дешке толук негиз бар. Ушундай көрүнүш Ш. Азизовдун, К. Атабековдун манасчылык өнөрүндө салттуу түрдө улантылып келген жана таасирин тийгизген. Анда Ш. Азизовдун «Семетей», «Сейтек» бөлүктөрүнө учкай болсо да кайрыла кетели:

«Семетей» үчилтиктин негизги көлөмдүү бөлүгү. Андагы сюжеттик курум, сүрөттөөнүн деңгээли, персонаждардын портретик образы да так, маңызы ачылып сүрөттөлгөндүгүн белгилөөгө болот. Бул жагынан алганда Шаабайды чоң «Семетейчи», -деп айтсак жаңылышпайт элек. «Манас» бөлүгүнө салыштырмалуу көлөмү жагынан эки эсе чоң. «Семетей» бөлүгүн «Көкөтөйдүн ашынан» тартып жаздык. Каныкейдин Букарга качышы; Семетейди иниси Ысмайылга бергени; Каныкейдин Тайторуну чапканы; Семетейдин Сарытазга жолукканы; Каныкейдин жомогу; Семетейдин Таласка аттанышы; Семетейдин Ак Маралга жолукканы; Семетейдин Желмаянга, Ак бугуга жолукканы; Тайбуурулдун кулагындагы коргошунду алып салышы; Бакай менен Семетейдин жолугушуусу; Бакайдын жомогу; Сарытаз менен Канчоронун Таласка жөнөгөнү; Бакайдын Сарытазды ээрчитип. куда түшкөнү. Шоорук канга барганы; Семетейдин Шоорук кызы Чачыкейге үйлөнүшү; Семетейдин Манастын 40 (кырк) чоросун жай кылганы; Айчүрөктүн Семетейдин Ак шумкарын ала качканы жана башка майда эпизоддор баяндалат.

«Семетей» башка варианттар сыяктуу эле баатырдык эпос болуу менен бирге лиро-эпикалык маанайда айтылган. Шаабайдын вариантындагы дагы бир жакшы нерсе, генеалогиялык тамырды дайыма чечмелеп жүрүп жүрүп олтургандыгында. Сюжеттин кырааты менен келгенде, ким кимдин баласы, алар кандайча тууган, мына бул маселе эки тараптыкы бирдей чечилет. «Семетейде» «Манас» эпосуна салыштырмалуу байыркы жомоктук персонаждар, магиялык күчкө ээ болгон образдар көбүрөөк жолугат.

Маселен Семетей эр жетип он экиге келгенде өз эли-жерине келет. Ошондо арадан он эки жыл өткөн болот. Абыке, Көбөш алты арам Баатырдын Ак Шумкарынын көзүн оюп салышкан болот. Семетей келип Ак шумкарга Желмаяндын оң көзүн оюп берсе, Ак шумкардын балапан жүнү кулпуруп, жемсөөсү бөрсөйүп. асманга шаңшып учуп мурдагы калыбына келет. Тайбуурулдун кулагына коргошун куюп салганын көрүп зээни кейип тизгинден кармап сыласа асыйдан өтүп, сары таман ат болот. Кулагын сыласа оң кулактын түбүндөгү коргошун эрип түшүп калат. Мына бул сыяктуу сүрөттөөлөр Тува элинин «Бокту Кириш Бора Шээлей» [18] эпосундагы тулпардын образына үндөшүп кетет. Жүгөн салса даакысы түшүп кулпурган кулун болот. Айтор ат жабдыкты токуп бүткөнчө жанда жок тулпар болуп чыга келет. Мына бул жагынан алганда эпосто архаикалык катмардын үлгүлөрүнүн жана тектеш элдердин фольклору менен байланышынын сакталгандыгын көрөбүз. Эпостун бул бөлүгүндө өзгөчө кульминациялык чегине жетип ар бир окуя чакан композицияда берилип ушунчалык таамай сүрөттөөлөр арбын болуп, окуялар бир-бирине куюлушуп жүрүп олтуруп образдар ачылат. Маселен, Айчүрөктүн Семетейди издеп келип Айдың-Көлгө конгон жериндеги же Күлчоронун Тайбуурул менен Үргөнчтү кечип чыккандагы эпизодду алсак: Айчүрөк ак куу кебин кийип алып Семетейди издеп келе жатып Коңурбайды, Төштүктү, Кошойду, Каткалаң ханды сынап, купулуна эч бири толбой койгондугун сүрөттөгөн жеринде өзгөчө ийгиликке жетише алган. Эпостун өзөктүү окуяларындагы мифологиялык, этнографиялык, тарыхый, социалдык элементтер окурмандын назарын бурарына ишеним арттырат же тотемдик ишенимдин белгилерин камтыган жандыктардын колдоочулук образдарынын жуурулушуп кеткенин алсак. Колдоочулардын, пирлердин образдары байыркы тотемдик алгачкы диний ишенимдердин элементтерин алып жүрүүсү менен, баатырлардын кандайдыр ыйыктык касиети бар адамдар экендиги алдыңкы планга чыгат. Маселен Манасты башынан Кыдыр даарыган,

баатырды курчап турган атмосфера өзгөчө бир мифологиялык дүйнөдө чагылдырылса, Чубакты Көкө Теңир Акбалтага бала кылып ыйгарып берет. Ал эми Сыргакты атасы Улаккан көз тийет деп эл көзүнө көрсөтпөй «Ак маралга» эмиздирип бактырат. Ак марал бала алты жашка чыкканча жылыга алты жолу айланып келип эмизип баккан экен. Ал эми Алмамбет, жер алдында жети жылы окуп, жетимиш уруу тил билип, ар кандай магиялык касиеттерге,согуштук машыгууларга үйрөнөт. Шаабайдын вариантынын бирден-бир көркөмдүк бийиктикке жеткен эпизоддору, жогорку баатырлардын образын. алардын ар биринин төрөлүшү, баатыр болуп калыптанышына чейинки ата-тегин ачып берген жерлеринде көрүнөт. Мындан сырткары «Манас» бөлүгүндө эпикалык жана реалдуу топонимдер абдан көп жолугушу, алар эпикалык жанрга мүнөздүү болгондой белгилүү бир территорияны эле камтыбаганы. Ал эми айрым бир окуяларды сүрөттөй келгенинде окуя ийнине жетпей, ачылбай, бүдөмүк сүрөттөлүп, үзүлүп, башка бир эпизод башталып кеткен жерлери, кай бир учурда бир эле окуя эки жолу кайталанып калганы да жок эмес. Эми мындай кемчилик дээрлик бардык эле манасчыларда жолугуп жүргөн көрүнүш. Бирок илимий көз караштан алганда бул оозеки айтуучулуктун өзүнө гана тиешелүү өзгөчөлүгү катары кабылданышы керек. Ошондуктан мындай учурлар жалпы сюжеттик маңыздын беделин түшүрө албайт деп ойлойбуз.

Семетей кайып болуп Кара үңкүргө кирип кеткенден кийин Кыяз Айчүрөктү зордук менен байлап алып кетет. Ошондо Сейтек тогуз ай болуп курсакта кеткен бала экен. Ушул жерден да манасчы тарабынан дайыма колдонулуп келген традициялуу ыкма, каармандарды сүрөттөөдө башкы образдын ата-тегин. жердеген жерин, уруусун баяндап өткөндүгү баштапкы бөлүктөрүндө да кенен орун алганын көрөбүз.

«Сейтекте» Акункандан, Ажыбай, Түмөнбай андан Алийман Калыйман, Айчүрөк делинип же, Кутубийден Ажыгул, Сейтектин аялы Сүйүмкандан Эр Сарык деп кетет.

Бир кездерде Акун кан Анжиян, Самаркан, Маргалан деген жерде кандык кылып турса, Куту бий Жеткайтты, Жедигер Жети-Суу тарапты сурак кылып турган -дейт. Мындай баяндоо эпостун сюжетин кенен түшүнүүгө, образдарды элестүү чагылдырууга жана кийинки сюжеттин окуясына кызыгууну жаратат. «Сейтек» бөлүгү жалпы алып караганда «Семетейдин» деңгээлине көлөм жагынан жете бербейт. Негинен окуялар кыска, кызыктуу, так кырааты менен баяндалып жүрүп олтурат. «Семетей» бөлүгүн айткандай күчтүү илеп солгун тарта калганына караганда, манасчы болжолу «Сейтектин» үстүндө баштапкы калыбындай изденген эмеспи же, көп айтпаган го деген ойлорго кээде түртпөй койбойт. Негизинен Саякбайдын варианты айтпаганда башка маселен Молдобасанда, Тоголок Молдодо жана башкалардын айтуусунда деле «Сейтек» чакан көлөмдө айтылган.

«Сейтек» төмөндөгүдөй сюжеттик курумда баяндалат: Сейтектин төрөлүшү; Сейтектин Күлчоро менен таанышышы; Сейтек менен Кыяздын күрөшү; Дарыгер Момушкандын Күлчоронун далысын айыктырганы; Кыяздын өлүмү: Сейтектин Сүйүмканга үйлөнүшү: Куту бийдин кан болушу: Сейтектин Таласка келиши: Сейтектин абасы Бакайга. чоң энеси Каныкейге жолугушу; Канчоронун өлүмү; Семетейдин Кара үңкүрдүн оозунан көрүнүшү; Сары кулактын сүйүнчүлөп барышы; Сейтектин Желмогуз уулу Сарыбай, Сапарбай менен кармашы; Аяш энеси Куяналынын Айчүрөктүн чакыруусу боюнча жардамга келиши; Сейтектин кан болушу.

Байкалдан тартып, Амур дарыясынын жээгин бийлегени мына ушундай мазмунда «Сейтек» эпосу жазылып алынды. Эпостун башталышында Сейтек жөнүндөгү окуяны манасчы төмөндөгүдөй жоргологон тил менен баян эткен эле.

Чар жайыт турган жери бар, ошондо токою бар чери бар, анда жакут деген эли бар. Андан бери келгенде тирелген Тибет тоосу бар, адамдын көз жоосун алган коосу бар. Алтайдын салкын төрү бар, тамыры дары чөбү бар,

Енисей менен Об дайра көшүлүп аккан суусу бар, хакас, башкыр журту бар. Андан бери келгенде Ат-Башы, Ала-Тоосу бар Кантеңирдей чокусун айкөлүң Манас баскан жер ошол.

Теңирим тартуу кылган калкына, бир кездерде ошол жерди жердеген кыргыз деген калкы бар. Кыраан баатыр эр Сейтек, душманга намыс бербеген, аркыраган чоң дайра булагына жуунган, чоң атасы шер Манас анын арстан уулу дал ошол эр Семеңден туулган.

Кең Байкалды жайлаган, атадан калган байракты аздектеп тутуп кармаган, нагыз кыргыз тукуму, кыраан баатыр эр Сейтек, деп баяндалгандай баатырдын чоо-жайы «Семетей», «Манас» бөлүктөрүндөй эле традициялуу түрдө жоргологон кара сөз менен баяндалып келип «Сейтек» бөлүгү уланат.

«Сейтек» бөлүгүндөгү айрым бир күчтүү чыккан эпизоддоруна «Сейтектин Сарыбай менен болгон кармашы» сыяктуу окуялары кирет. Ошонусу менен эпостун мазмунун тереңдетет. Варианттын башкы бөлүктөрүндөй эле эпостун өзөктүү окуялары сакталган аны менен бирге көркөмдүгү салттуулуктун чегинде өнүктүрүлгөн, текстеги поэтикалык ыкмалар, алардын туруктуу формалары тууралуу кенен сөз кылууга учур келер деп ойлойбуз.

Шаабай Азизовдун үчилтиги жыйырманчы кылымдын улуу муунундагы манасчылырынын эң соңкусу жана жыйырма биринчи кылымдын башындагы, кылым тогошкон мезгилге туш келген кыргыздын салттуу манасчысы катары тарыхка жазылып калынды.

Азыркы кездин чоң манасчысы, семетейчиси Ш. Азизовдун чыгармачылыгы жөнүндө анализдин жыйынтыгында төмөндөгүдөй бир эгей пикирге келдик. Оболу манасчы оозеки түрүндө эпосту кабылдаган династиялык жактан өрчүтүп оозеки традицияны улантуучу манасчы. Негизгиси ал салттуу манасчылардын түптөнгөн узак убакыттар мерчеминде өкүм сүрүп, уланып келген көлдүк мектептин накай өкүлү жана

Чоюкедей залкардын көрөңгөсүн улаган династиялык манасчы экендигин айта кетүүбүз керек.

Манасчы Шаабай Азизовдун «Манас», «Семетей», «Сейтек» үчилтигин толугу менен илимий басмага даярдадык жана 2013 жылы илимий басма жарык көрдү. Дээрлик жыйырма жыл аралыгында манасчынын чыгармачылыгын иликтеп жүрүп, улуу муундун залкар манасчысы катары келечекте системалуу түрдө анализ жүргүзүүгө толук татыктуу вариант катары окурмандардын, окумуштуулардын назарына койдук.

Кийинки сөз учугун манасчылардын түндүк мектебинин дагы бир мыкты өкүлү, Кыргыз Республикасынын Эл артисти салттуу манасчы К. Атабековдун манасчылык өнөрүнөн улайлык.

К. Атабеков манасчынын өзүнүн берген маалыматына караганда атактуу чоң манасчы М. Чокморовдун шакирти болгон. С. Орозбаковдой, С. Каралаевдей чоң классик айтуучулардын деңгэлине көтөрүлө албаганы менен азыркы кездеги заман агымынын таланттуу манасчысы иретинде белгилүү. К. Атабеков башка манасчылар сыяктуу эле айтуучулукка келүү тагдырын керемет түш жоромолу менен байланыштырат. Мындан сырткары бала кезинен сергек, кепке сүзгү жакын, укканын көңүлүнө түйүп алган, куйма кулак болгону кийин айтуучулук өнөрүн өөрчүтүп кетүүсүнө түрткү болгон сыяктанат.

Манасчы менен болгон. Маекте: «Манас» эпосун «Чоң казат» окуясынан тартып өздөштүрдүм», -деген эле. Анткени айтуучунун керемет түш аянында, «Сен, «Манасты» «Чоң казаттан баштап айтасың»,-деген имиш. Бул окуяга К. Атабеков абдан ишенет, ошол ыйык парзды аткарууга өмүр бою милдеттүү экенин билдирет. Анда манасчынын түш баянына токтолуп көрөлү: «Түшүмдө бир эки атчан келе жатыптыр. Алардын соңунда аттардын дүбүртү, катуу добуш угулат. Аттардын туягынан башка көзүмө эч нерсе көрүнбөйт. Өөдө карасам жалтыраган темир зоот кийимчен эки атчан жаныма келип калыптыр. Алардын бири билегимден алып аркасына учкаштырып алат. Бир чоң суну кечебиз (ат менен кечкенде суу

белчеден келди). Суудан кечип өтөөрүбүз менен эми кете бер дегендей ишаарат кылып мени коё берди. Эч нерсе түшүнбөй калдым. Ойгонуп кетсем түшүм экен. Ошондон он чакты күн өтпөй баягы тааныш баатырларды түшүмдө экинчи ирет көрдүм. «Көзүңдү ач» -дейт ачуу үн. Көзүмдө ачсам биринен-бири өткөн каардуу, сүрдүү баатырлар кырка тизилип туруптур. Аңгыча баягы үн тиги Манас, анын жанындагылар Бакай, Чубак, Ажыбай, Кыргылчал, Сыргак, Серек деп эле кырк чоронун караанын көрсөтүп санап кирди «Мен Алмамбет боломун», - дейт баягы тааныш үн. Жакында чоң казат башталат, мусулман менен каапырлар кагылышат. «Сен ошондон баштап айт!», -деди да жок болду. Чоочуп ойгонсом түшүм экен. Көпкө чейин өзүмө келе албай түйшөлүп жүрдүм », -дейт манасчы.

Эпосту «Чоң казат» окуясынан баштап айтып калганы да керемет түш жоромолунан болгон экен. Манасты дароо эле айтып кеттим дей албайм, адегенде эч ким жок жерге барып өзүмчө күңгүрөнүп, кобурап жүргөнүм адатка айланып бара жаткан. Кийин кандайдыр саптар оозума келип обон менен ырдагым келе берчү болду. Анда манас айтпасам буулугуп, жанымды коёрго жер таппай калчумун».(манасчы менен болгон маек. 2000-ж. 18-июнь. Төрт-Күл).

Манасчынын сөзүнө караганда өзү белгилеген «дааруу күчү» таасир берген көрүнөт. Белгилүү болгондой манасычылык өнөргө келүү алдында, алар элдин батасын алмайын жолу ачылбайт делинет. Бул ишеним манасчылыктагы бирден бир традициялуу ритуалга кирип кетет. К. Атабеков мындай жөрөлгөлөрдү ыйык тутуп сактайт. Элдин алдынан өткөндөн кийин гана аны туугандары чоң манасчы Мамбетке алып келип жолугуштурганы да жакшылыктын жышанасы болгон. Кааба өзүнүн устатын көп эскерер эле. Ал Мамбеттин манасчылык өнөрүнөн сырткары молдо, дарыгер, дуба окуган адам болгон дечү. Манасчынын маегинен келтирип көрөлү: «Мамбет атам айыл апада жин оору, сасык тумоо, жүрөгү түшкөн бала ж. б. сыркоолорго дуба окуп, өзгөчө жаш балдарды алаканын оту менен эле дарылап коюучу. Мамбет атамдын үйүндө эки жылча жүрүп

калгамын. Бул убакыт ичинде манасчылыктын көп жагын өздөштүрдүм. Өзгөчө эпостун айрым бөлүктөрүн, баатырлардын жеке кармашын, каармандардын кыймыл аракетин, турган турпатын, минген тулпарларын сүрөттөөнү кулагым каныгып угуп, манасчынын кыймыл аракетин эсиме тутуп жүрүп үйрөндүм» (2000-жыл июнь, Төрт-Күл. Ж. О.).

Манасчынын эскерүүсүнө караганда дайыма устатын угуп, толук кандуу кабылдоого аракет кылып, изденип жүрүп үйрөнгөн көрүнөт. Бир жагынан эпостун китептик формасы элге кеңири жайылып калган учур болгондуктан, манасчыны кай бир жерлерин китептик үлгүдөн алгандыгы байкалбай койбойт. Анткени «Чоң казат» окуясынын айрым жерлери С. Орозбаковдун стили эле эмес, сапма-сап, сөзмө-сөз дал келип калган жерлери арбын, кээде бүтүндөй бир эпизоддун көлөмүнө чыгып кетет.

Демек, Атабеков С. Орозбаковдун, С. Каралаевдин, М. Чокморовдун вариантарын мыкты билген угуп да окуп да кабылдаган. К. Атабековдун чоң ийгилиги, ал өзүнүн устаттарынын вариантарын кандай болсо ошондой так аткарууга угарманга жеткирүүгө аракеттенгенинде. Ошону менен катар оозеки традицияны сактап, табыйгый талантынын натыйжасында импровизациялоого жетишип, кийин өздүк вариантын айта алган. Манасчылык өнөрүндө угуп жүрүп, көкүрөгүндө оозеки кабылдап, китептик үлгүнү да өздөштүргөнү түмөн түйшүктүү көп аракетти, мээнетти талап кылат. Бул бардык эле манасчыга мүнөздүү эмес. Анткени көпчүлүк манаска ышкыбоз анча-мынча чымыны бар адам, мындай кыйынчылыкка чыдабайт. Биздин оюбузча көпчүлүк убакта Кааба манасчыга дааруу касиети басымдуулук кылган. Ошондуктан ал салттуу манасчылардын көрөңгүсүн улап кете алган. Манасчы өзүнөн мурунку устаттары сыяктуу эле «Манастын» жалпы канондук сюжетин өздөштүрүүдө биринчиден өзүнөн мурунку устаттарынын поэтикалык калыптанган стилин, тилин өздөштүргөн.

Экинчиден элдик оозеки чыгармачылыктын жанрларын, бабалардын санжыра таржымалын мыкты билген куйма кулак, жорголото сүйлөгөн

тили болгондуктан «Манас» эпосунун өздүк вариантын өз алдынча баяндоого жетише алган.

Учурда КУИАнын алтын фондусунда (инв. № 247) үч кичине дептер бар. «Чоң казат окуясынан үзүндү». Манасчынын маалыматына караганда «Манас» үчилтигин өзү кагазга түшүрүп жаткан кези экен (2000-ж).

К. Атабековдун «Чоң казат» окуясынан жазылган үзүндүсү «Жылкы тийүү» деп аталат. Көлөмү чакан болгону менен мазмуну-маниси, көркөмдүгү кыйла жакшы чыккан. Баяндоо жагына келсек кадимки салттуу манасчылардын илебиндей илеп сезилип турат. Эгерде С. Орозбаковдун варианты менен салыштырып көрсөк, бул эпизод Сагынбайда «Алмамбет баатыр Карагулга жолугуп, жылкыны тийгени» деп аталат. К. Атабековдо окуя Азиз кандын жердиктеген жери, элинин чоо-жайы Алмамбеттин баянынан башталат. Өткөнгө кайрылып Алмамбет туулуп өскөн жерин, бала чагын, атасынын жетишкендиктерин, жалпы Бээжиндин көрүнүшүн баяндайт. Мисалы:

Анда мында заңкайып,
Бүлбүлдөп кара тоо башы көрүнөт,
Башынан мунар кетпеген,
Ал эмес Азиретаалы жетпеген,
Чалияр чаркы келбеген,
Сулайман сурак албаган,
Доолашып пенде барбаган,
Искендер изин салбаган,
Топтошуп пенде барбаган,
Манжуу кытай эл ошол,
Белгилүү Бээжин жер ошол.
(К. А., инв. № 247. 1-д. 3-б.)

Алынган мисал маани-мазмунун ыр саптарынын түзүлүшү жагынан да С.Орозбаковдун вариантына өтө жакын. Ушул сыяктуу бир нече мисалга

токтолуп көрөлүк, балким мындай көрүнүш К. Атабековдо С. Орозбаковдун вариантынын китептик үлгүсүнөн алынган таасир да болушу ыктымал.

Сюжеттик курулушу жагынан дагы С. Орозбаковдун вариантына абдан үндөшүп турат. Айтуучу өзүнүн мурунку варианттарды мурда-кийин өздөштүрүп жүргөндүктөн мүмкүнчүлүгүнө жараша салттуулукту бекем сактай алган, сүрөттөө ыкмаларын толук кабылдайт. Маселен, ал төмөндөгүдөй сүрөттөөлөрдөн ачык көзгө урунат.

К. Атабековдо:	**С. Орозбаковдо:**
Келиштирип ат минген,	Келиштирип ат минген,
Кең сорусу бир кулач,	Кең сорусу бир кучак,
Кара байыр тобурчак,	Кара байыр тобурчак,
Каман сынын бар экен,	Качыргандан токтолбос,
Касташканын баш кылып,	Касташканын баш кылып,
Алгын сынын бар экен.	Алгын сынын бар экен.

Бир сапаты **«Каман сынын бар экен»** деген салыштырууну эсептебегенде текст окшош. Ошол турган турпаты боюнча сакталган. Сыргактын баатырдык келбети С. Орозбаковдо андан ары башка ыр саптары менен кенен чагылдырылат. Ал эми К. Атабеков да өз алдынча сүрөттөп кетет. Бирок, С.Орозбаковдун вариантындагы саптар, кандайдыр бир деңгээлде туруктуу формула, даяр код катары кийинки тексте да колодонулуп жүрүп олтурат.

К. Атабековдо:	**С. Орозбаковдо:**
Кытайбы деп ишенип,	Кытайбы деп ишенип,
Кыла жаздым өзүмө,	Кыла жаздым өзүмө,
Кайырдыгы көрүндү,	Кайырдыгы көрүндү,
Жолдош болгон эгиздин,	Жолдош болгон эгиздин,
Жоо көрүндү көзүмө,	Жоо көрүндү көзүмө,
Алтынын мойну бир кулач	Алтынын мойну бир кулач
	Узун сакал, такма чач.
Миңди көрсө качпаган,	Миңди көрсө качпаган,

Миңди түмөн көрүнсө,	Миң душмандан бир өзү,
Миң экендеп шашпаган,	Миң экен деп шашпаган,
Сан душмандын бир өзүн.	Сан душмандын бир өзүн.
Сундурган найза татрпаган,	Санаасын бузуп шашпаган,
Сумсайып жоодон качпаган,	Сундуруп найза тарпаган,
Сумпандык сыны көрүндү.	Сумсайып жоодон качпаган,
(инв. № 247 К. А. 24-б. 2-дептер)	Султандык сыны көрүнөт.
	(С. О. 2-китеп 1982-жыл. 281-б)

Келтирилген мисалдан ачык көрүнүп тургандай айрым ыр жолдорун эске албаганда, жалпы текст бир-бирине сапма-сап дал дал келип турат. Айтуучу традициялуу баяндоолордун айрым жерлерин даяр код катары автоматтык түрдөө кабылдоосу да ыктымал дедик. Көбүнчө ал; баатырлардын портретин; кыз-келиндердин портретин; белгилүү баатырлардын баталдык сценаларын; жалпы согуштук картинанын көрүнүшүн; ж. б. ушул сыяктуу жерлерди сүрөттөөдө айтуучулар өзүнөн мурунку айтуучулардын варианттарында мурдатан калыптанып келген традициялуу портреттердин сүрөтмөсүн шаблон катары пайдаланып, кабылдап келген.

Бирок, текст узак айтылган эпизоддордо сөзмө-сөз дал келүү китептик үлгүнүн кайсы бир дегээлдеги таасирин көргөзбөй койбойт. К. Атабеков эпосту жалпы салттуулуктун чегинде сактоого, улантууга дайыма аракет кылат. Ал өзүнөн мурдагы айтуучулардын варианттарын жаттап үйрөндүбү, же табигий дааруу күчүнүн таасиринде өздөштүрдүбү, баары бир айтуучу бүткүл дили менен эпосту чыгармачылык дүйнөсүндө кабылдабаса, өздүк вариантын түзө албас эле.

К. Атабековдун варианты көпчүлүк жагын С. Орозбаковдун жана М. Чокморовдун вариантына абдан жакын. Жалпы сюжеттик композициясы жагынан да, баяндоо жүрүшүнөн да муну ачык байкоого болот.

Кайсы учурларда К. Атабеков өзүнүн устаттарын кайталайт. Традициялуу саптарды даяр форма катары кабыл алуу ыкмасы башка варианттарда да бар. (М: Ы. А., Т. М., Ш.А. ж. б.) варианттарда:

Алакем кызыл найза желегим,
Кылчайбай келген журтунан,
Алакем кытайдан келген белегим.
же, Ажалы жеткен өлбөйбү?
Мойнуна түшкөн азапты
Жигит чиркин көрбөйбү?
(К. А. инв. № 247 5-б.)

Манастын Алманбетти «желегим», «белегим» дегени эр жигиттин башына кандай иш түшсө да көтөрө тургандыгы баяндалат, мындай көрүнүш боордош башка улуттардын эпикалык чыгармаларында да арбын. М: Джангар Хонгор, Санал өңдүү баатырлардын «Сокол мой», «Лев мой» деп айтат, К. Атабековдун вариантында мындай салттуу поэтикалык стилдин мыкты өздөштүрүлгөнүн айтпай коюга болбойт. Маселен Алманбеттин, Сыргактын жоо-жарагын асынып чалгынга бара жаткандагы жери:

1. Сыр найзаны таянып
2. Эки жагын каранып,
3. Кылычы белде кыңгырап
4. Айбалта жанда шыңгырап,
5. Алтын кемер курчанып,
6. Айдай бетин нур чалып,
7. Азизкандын Алманбет
8. Ай сарала бууданын
9. Аста басып жетелеп,
10. Арт жагында эр Сыргак.
11. Астында жүрсө ак жолтой,
12. Аркада жүрсө сан колдой,

13.Улаккандын Сыргагы

14.Кара боор кыргагы

15.Кан Манастын Сыргагы

16.Атка жеңил, тайга чак

17.Уйкусу жок жолго сак.

18.Таазим кылып жүгүнүп,

19. Оң тизеси бүгүлүп ж.б.

(К. А. № 247 инв. 9-б.)

Ушул эле жагдайда айта кетчү нерсе, бул форманын (сүрөттөмөнүн) көпчүлүк манасчылардын айтуусунда учурай тургандыгы. М: Биринчи алты (6) сапты караңыз. Мында баатырлардын курал-жарак асынып, каршылашкан жоого бет алып казатка аттанар учурундагы көрүнүш чагылат. Мына ушул алты сап, жеке эле Алманбетке же Сыргакка карата айтылбастан, ар бир биз билген баатырлардын портретин тартууда туруктуу колдонулат. (согуштук учурдагы). Ал эми Сыргактын портрети да туруктуу түрдө (14-саптан 19 бетке чейин караңыз) ушул сыяктуу саптарды колдонуу менен ачылат. К. Атабеков салттуу традицияны дал ушул сыяктуу ыкмаларды өздөштүрүү менен уланып келет. Мындан сырткары атайын көңүл бөлүүчү дагы бир маселе бар. Ал айтуучунун элдик-каада салтты, диний түшүнүктөрдү, ырым-жырым жөрөлгөлөрүн чагылдыруусуна байкалат.

Ушул өңүтөн караганда, манасчы К. Атабековдун башка айтуучулардан ажырымда көргүдөй өзүнө гана таандык «өзүнчөлүгүн» белгилөөгө болот. Ушул эле жагдайда дагы бир кошумча айтылчу пикир, К. Атабековдо (жалпы вариантынын алкагында караганда) диний көз карашка басымдуу мамиле кылынганын көрөбүз, күчүтүп айтсак исламдык модернизациянын күчтүү таасирин айрым майда окуялардын эпоско киргендиги менен көргөзүүгө болот бирок, бул эпизоддор эпостун көркөм-эстетикалык табиятынын, беделин түшүрбөйт.

Учурдагы кырдаалга шайкеш жалпы сюжеттик нукка жуурулушуп кирип кеткенин белгилөөгө зарыл. Исламдык модернизациянын күчтүү таасири бир чети Чокморовдун таасиринен болгон көрүнөт. Эпостогу ислам темасы ар бир айтуучунун варианттарында бар, алар кайсы бир деңгээлде исламды пропагандаласа, кээде (коомдук саясий системага байланыштуу) айтуучу «сознательно» бул темадан оолак болу аракетин кылган. Ошондой болсо да, ислам темасы кылымдар аралыгында айтуучулардын репертуарынан жок болуп кетпей жашады, ал тургай калыптанып калды. Маселен М. Чокморов, С. Орозбаков өңдүү айтуучулардын варианттарында маанисси кеңейди, тереңдеди десек да жаңылбайбыз.

К. Атабековдун вариантында колдоочулардын, мифологиялык персонаждардын көркөм сүрөттөмөлөрү, эпикалык башкы каармандардын, тактап айтканда баатырлардын образдары менен дайыма эриш-аркак жуурулушуп баяндалганын учуратабыз. Алсак өзгөчө Алманбет катышкан окуялардын тегерегинде бул тема кеңири арыш алат. Мисал Алманбет менен Сыргак Манастын берген батасы: Ошондо канкор Манас кабылан:

Эки колун көтөрүп,
Анжияндын ар самбы,
Жардашына тапшырдым,
Жигит пири Шаймерден
Жардашына тапшырдым,
Азиретаалы шерлердин,
Арбагына тапшырдым.
Кагылайын Алакем,
Өйдө чыксам өбөгүм,
Ылдый түшсөм жөлөгүм.
Кырчылдашар жоо келсе,
Кайрат берер медерим.
Салам барып сак келгин

Сагындырбай бат келгин, - дейт Шаймерден – жигиттин колдоочусу, азиретаалы шерлердин улук адамдардын арбагына тапшырдым деп диний анимистик түшүнүктөрдүн негизинде чагылдырылат (К. А. «Чоң казат» Инв. № 247. 2-дептер). Азирет – деген сөздүн өзүн К. Атабеков дайыма «колдоочу» түшүнүгүнүн негизинде арбын колодонот. Мындан сырткары «Алла колдо», «арбак колдо», «жараткан жалга» сыяктуу диний түшүнүктөрдүн арсеналын учуратабыз. Изилдөөнүн жүрүшүндө бул маселеге дагы кайрылабыз.

Айтуучулук өнөрдө кеңири колдонулган ыкманын бири, бир эле окуянын учурунда, кырдаалына бир нече кайрылуу менен маңызын ачып берүү. Мындай ыкманын кеңири формалары С. Орозбаковдо, М. Мусулманкуловдо, С. Каралаевде, М. Чокморовдо ж. б. дайыма кездешет. К. Атабеков мындай ыкманы традициялуу түрдө өздөштүрүп ушул үлгүгө айтып бере алат.

М: Алманбет менен Сыргактын аркасынан түшкөн куугундун жолун тосуп кыргынга айбат берип турган жеринде:

Азирет деп бакырып
Арстаның баатырлар,
Алтымыш эки периси,
Найза кармап күүлөнүп,
Күңгүрөнүп сүйлөнүп
Кошо кирип калды эми.
Карарып асман бүркөлүп,
Жаай түшүп чүмкөлүп,
Айгайлаган ызы чуу,
Ак асаба кызыл туу,
Жазайыл үнү күңүлдөп,
Азирет деп бакырып,
Эми кыргынга кирди чаңырып.
Жараткан алла корго деп,

Эр Сарык кирип барганда,
Эрениң найза сайганда
Эч айласын таба албай,
Качып аткан андан көп,
Жетип найза сайганда.
Мөгдөп аткан андан көп,
Үмүт үзүп жанынан,
Түшүп аткан андан көп.
Кабылан Сыргак киргенде
Качырып найза урганда
Качып жаткан андан көп. ж.ж.
(К. А. Инв. № 247 3 - дептер 51-б.).

Перилердин баатырлары колдоп сүрөгөнү кадимкидей күркүрөп найза сайганы эпостун архаикалык катмарына таандык. Айтуучу мунун менен баатырлардын «колдоочусу» ар ыйыктык белгисин көргөзөт. Сыргактын баатырлыгын бир нече ирет кайрылуу менен ачып берет. Ал эми кабылан Сыргак, эр Сыргак деген туруктуу эпитеттер ар бир айтуучунун поэтикалык стилинде кеңири колодонулган атрибут экенин белгилүү. Ошондой эле тулпардын образын чагылдырууда:

М: Астындагы тулпардын,
Ааандай оозу ачылып,
Туягы тийген кара жер,
Кемегедей казылып,
Жолум үйдөй чоң даңкан.
Төбөсүнгөн төгүлүп. ж.б. (К.А.инв.№ 247 3-дептер 50-б).

Традициялуу түрдө калыптанган салыштуруу ыкмасы тулпардын күчтүүлүгүн, күлүктүгүн айкындаган сыпаттоолор, жүрүп жаткан окуянын курчтугун, жандандырып, көрүп тургандай элестүү кылып тартуусуна көмөк берген. Баатырдык тайманбай согушка кирүүсүнө мыкты тулпардын

үлүшү зор. Мындан сырткары окуяга күчөтмө боёк кошкон саптар жаратылыш кубулушунун сүрөттөлүшү.

М: Карарып асман бүркөлүп,

Жаай түшүп чүмкөлүп, - деген саптардан ачык көрүндү. Ал эми согуштук кырдаал аскерлердин кыргынга учурашы «Качып», «үмүтүн үзүп», «кулап», «сулап», «качып жаткан андан көп» деген кыймыл этиштердин жардамы менен туюндурулат.

Кичинекей мисалдын ичинде айтуучунун бир нече сүрөттөөнүн ыкмасын колдонгондугун көрдүк. Бул сыяктуу сүрөттөө эпостун баштан аяк сюжеттик курумунда ушундай тартипте колдонулат. Эпостун ар бир сабы улам кийинки сапка жалгашып олтурат. Ал саптар маани-мазмун жагынан бир-бирин толуктайт. Натыйжада айтуучунун туруктуу колдонгон өзүнө гана таандык поэтикалык саптар кайталоонун негизинде ишке ашат жана калыптанат. Кыймылдуу образдуу сценалар улам саналып кээде тирадалык мүнөзгө да ээ.

Ошондой мүнөздүү саптардын бир нечесин мисалга алып көрөлү. Мындай саптар көбүнчө бир окуядан экинчи бир окуяга өтөөр учурунда, убакыт аралыгын белгилегенде, каармандардын кабатырлануусун баяндаган кездерде учурайт. Мисалы, **Кабатырлануу**;

Ободогу жылдыздай,

Оо, баатыр эмне болду, - деп,

же, Алп уйкуну салганбы,

Кабыланың уктап калганбы?

(К. А.инв. № 247 55-б).

Убакыт аралыгы;

Бейшембинин күнү эле

Жуманын кадыр түнү эле.

же, Айды катка салды эми

Абайлап калды эми.

же, Эки айга жакын болду эле,

Эсеп кылсам өткөн күн,
Алтымыш күнчө болду эле ж. б.
(К. А. инв. № 247 56-б).
Мындан сырткары;
Олбуй басып жүгүнүп,
Оң тизеси бүгүлүп,
же, Оң бөйрөгү болк этип,
Сол бөйрөгү солк этип, деген сыяктуу

Саптар улуу адамдын алдында ызаат көргөзүү иретинде кабылданса, экинчи сапта адам капаланып, башына иш түшүп турган учурларды сыпаттоодо туруктуу колдонгон ыкмаларынан экени көрүнөт. Дагы бир мисалга ала кетчү формалык саптар:

Бутун сууга салыптыр,
Бут даараты алыптыр.
Колун сууга салыптыр,
Кол даараты алыптыр.
Жүзүн сууга салыптыр,
Кыбыланы баштанып.
Беш ирекет багымдат,
Намаз окуп калыптыр.
(К. А. инв. № 247 39-б).

Жогорудагы мисалда баатырлардын «даарат алуу» маалы айтуучу тарабынан баяндалып жатат. Башка варианттарда маселен С. Каралаевде, Ш. Азизовдо М: Бутун сууга салды эми,
Бут даарытын алды эми.
Колун сууга салды эми,
Кол даараты алды эми, -деп жалпы кырдаалдын алкагында сүрөттөлөт. Белгилей кете турган нерсе, К. Атабеков жогорудагы саптарды баатырдын согушта жүргөнүндө, жолдогу кезинде, эртең менен кечки маалда кай жерде, кайсы эпизоддо болбосун, кайсы окуянын

жүрүшүндө болбосун басымдуу колдонгондогусу көзгө урунат. Дегеле диний түшүнүктүн кеңири пропогандалышында. Мисалы, согушка кирүү алдында Алманбеттин кыйналганын сезгендей энесинин көзүнө көрүнүшү:

Темир торду салыптыр,
Шер болсоң бурут чыккын деп,
Жер жайнаган көп кытай,
Жезекчиси бир бөлөк,
Жез кобул найза өңөрүп,
Көпкөк темир кийинип,
Көрүнө колго түшөрү,
Элестеп көзгө көрүнүп.
Эсине келди Алманбет
Энесинин арбагы:
Жатпа балам, жатпа деп,
Кытайдан балам качпа деп,
Түрүүсүндөй сүйлөнүп.
Түйшүк тарткан Алманбет
Ак көбүк чыгып оозунан,
Тура калды көбүрүп – дейт (К. А.инв. № 247 58-6).

К. Атабековдун вариантында арбактардын колдоосу же перилердин акыл берүүсү "Кайыптан акыл табылып" деген сыяктуу саптардан ачык керүнөт.

Арбагы тирүү энекем,
Арбагы келип колдо деп.
Коңурбайдай кечилди,
Арбактар өзүң жолдо деп.
Жаратканга жалынып. (К. А.инв. № 247 87-6).

Жогоруда К. Атабековдун чыгармачылыгында ислам дининин таасири күчтүү чагылышы устаты М. Чокморовдун таасиринен болуусу да ыктымыл деген элек. Чынында М. Чокморовдо диний көз караш мифологиялык башаттар менен байланышып келип эпостун архаикалык катмарынан

тартып кеңири орун алат. Маселен, "Джангар" эпосунда Санал баатырдын төрөлүшү, тагдыры Алманбет баатырдын тагдырына үндөшүп биринде (Санал) "бого-посланный" деп белгиленсе Алманбет "кудайдын сүйгөн пендеси", "кайыптын тукуму" катары баяндалганын кездештиребиз.

"Джангар" эпосунда ислам дини тууралуу эч сөз козголбогон менен кудай жараткан пенде катары эсептелиши, кандайдыр бир денгээлде эки элдин түпкү тамырларында бир байланыштын болгондугун сездирбей койбойт. Маселен, Алманбеттин төрөлүшүндөгү окуяга токтосок;

Толготуп жаткан Айымкан
Токсон аяр топ болуп,
Оңдотуп жаткан Айымкан,
Перилер жандап алган соң,
Асмандан булут буру луп,
Бечара карыбайымдын,
Алдага үнү угулуп,
Азизкандын ордодо
Чыгып кетти суурулуп,
Перилер алды бөлүнүп,
Айымкандын белгисин,
Баккандарга көрүнүп,
Кидилстан, Мери стан,
Жерине барды Айымкан,
Токсон түркүн дөө пери,
Элине барды Айымкан, -дейт (М. Ч. инв. № 212 3-б).

Айымкан кырк күн толготот, акыры төрөй албай жатканда перилер азирети Сулайман он сегиз мин, ааламды сурак кылып турган кезинде түнөп өткөн чынар теректин, мазардын түбүнө алып барышат. Ошондо Ак пайгамбар, Мустапа, Үмөт, алла тааладан баланын аман-эсен төрөлүүсүн тилейт. Айымкан же периге кошула албай, же адамга кошула албай кыйналат. Кайыптан бүткөн бала Алманбет болот. Алманбет бойго бүткөн

кезинде анын энесине аян берилип төрөлүүчү баланын жөнөкөй адамдан артык ыйыктыгы билинет.

Пери болгон энеси,
Периштеден молдосу.
Байкап карап баланы,
Маңдайында басылган,
Байгамбардын ысымы.
Таңдайына жазылган,
Колун ачып карасаң,
Алакандын отуна,
Кызарып күйгөн чогу бар.
Оозун ачып карасаң,
Таңдайынын астында,
Кызыл тилдин үстүндө,
Периштенин аты бар –дейт (М. Ч. инв. № 212 б-б).

Бала төрөлө электе энесинин кулагына "Алаканын ачсаң Муканбетке аты уйкаш Алманбет деген жазуу бар" деп угулат. Алманбеттин колдоочулары: «ак аркар, ак жолборс, ак жылан, көк бөрү», - деп энесине күн мурун дайын болот. Алманбеттин туулушу тууралуу эпизод эпостун архаикалык катмарына таандык болуп, тотемдик ишенимдер аркылуу баяндалышы, мифтик башаттардан бери келген периштелердин образы, ислам динининн так чагылышы өңдүү мисалдарды Караганда Алманбеттин образы мифоэпикалык легендарлуу баатыр экенин айтсак түшүнүктүү. К. Атабековдун вариантында бул сыяктуу көрүнүш,

Азирети колдогон,
Алманбеттей баатырды:
Кайыптын канкор тукуму,
Денеси чулу темирдей. же,
Жараткандын жалгызы,

Жаалы келсе жегидей, - деген саптардан ачык көрүнөт (К. А. инв. № 247. 51-6). К. Атабеков Алманбеттин образындагы мифологиялык айрым элементтерди сактоо менен реалдуу турмуш чындыгына жуурулуштура чагылдыра алган.

Мындан сырткары согуштук сценаларды тартууда К. Атабековдун М. Чокморовдук поэтикалык стилди мыкты өздөштүргөндүгүн белгилөө негиздүү. Айтуучунун вариантында жалпы согуштук кырдаал, баатырдын даярдыгы, келбети, тулпары, ички туюмдары, эр жүрөктүүлүгү таамай сүрөттөөгө ээ. Баатырдын ички кабатырланууcу маселен төмөндөгүдөй чагылган:

1. Оорук жакка кез артып
2. Алмадай мойнун узартып,
3. Арстандай көзүн кызартып,
4. Ооруктагы кан Манас,
5. Оюна алып байкабас,
6. Же, чалгынга киши чыгарбай,
7. Чаалыккан жандан сыр албай,
8. Чалкалап жатып алды бейм,
9. Кара жолдо кеп жылкы,
10. Ара жолдо калды бейм,
11. Кагылайын Карткүрөң,
12. Же, баштап жолго салды бейм (К. А. инв. № 247 49-6).

Көрүнүп тургандай айтуучу баатырдын ички туюмун ачып берүүдө поэтикалык сыпаттоонун негизинде жыш уйкаштыкта жатык тил менен баяндайт. Мындагы 2-3-сап айтуучуларда учураган традициялуу саптар, мындай салыштыруу эпостун көркөм дүйнөсүн байытуудагы туруктуу ыкмалардан дегенге болот.

Жогоруда мисалдан ачык көрүнүп тургандай Алманбет менен Сыргактын жылкыны тийип, Карткүрөңгө баштатып жиберип, аркасынан куугун түшкөнүн билишип кабатырланып турган жери андагы поэтикалык

салыштыруу "алмадай", "арстандай" деген сыпаттоолор, Манастын мүнөзүн кенебестигин айгинелеген сапаттары баяндалып келип, кабатырлануу "же", "бейм" деген сөздөр аркылуу туюндурулуп жатат:

Ал эми майданга кирип жатканы*:*
Айгайды катуу салыптыр,
Айкырып Коңур калыптыр.
Түпөктүү найза сундуруп,
Күркүрөгөн добушу,
Кулак мээни тундуруп.
Жыластын кандай иши деп,
Жараткан өзүң колдо деп,
Бу дагы мендей киши деп,
Алакең чыкты качырып.
Астындагы тулпары
Ааандай оозу ачылып,
Алты кулач сыр найза,
Айкырып Алмаң сунганда
Кыпкызыл болуп жалындап,
Канткенде акыл табылмак.
Берчи, берчи берчи деп,
Азирет аалы келчи деп,
Коңурбай менен Алманбет
Кошо найза сунушуп,
Бетме бет келип калганы.
Заманасы куурулуп,
Бирине - бири урунуп,
Бир беттешип өткөндө
Алманбеттин артынан,
Бир нече найза урулуп.
Качырып Алмаң киргенде

Топ-тобу менен чуркурап,
Каршы терши жыгылып.
Теңинин көбү жыгылып ж. б.
(К.А.инв. №247 52-5366.).

Айтуучу бул өңдүү учурларды үстөкө босток күчөп бөтөнчө бир берилүү менен сүрөттөйт. Эпосто тулпардын образын ар тараптуу чагылдыруу айтуучулардын сүйгөн темасы. К. Атабеков тулпардын сын-сыпатын сүрөттөө менен бирге баатырга жан жолдошундай каруу күч берип, караан болуп, тирек болуп бергендигин абдан жеткилең чагылдыра алган. М: Айсарала буудандын
Кара жандай туугандын,
Жанына Алмаң барды эми
Айбан да болсо жолдошсуң,
Жаныбарым Сарала,
Жай таба албай турганда,
Жакындап мага карала.
Жармашып кытай кеп келсе,
Жардамын ушул билип кой,
Жалдырап турган Алмаңа,
Кубатың болсо Сарала,
Ак каңкы ээрге минейин.
Азирет деп айкырып,
Кан Манас деп айкырып,
Камап турган кытайга,
Каршы терши сулатып,
Ат үстүнөн кулатып,
Аянбай өзүм кирейин (К. А. инв. № 247 58-6).

Душман каптап киргенде Сарала тулпар Алманбет үчүн жан дос, кубат, медер тутулат. Адамдай мамиле кылып сүйлөнүп ички туюмун билдирет. Эгерде Ч. Валихановдун жазып алган варианты боюнча тулпар сүйлөө, учуу

касиетине эгедер болсо, эпостун кийинки стадиалдык өсүү катмарында, сыйкырдуу тулпардын касиеттеринин айрым элементтери таптакыр жок болуп кетпей сакталып, реалдуулукка жакын мүнөздө чагылганын көрөбүз. Тулпар сүйлөй албаса, уча албаса да баштапкы функциясын жоготпойт. Ал баатырдын күчүнө-күч кошуп, майданда жардам берүүгө дайыма даяр.

Айтуучунун вариантында согуштук сценалар өзгөчө бир берилүү, эргүү менен баяндалат. Баатырдын заары, көзүнө чыгып, айбаты жүзүнөн көрүнүп, келбети бир укмуш болуп тургандагы жерлерин күчөтө дембе-дем сыпаттоодо айтуучу жаратылыш кубулуштарынын күчүн, кыймылын эриш-аркак сүрөттөйт. Мындай көрүнүш жалгыз эле К. Атабековдо эмес, мындай сыпаттоо ыкмасы айтуучуларга кылымдар бою калыптанып келген поэтикалык салттуулук. К. Атабеков ошол салттуулукту гана пайдаланган, айрым жерлерде өз алдынча интерпретациялаган:

М: Ошондо карарып асман бүркөлүп,
Жамгыр төгүп шарылдап,
Кыян каптап дырылдап,
Күн ачылбай бүркөлүп,
Кар аралаш жел келип,
Булут көчүп турулуп,
Асмандан мөндүр төгүлүп.
Алты күнү болгончо
Жаак түйрүп муз болуп,
Жайдын күнү кыш болуп. ж.б. (К. А. инв. № 247 99-6).

Мындай ыкма, К. Атабековдун вариантында С. Каралаевдин, М. Чокморовдун жана С. Орозбаковдун (албетте китептик үлгүсү боюнча) таасиринен улам калыптангандыгын киргизет. Жалпы эле К. Атабековдун манасчылык өнөрүнө көз жүгүрткөнүбүздө, айтуучу "манасчылык өнөр насибин" аздектеп бага билген эпостун бүткүл бийиктигин, кызыгын жоготпой кандай болсо ошондой айтып, ыгы келген жеринде

импровизациялап өөрчүтүүгө аракеттенген жеке стили калыптанган чыгармачыл адам экендигине күбө болдук.

К. Атабеков өзүнүн айтышына караганда эпосту табигый "дааруу" касиетинен, сырткы күчтүн таасиринен улам айтып калган экен. Бул маселеге биз жогоруда токтолгонбуз. Негизгиси ушул табийгый касиетти бага билүү М. Чокморовдун тике таасиринде манасчылыкка калыптана баштаганы. Анын вариантын өздөштүргөнү, кайрадан көркөмдөп айтып бере алганы. Экинчи жагынан С. Каралаевдей күчтүү манасчынын өзүн көрүп, манасын угуп таасирленгени.

Дагы бир чыгармачыл күч сынашуу өз замандашы Шаабай Азизов менен болгондугун билдирген (манасчынын маегинен). Мындай ар тараптуу таасир К. Атабековдун манасчылык жолунда кайсы бир деңгээлде өз таасирлерин тийгизбей койгон эмес. К. Атабеков оозеки үлгүнү көкүрөгүнө түйүп жат алуу менен да, китептик үлгүнү да кабылдаган манасчы.

КОРУТУНДУ

Азыркы кездин чоң манасчысы, семетейчиси Ш. Азизовдун чыгармачылыгы жөнүндө анализдин жыйынтыгында төмөндөгүдөй бир эгей пикирге келдик. Оболу манасчы оозеки түрүндө эпосту кабылдаган династиялык жактан өрчүтүп оозеки традицияны улантуучу манасчы. Негизгиси ал салттуу манасчылардын түптөнгөн узак убакыттар мерчеминде өкүм сүрүп, уланып келген көлдүк мектептин накай өкүлү жана Чоюкедей залкардын көрөңгөсүн улаган династиялык манасчы экендигин айта кетүүбүз керек. Манасчынын вариантын түзүп жана иликтеп жатып улуу муун менен кийинки манасчылардын ортосундагы көпүрө болуп берген, кыргыздын байыркы поэтикалык каймана тилинин акыркы үлгүлөрүнүн бирин сактап калган чоң манасчы экендигин далилдөөгө аракет кылдык.

Учурда Шаабай Азизовдун «Манас», «Семетей», «Сейтек» үчилтиги 2013-жылы илимий басмадан жарык көрдү. Дээрлик жыйырма жыл аралыгында манасчынын чыгармачылыгын иликтеп жүрүп, улуу муундун

залкар манасчысы катары келечекте системалуу түрдө анализ жүргүзүүгө толук татыктуу вариант катары окурмандардын, окумуштуулардын назарына койдук.

Ш. Азизов менен бир катарда К. Атабековдун чыгармачылыгын иликтедик. Манасчынын өзү белгилегени боюнча даараду касиетин тутуп ыйык өнөрдү кастарлай билген жан дүйнөсү манасына арналган адам эле. Ал, эпостун классикалык үлгүсүн мыкты өздөштүргөн (С. Орозбаковдун, С. Каралаевдин варианттары боюнча), дал өзүндөй көркөмдүк децгээлде баяндай билген чыгармачыл инсан.

Экинчиден, Мамбет Чокморовдун шакирти иретинде оозеки маданий салттуу поэтикалык тилин сактап калган, табигый шыбагасы менен өздөштүрүп үйрөнгөн манасчы. Ушундай кош тизгиндүү чыгрaмачылыктын чылбырын бошотпой, өз алдынча издене билген, айта билген жана аткара билген айтуучу. К.Атабеков эпосту жаратуучу сактоочу иретинде, өз мезгилинин летописеци өңдүү категорияда турат.

Анын жемиштүү эмгеги элдин байыртан бери оозеки түрдө урпактан-урпакка эстафета катары берилип келген монументалдуу эстелигин эч бузбай дал өзүндөй, салттуулуктун чегинде чебер мыкты аткаргандыгы, жагынан бааланууга татыктуу. К. Атабековду, мыкты импровизатор, информатор катары бааласак ашык болбостур.

4.4. Жазгыч манасчылардын тиби

Убакыт аралыгында коом, заман агымы тынымсыз өсүп, өнүгүү, өзгөрүү процессинде болуп турары, ага жараша коомдогу бардык нерсе жаңыланып келери мыйзам ченемдүү көрүнүш. Ушул жагдайда караганда "Манас" эпосунун качандыр бир кездерде жазуу жүзүнде жашашы күтүлүүчү нерсе эле. Мындай көрүнүш жеке эле кыргыз оозеки маданиятынын өнүгүүсүндө болбостон дүйнө элинин фольклорунда абалтан бери эле практикаланып келгени белгилүү: [93] Словарь античности, - М., Энциклопедия.1989-ж; [74] Нарайан Р. К. Боги, демоны и другие. Москва, 1975-ж; [35] Дамдинсурэн Ц. Исторические корни «Гэсэриады» (тибетская

версия)-М., АН СССР. 1957-ж; [33] Неклюдов С. Ю., Ж. Тумурцерен. Монгольские сказания о «Гэсэре». (новые записи) Москва, 1978-ж; [75] «Гэсэр» бурятский героический эпос. - М.: Изд. худож. лит.1968; [34] «Джангар» Калмыцкий героический эпос. - Элиста.: Калмыц. книж. из-во.1971; [45] Калевала. Карело - финск. Народный эпос.- Петрозаводск гос. издат. Карельской АССР. 1956. Ушул жана башка улуттардын толуп жаткан эпосторун, поэмаларын атоо жетиштүүдүр.

Буга байыркы грек маданиятынын көөнөрбөс классикалык үлгүлөрүнөн тартып, көп улуттуу элдердин тарыхый басып өткөн жолунда жаралган эпикалык чыгармаларынын жазуу үлгүлөрү күбө. Маселен байыркы гректердин Трояндык согушу жөнүндөгү "Илиада" жана"Одиссея" поэмалары, гректер аны жараткан улуу талант катары азиз Гомерди кабылдашкан; же Гомердин чыгармачылыгына өтө берилген, андан таасирленген Римдиктердин белгилүү акыны Вергилийдин Гомердин ыкмасында жараткан "Энеида" поэмасын; болбосо Овидийдин мифологиялык бүтүндөй бир энциклопедияны түзгөн "Метамарфозасын"[1] ("Превращения") атасак; же байыркы индустарды легендарлуу айтуучусу Вьясанын, андан угуп үйрөтүп айткан Вайшампаянанын, Уграшравастын айтуусунда уланган "Махабхарата", жана "Рамаяна" эпосторун; Ошону менен катар "Гэсэрдин" тибеттеги, монголдордогу, буряттардагы версиясын алсак, калмак элинин, "Джангарын", Карело — финдердин "Калеваласын" алсак. Бул эпоско Элиас Ленроттонун жеке салымы көп, бүтүндөй эпосту жазып чыгуу, майда рундарды чогултуп олтуруп элдик эпосту калыбына келтирүү жагынан эмгеги жогору бааланган.

Ушул ракурстан алганда дегеле дүйнөлүк алкакта карасак, коомчулукка эпикалык чыгарманын таанымал болушуна адатта жазма варианттар чоң роль ойногон. Себеби көчмөн элдердин оозеки маданиятынын жазуу жүзүндө жашашына, калыптанышына салым кошкон, чыйыр салган билимдүү адамдар ар бир элде болгону да ырас. Маселен Овидий, Вайшампая, Ленротто ж.б. ошондой инсандардын катарына

маселен жазгыч акын Тоголок Молдону, жыйноочу жана фольклорист Ы. Абдырахмановду ошондой эле кытайлык жазгыч манасчы Ж. Мамайды кошууга болот. Бул үч айтуучу, жазгыч манасчылардын үч башка тарыхый чыгармачылык жолу, тагдыры, варианттарынын өзгөчөлүгү бар.

Алсак, Тоголок Молдо Байымбет Абдырахманов оболу калк катмарына тамсилчи, акын катары таанымал. Ал эми эпосту кагаз жүзүнө түшүрүп, өздүк вариантын жаратуу жагынан биринчилерден. Эпикалык чыгарманы оозеки түрдө өздөштүрүүдө бир нече этаптуу баскычы болгон сыңары, аны жазуу жүзүндө баяндоо, же жазууда кыйла түйшүктүү маңдай терди талап кыларын айтпасак да түшүнүктүүдүр. Бул оозеки өздөштүрүү менен теңтайлаш жоопкерчиликти талап кылат дегендик. Акындын чыгармачыл дүйнөсүнө токтолгонубузда, оозеки маданиятыбыздын кайсы жанрын болбосун түпкү маңызына чейин жетик түшүнө билген баамчыл куйма-кулак, сөз чебери экенин байкоо кыйын эмес. Дал ушул касиети менен ал эпостун трилогиялык үлгүсүн кагаз жүзүнө түшүрүүгө батынып, жазуу жүзүндөгү варианты түзүүгө кадам койгон.

Кыргыз фольклорунун ар кыл проблемаларын изилдөө процессинде Тоголок Молдонун акындык өнөрүн, тамсилчи жазгыч акын экендиги жалпы эле өмүрү, чыгармачылыгы тууралуу убагында изилдөөчү окумуштуулар тарабынан кенен сөз болгон. Бул курдай биз Тоголок Молдонун жазгыч манасчылык өнөрүнө басым жасоону максат эттик.

1. Адатта айтуучулар тууралуу сөз болгондо анын кимден үйрөнгөнү, кайсы топко кире турганы жана кайсы мектепке таандык экендиги тууралуу айтылып келет. Ушул жагдайда алганда Тоголок Молдонун манасчылык өнөрү тууралуу азын-оолак пикирлер айтылып, айрымдары анын кайсы топко кирерин ачык билдирбесе, айрымдары аны чоң манасчылардын тобунда караган. Маселен, окумуштуу О. Сооронов дун төмөндөгүдөй пикирине токтоло кетели: «Чындыгында да Тоголок Молдону манасчылардын тигил же бул тобуна женил-желпи ыйгара коюу кыйын. Себеби ал, биринчиден, журтчулукка акын катары белгилүү; экинчиден

"Манас" эпосун эл алдына айтып, чоң сыноолордон өткөндүгү жөнүндө да белгилүү маалымат жок; үчүнчүдөн, трилогияны өз колу менен жазып өткөргөндүктөн, импровизаторлук жагы менен жазгыч акындарга мүнөздүү болгон чыгармачылык акты учурундагы моменттерди ажыратып айтуу кыйын. Ал эми колдогу материалдын идеялык-көркөмдүк жагын трилогиялык бөлүмдөрдөгү эпизоддордун (окуялардын) камтылыш деңгээлине Караганда Тоголок Молдону тайманбай эле чоң манасчылардын катарына кошууга болот. Анын чоң манасчылардын тобуна киришине "Манасты" үйрөнүү моменттери, эпоско болгон мамилеси, ал жөнүндө өзүнүн айткандары кошумча факты катары кызмат этет", -деп ишенимдүү белгилейт [94.121]. Бул жерде талаша турган нерсе деле жок, бирок көңүл буруп айта кетчү бир маселе бар. Чоң манасчылар "нагыз", "нукура", "нак", "чыныгы" деген сөздөр менен бирдикте айтылып жүрөт.

Чоң манасчылардын тобуна ыйгаруу үчүн, Тоголок Молдо оозеки үлгүнү табигый манасчылык өнөрдүн бардык талабы менен өздөштүрүүсү керек эле. Ал эми бул киши оозеки үлгүнү кайсы бир деңгээлде (балким алгач үйрөнгөндө) өздөштөргөнү менен кагаз жүзүндө баяндап жазып олтурат. Буга чейин манасты манасчынын өзү кагаз жүзүнө түшүрүү деген (толук трилогиясын) жок эле. Ошол себептүү бул жагынан алганда Тоголок Молдонун мындай кадамы тарыхый мааниге ээ. С. Орозбаков менен Тоголок Молдонун вариантык жактан окшоштугу көп, балким кийин С. Орозбаковдун варианты менен жакындан таанышканында, бул кишинин айтуусун бөтөнчө бир ынтаа менен кабыл алгандыктан аны туурап жазып калуусу да толук ыктымал.

Дегеле эпосту оозеки кабылдап үйрөнүү менен жазуу варианттын ортосунда ажырымдыкты аңдай билүү биздин парзыбыз. Оозеки эпосту айтуу, жаратуу менен, жазуу жүзүндө эпосту иштеп, кайра жаратуу, вариант түзүү кыйла татаал иш. Андыктан Тоголок Молдонун вариантындагы С. Орозбаковдун айтуусуна сапма-сап дал келген жерлери тууралуу өзүнчө сөз болуусу, иликтөө зарыл. Ошондуктан жазгыч манасчы оозеки айткан чоң

манасчылардын деңгээлинде теңтайлаша алабы албайбы, бирок ар кимисинин түмөн түйшүгү талбаган оор эмгекти талап кылары бышык. Булар өзүнчө категорияга кире турган айтуучулардын тибине кирет.

Эпос башында кылымдар бою оозеки түрүндө гана жашап келген болсо, кийин коомдун өнүгүү этаптарында ал жаңы формасында жашоого, экинчи баскычтагы "жазуу формасында" калыптана баштаган. Тоголок Молдо дал ушундай өткөөл доордогу убакытка туш келген. Ал эпостун жазуу үлгүсүн жаратууга бел байлап, натыйжада өздүк вариантын түзүүгө жетишкен. Жазгыч манасчы жазуу жүзүндө эпосту түзүүдө анын кылымдар бою калыптанып келген салттуулугунан чыга алган эмес, ал ошол салттуу поэзиянын казанында кайнаган [2], [56], [55], [96].

Албетте, жазуу жүзүндө оозеки үлгүнүн өзүнө гана тиешелүү касиеттери бузулууга, жок болуп кетүүгө учурабай койгон эмес. Ушундай болгон күндө да бул вариант элдин сынынан, талабынан сөзсүз өткөн, таразаланган. Бул маселелерге иликтөөнүн жүрүшүндө дагы кенен токтолобуз.

Айтуучулардын типтерин ажырымдоо иши орус фольклористика-сында мурда эле каралып, убагында бир топ теориялык иликтөөлөр аткарылган экен. Алсак: [10.63] А. М. Астахованын "Импровизация в русском фольклоре"; П. Н. Рыбниковдун "Заметки собирателя [88. 91]; Е. А. Элиасовдун "Сказители и певцы Тункинской долины"; [109.36-38] М.К.Азадовскийдин "Сказочник Тункинской долины" жана "Творчество сибирского сказителя Е. И. Сороковикова Магая" ж.б. [3], Гильфердинг А. Ф. [30]. Оленецкая губерния и ее рапсоды». (1873-ж) / макала / китепте: Р. П. Матвеева. Творчество Сибирского сказителя Е. И. Сороковикова-Магая.
- Новосибирск: Наука «Сибирское отделение» 1976-ж. [69].

Бул илимий изилдөө, монографияларында жана илимий макалаларда айтуучулардын типтеринин бөлүнүшү, жазгыч айтуучулардын оозеки айтуучулардан айырмасы, жазуу жүзүндөгү модификация, трансформация жана импровизация маселелеринин болушу, ошондой эле оозеки үлгүнүн

жазуу формасы жана жазуу жүзүнөн үйрөнүп кайра оозеки түрүндө айтуу, оозеки айтуунун элементтеринин сакталышы ж. б. сыяктуу бир катар маанилүү проблемалар тууралуу кеңири маалымат алууга болот.

Бул эмгектердин ичинен биздин проблемага тиешелүү не-гиздүүлөрүнүн бири А. М. Астахованын калемине таандык [10.34-36]. Автор жогорудагыдай көкөрүлгөн проблемалардын көбүнө кайрылган, оозеки үлгүнү жазуу жүзүндө жараткан айтуучулардын тибине "сказитель передатчик" деген категориядагы айтуучулар кирет дейт. Биздин оюбузча да Тоголок Молдону жогорудагыдай категорияга ыйгаруу орундуу көрүндү.

Магайдын өмүрү, чыгармачылыгын кеңири изилдөөгө алган окумуштуу фольклористтер Р. П. Матвееванын жана М. К. Азадовский-лердин пикирлерине караганда Магай А. М. Астахова белгилеген "сказитель передачик" деген категорияга кирет. Ал эми Магайдын чыгармачыл дүйнөсү Тоголок Молдонукуна көп жагынан окшош келет. Маселен, Магай орус фольклористикасында белгилүү жомокчу, айтуучу иретинде таанымал. Анын айтуусунда элдик макал, лакап, легенда, уламыш, жомоктордон тартып көлөмдүү эпикалык чыгармаларга чейин өздөштүргөнү, айрым жанрлар боюнча өзүнүн вариантын түзгөнү жөнүндө маалымат алууга болот. Магай өңдүү айтуучулардын чыгармачылыгы тууралуу анализ жүргүзүп келип окумуштуу фольклорист С. Ф. Ольденбургдун мындай деп жазганы бар экен: "Передатчик сказки в большинстве случаев является несомненным автором, и мы имеем возможность изучить и его, и ту обстановку, и ту социальную среду, в которой он говорит. Сказитель находится во власти сложившейся традиции, тесно связан со средой одаренным представителем которой он является", -дейт. [10.34-36].

Бул ойдун Тоголок Молдонун чыгармачылыгын анализдөө үчүн түздөн-түз тиешеси бар деп ойлойбуз. Анткени Тоголок Молдо эл ичинен оозеки чыгармаларды жазып алып да, оозеки түрдө да өздөштүргөн, айрымдарын импровизациялаган, элдик казынанын бай үлгүсү, жазгыч

манасчы жашаган доор, андагы замандаш залкар манасчылардын таасири чоң болгон. Натыйжада ал өзүнүн трилогиялык вариантын жараткан.

Тоголок Молдонун бала кезинен тартып эле оозеки чыгармалардын кай-кайсы үлгүсүн болбосун илип алып үйрөнгөнү, куйма кулак, сөзгө уста укканын жаз өндөбөй кайра айтып, жөн гана айтып койбой көркөмдөп айтып берүү жөндөмдүүлүүгү аны айтуучу, так айтканда жазгыч манасчы болуусуна көмөк берген сыяктанат. Жазгыч манасчынын калтырган маалыматына Караганда:Он сегиз жашка келгенде

Акын болдум атанып,

Манасты бүт үйрөндүм.

Тыныбектен жат алып, -деп Көлдүк манасчылар мектебинин баштоочуларынын бири Тыныбектин ысмын атайт. Убагында Тоголок Молдо оозеки түрдө жаттап алдыбы, же ошол жашында эле "Манастын" айрым бөлүктөрүн жазып алып үйрөнгөнбү так айтуу же болжолдоо мүмкүн эмес. Айта кетчү нерсе, Тоголок Молдонун варианты көп жагынан С. Орозбаковдун вариантына үндөш. Мүмкүн, башында Тыныбектен оозеки үйрөнүп, кийин С. Орозбаковдун айтуусу боюнча жазып алышы толук ыктымал. Маселен: традициялуу түрдө сюжеттик линиянын сакталышы; жалпы композициялык курум, баяндоонун айрым ыкмалары ж.б. алким убагында С. Орозбаковдун айтуусундагы «манасты» мыкты өздөштүргөндүгүнөн болушу да мүмкүн.

Жазгыч манасчыдан КРУИАнын алтын фондусуна жалпы 195 б. т. көлөмдө иш сакталууда, анын басымдуу бөлүгүн "Манас" трилогиялык варианты түзөт. Негизинен эпостун сюжеттик мазмунундагы "Чон казат", "Кичи казат", жана болочок баатырдын төрөлүшү, жетилиши өндүү эпизоддор орчундуу бөлүгүн түзөт. Маселен, кол жазма (инв 3567) 489 беттен туруп I томдугуна 13 бөлүмдөн турган окуя камтылган. Бөлүмдөрдүн аттарынын башка болгону менен сюжеттик жактан С. Орозбаковдун вариантын эле кайталайт. Ички сюжеттик түзүлүшү жагынан диний, мифтик мотивдерди импровизациялаган, трансформациялаган учурлары

бар. Маселен диндик мотив С. Орозбаковдо да күчтүү чагылган. Тоголок Молдонун варианты боюнча алганда андан кем эмес. М: Айкожонун Манасты издеп келип жолугуп адегенде пайгамбарлар жөнүндө кенен баян берип, анын ататегин, генеалогиялык жагын) чечмелеп бериши; Манаска мусулман динининн маани-маңызын кенен-чонон түшүндүрүшү; Мурда Манаска тааныш эмес бейиш, тозоктун жайын баяндап, Ислам динин "ак дин" деп түшүндүрүшү; Манастын оозуна бейиштин курмасын бүркөнү; Аны жегенден кийин Манас курманын таасирин сезип, буга чейин кылган иштерин айтып ыйлайт; Айкожо Манасты бейишке алып барганы; Манас бейиштин кооздугуна аң-тан болуп эстен танат; Айкажо замзамдын суусун бүркүп эсине келтирет; Буга чейин пайгамбар эч кимге мындай белек берген эмес, муну жасаган устаны киши көзү көргөн эмес. Бу сага жараткан жар болду. Мукамбет сага ушул ыйык жаратарды берди дейт.

Тоголок Молдонун вариантындагы исламдык модернизациянын күчүн таасирин көргөзмөкчү. Ушул эле мотивдин алкагында эпостогу мифтик баашат, периштелердин ролу, пайгамбар баатыры Абдылданын арстандай айбаттуу, күчтүү экени, динге кирбегенди жок кылары, анын тулпары, зулпукорунун сүрөттөлүшү өңдүү сыпаттамалар бай мифологияык образдар аркылуу чагылган. Айкожонун Манаска келмени үйрөтүшү, оозуна курманы түкүргөнү, замзамдын суусун бүркөнү өңдүү ритуалдар да ислам динин, жайылтуу максаты, эпостун башкы каарманы Манастын образы менен чагылат. Жазгыч манасчы С. Орозбаковдун вариантындагы ушул окуяны өзгөртүп, модернизациялаганы ачык эле көрүнөт.

М: Акыр заман пайгамбары деп,
Андан туулган Мукамбет
Мустапа,
Адамга атак билим деген.
Эсеп эмес,
Билим керек,
Билим керек,

Ыйман керек.

Мукамбет бүтүн куранды,

Көңүлүнө жат алган

Ар ишке бел байлаган,

Жебирейин периште

Алдадан кабар дайым

Алый келип турган, -дейт (Тоголок Молдо 401-6. Инв. №507). Динди пропагандалоо сыяктуу ойду туудурган бул чакан окуяда ислам дини тууралуу окурман кенен таанышат. Эпизод Айкожо менен Манастын диалогу Манас пайгамбар, периште, азирейил, бейиш, тозок деген эмне, адамга кандай жагымдуу пайдасы бар экенин толук жооп алгандан соң, бейишке барып жоо жарагын алып кайтканы менен аяктайт. Манаска Айкожонун келиши эпизодунун маани-маңызы тереңде. Ал Манастын жөн жерден эле ыйык болуп жаралып калбагандыгын "кудайдын сүйгөн пендеси" ("богоизбранный") деген түшүнүктү берип келет. Балким эпостогу: Асман менен жериндин

Бир өзүнөн бүткөндөй

Айың менен күнүндүн

Ширөөсүнөн бүткөндөй - деген туруктуу поэтикалык саптардын дээрлик бардык варианттарында орун алганы да ушундай түшүнүктөн улам жаралса керек (С. К., С. О., М. Ч., Ш. А. ж.б.). Айтуучулардын варианттарында ислам дининин киришин чагылдырып өзүнчө бир эпизод сыяктуу баяндашы, ал теманын текстин жалпы сюжеттик линиясында орун алышы, бир кездерде ислам дининин күчтүү таасири болгондугун, тарыхый бир доордун издеринен кабар берип турарын айгинелейт.

Бул көрүнүш ар бир айтуучунун импровизаторлук чеберчилигине жараша мурдатан традициялуу түрдө колдонулган керкем поэтикалык стильде калыптанган. Өзгөчө С. Орозбаковдун, Мамбет Чокморовдун, Тоголок Молдонун, Ы. Абдрахмановдун кийинки манасчылар Ш. Азизовдун, К. Атабековдун варианттарындагы ислам динине байланышкан

окуяларга көнүл бурганыбызда, бул башка негизги мотивдер сыяктуу эле салттуу түрдө уланып келе жатканын байкоого болот.

Мындан сырткары Тоголок Молдонун вариантында эпостун архаикалык катмарынан орун алып турган фантастикалык тулпардын образына кенен орун берилгенин кездештиребиз, Мында Нескаранын

Чабдары адамдай акыл эске, адамдай сүйлөө, алдын ала бир нерсени айтып берүү жөндөмүнө ээ.

М: Чабдар ат сүйлөп калды,
Нескара кулак салды.
Сен, Нескара дөө болуп турасың,
Сен өлбөй турган камыңды кылып
Ушу баштан бир этият
Болсоң болбойбу,

-деп, алыскы Алтай тоосунда жайлаган көп жылкы бар. Анын ээси Жакып деген. Жакыптын жалгыз баласы Манас быйыл он үчтө. Али күчүнө келе элегинде жайлагын. Эгер качырып жиберсең же, өлтүрө албай калсаң шоруң, түбүң менен жок кылат Манас. Айдап келип жылкысын, өзүнүн көзүн тазала деп кеңеш берет.

Тулпар Жакыптын жылкысынын жайлаган жерин, элин Манастын адам баштуудан артык касиети бар экенин баяндаган жерлери, байыркы катмардагы жомоктук мифтик элементтердин эпосто сакталышын көргөзөт. Тулпардын келбетин же анын жүгүргөн күлүктүгүн, же баатырдын каса тулпары экени сыяктуу сыпаттаган жогорку децгээлдеги көркөм каражаттар менен жандуу чагылган, традициялуу түрдө калыптанып калган поэтикалык формулаларды өзүнчө бир оригиналдуу ыкмада пайдаланганын, чагылдырганын көрөбүз.

Бирок, кээде айтуучунун мүчүлүштүгүн көрбөй койгонго болбойт. М: Байгеге чабылган аттардын келишин сүрөттөп жатып жазгыч манасчы калкан белдин жонунан балдарды токтотуп, атына мингизип аттарды кое берди деп токтойт да кийинки эле сап:

Аттарды коё берди,

Ал ангыча аттар келип калды (145-6 Тоголок Молдо.инв.№ 567.). же, кээ бир каармандар белгисиз боюнча катышып, ким экени билин-бей бүдөмүк диалогдор орун алган желерин алып көрөлү.

Бай Жакып аке бул айтканыңыз Жакшы кеп, соогат дединг байым, Мага, айтар жайым кой деген малыңды менин айдап кеткеним болбойт. беш жүз жылкы, миң козуну өзүн ал, Мага беш жүз нар, эки Төөгө жүктөгөн зарды берсеңиз болот (Тоголок Молдо инв. № 567. 148-6).

Окурманга бул сүйлөп жаткан ким, кайсы элдин өкүлү, кайсы тулпардын ээси экени тууралуу айтылбайт. Андан ары баш байгени алган Жедигердин Сур кийиги тууралуу баян кетет:

Суркийик чыгып баш Байгени алды.

Жедигердин аты чыкты (147-6).

Көрүнүп тургандай тулпардын чыгып келиши эки гана сапта эскертилип кетет. Тулпардын образын чагылдырууда, адатта айтуучулар бөтөнчө бир эргүү менен, окуяга кызып кирип, тулпардын журушун баяндаганда үстүкө-босток күчтүү дем менен көрүп тургандай жандуу элести көз алдыбызга тартып келет. Тоголок Молдонун вариантында мындай учурлар үстүртөн, жалпы кара сөз түрүндө сүрөттөлгөндөй чыккан. Чапкан аттардын келишиндеги эки вариант боюнча бир эле кырдаалдагы эпизодду салыштырып көрөлү: С.Орозбаковдо:

Эштектин аты Желтаман,
Сүрөгөн экен Эламан,
Ааандай оозу ачылып,
Сарыкызыл, кара жал
Сайдан чыккан булут болуп
Кара болот суулугу
Жерди көздөй басылып,
Даңканы тийген жерлери
Таш болсо да казылып,

Төрт аягы ачылып
Ооздуктан ак көбүк
Омуроодо чачылып
Сары кызыл, кара жал,
Сайдан чыккан булуттай,
Закымдап учкан кандай мал.
Артынан келет жакындап
Аткан октой бир сур ат,
Анын арка жагынан,
Тазчечендин Тоокара,
Соорусу көөп солоктоп,
Сүрөөгө кирип болоктоп.
Алардын арка жагынан
Алтайлардын Наркара
Айгайын алтай салыптыр
Арышын керип алыптыр(С. О. 1 том. 81-82-6)

Тоголок Молдодо: Эштектин аты Желтаман
Элеман сүрөп алган.
Ак көбүктү чачып
Баласы оозун басып,
Закымдап өттү.
Артынан октой закымдап
Багыштын Суркийиги өттү.
Анын арка жагынан Сарбан таздын Тоокара
Семиз экен, соорусу көөп болоктоп калыптыр.
Анын арка жагынан Алтайлардын Нарга өттү,
Арышын керип Арымдап алыптыр (Тоголок Молдо. инв.567.145-6. 1том).

Алынган тексте оозеки үлгү жана жазуу жүзүндөгү үлгү берилди. Көрүнүп тургандай мазмунунда эч кандай өзгөрүү жок. Айтуучуларда

тулпардын жүрүшүн сыпаттоодогу стереотиптүү ыкма Тоголок Молдонун вариантында да орун алат. Ал стереотиптүүлүктү С. Орозбаковдун вариантынан улам өздөштүргөнү ачык эле көрүнөт. Адатта мыкты импровизатор, таланттуу айтуучунун поэтикалык стили, өзүнөн кийинки айтуучулардын манасчылыкка калыптануусуна чон өбөлгө болушунда. Кээ бирде эпосту өздөштүрүү трафареттик мүнөздө композициялык түзүлүштү толук кабылдоо да мыкты айтуучунун таасиринен. Тоголок Молдонун вариантынын С. Орозбаковдун вариантына абдан окшоштугу, айрым эпизоддордун сапма-сап дал келүүсү, жазгыч манасчынын оозеки түрүндө да, жазуу жүзүндө да С. Орозбаковдун вариантын өздөштүргөндүгүн айгинелеп тургандай болжолдуу ойду жаратат.

Ал эми поэтикалуулугу жагынан алганда айтуучунун өзүнө таандык поэтикалык стили калыптангандыгын, туруктуу ыкмаларынын бар экендигин белгилөө болот. Жазуу жүзүндөгү вариант салттуулуктун чегинде өнүккөн. Негизги мотивдер (башка варианттардагы) толук сакталган. Албетте, жазуу жүзүндө айрым моменттерди модернизациялаган жерлери бар. Оозеки айткан айтуучулар сыяктуу эле, эпосту баяндоодо фольклордук жанрлар менен бирге жуурулушуп жалпы түзүлгөн көркөм композициялык курумда, сюжет өз нугунда сак-талгандыгын көрөбүз.

Ыр түзүлүшү жагынан жыш рифма же жупташкан түрү, аллитерациялык, тирадалык мүнөзгө ээ болгон оозеки формадагы ыкма солгундукка учураган. Көбүнчө жазгыч манасчы тексте кийлигишип өзү бүтүм чыгарган сыяктуу жеке пикирин кошуп жүрүп олтурат. Мындай көрүнүш текстин башынан аягына чейин учурайт. Кадимки 7-8 муундан түзүлгөн ыр саптары сакталган эмес. Ал жорго сөз, жамактата айтылган үлгүдө калыптанып, кээде 14-15 муунга чейин кээде бир эле сөздөн 2-3 муундан да түзүлөт. Ыр формасында жазылган менен кара сөз түрүндөгү текстей эле окулат.

М: Эсет-Досот
Эштек, Кыпчак,
Катаган уругунан деп кыргыз уругу

Алтыга бөлүнгөн экен (Т. М. инв. № 567. 1-6), - деп башталат. 4-13-8-12 муун өлчөмүнөн турган ыр сыяктуу жазыл-ган тексти окуганда кара сөз баяны сыяктуу кабылдоого да болот. Ыр Саптарынын акырында уйкаштык дээрлик толук сакталбайт. Алсак,

Аңырты белин ашып,
Алтайдын белин басып
Балдар,
Келди эмине.
Мамырдын жерине
Баарысы олжону
Кабат алып ж.б.

Айтуучу так айтканда жазгыч манасчы, болжолу поэзия тилиндеги чыгарманы кабылдоодо, үйрөнүүдө негизги сюжеттик нукту жана эпостогу традициялуулуктун чегин бузбоого аракет жасаган. Угуп, жат алып калуунун натыйжасында кагаз жүзүнө түшүргөн убакта, оозеки үлгүнүн поэтикалык стили өзгөрө түшкөн. Башкача айтканда кара сөз проза түрүндө ыр формасына окшотуп жазып койгон. Ошондой эле тарыхый бир учурларды камтый кеткен жерлерде өзүнүн билимин жеке пикирин айта жүрөт. Маселен: "бир кезде кыргыз уругу биримдиктүү курамда турган, анын аздыгынан пайдаланып, көз артып кытай калмак басып алып, көрүнгөн жакка таратып, баш көтөртпөй койгон убак", - дейт, андан ары ошого байланыштуу Манастын төрөлүшүнө чейинки ата-бабалары, алар жердиктеген жер, элдин жыргал эч нерседен капары жок жашап турганы кенен баяндалып кетет.

Эпостун башындагы айтуучунун Манастын ата-тегин чечмелеп келгени кудум санжыра чечип жаткандай туюм жаратат: М:

Бул Манас кыргыздын уругунан,
Деген уругунан атактанып чыгат.
Түмөнкан анын уулу, Чаянкан, анын уулу,
Кара кан, бул Кара кандын сегиз уулу

Болгон, атактуусу Ногой, Нойгут.
Ногойдон төрт уулу болгон, Бай, Орозду,
Усен, кенжеси Жакыпбайдын уулу
Бакай, Тайлак деп.
Эки уулу болгон. Ороздунун он уулу болгон,
Үсөн кийин Кёзкаман
Аталып кеткен, мунун да он уулу
Аттары маалым эмес бирок,
Көзкамандын көп жаман,
Деп атак берилип кеткен.
Жакыптын уулу Манас
Кичи токолунан Абыке, Көбөш,

(Тоголок Молдо инв. № 3567. 1-6), -деп келип Нойгуттун үч байбичесинин ортончусунан Шыгай, кичи аялдан Акбалта деп андан ары улантып кетет. Мисалдан көрүнүп тургандай баатырдын генеалогиялык ата-тегин айтуучу жай кенен баяндап кетет. Ар бир эпикалык каармандын ата-тегин, жайлаган жерин кандай баатыр экенин толук мүнөздөө айтуучунун вариантындагы туруктуу көрүнүш. Дагы бир кеңүлгө ала кетүүчү нерсе, айтуучу кээде окуяны баяндап келип, анан фактылык материал көргөзүп жаткан сыяктуу уйкаш ыр саптарына өтүп турат. Башкача айтканда летопись жазып жаткандай чыгармага киришип кеткен жерлери бар.

Бул жөнүндө Р. З. Кыдырбаеванын мындай деп жазган жерине токтоло кетели: «Эпическая характеристика боя, изображение состояния сражающихся соответствуют принципам описания сражения самим летописцем. Здесь наблюдается довольно странное совпадение, способы изображения явлений, охваченных эпосом и введенных в мир эпического повествования, напоминают приемы изображения боя, примененные летописцем» [57.213].

Автор бул жерде айтуучунун согуштук сценаны кандайча баяндаганы тууралуу, айтуучунун текстке болгон мамилеси туурасында айтып жатат.

Андагы окуянын жүрүшү качандыр бир кездеги тарыхый кагылыштын көрүнүшүн элестетет. Ал эми биз сөз кылып жаткан проблемага тиешелүү жагы Тоголок Молдо болуп жаткан окуяга сырттан карап баа берген сыяктуу чегинүү жасап, андан соң текстин мазмунун улайт.

Эгерде С. Орозбаков баатырлардын согуш маалындагы курал жарагы сынды, олпогу тешилди, кан суудай акты деген түшүнүктү билдирген ыр саптарын жолдогон болсо, Тоголок Молдодо бул автордук баяндоо иретинде болуп жатат. М: «Түрк баласына калың кошуп жиберип, жан калтырбай жалпы айдап, көчүрүп салмак керек. Алып келип Алтай тоосуна камап салмак». (Тоголок Молдо. 1том. Инв. № 567. 4-6) Бул сыяктуу баяндоо эпостун кийинки сюжеттеринде да арбын жолугат.

М: «Малына, жанына ээ болгон адам калган жок. кытай, түрк балдарын катуу тыйып, сурап, бооз катындардын ичин жарып, баласын алып таштаган күндөрү болду». (Тоголок Молдо 1т. инв. № 567. 7-6)

Алынган мисалдан ачык көрүнүп тургандай болочок баатыр төрөлгөнгө чейин эле кытайлардын билгичтеринин айтканына карай бойго бүткөн баланы мыкаачылык менен союп алып аңдыганы, элге запкы көргөзгөнүн айтуучу өз сөзү менен берип жаткандай туюмду жаратат. Бойго бүтүү мотиви, Жакыптын арманы, заары дээрлик бардык варианттарда орун алат. Тоголок Молдонун вариантында бул көрүнүш С. Орозбаковдун вариантындагы эпизоддун вариациясы катарында жазылган.

Жакыптын зары:
Балалууну көргөндө
Жакыпбай ар кылып,
Ботосу өлгөн төөдөй
Боздоп зар кылып,
Көңүлү бөлүнүп,
Заманы кысылып,
(Тоголок Молдо инв. № 567. 10-6.).

Жашы төгүлүп,
Бир канча сараткан.
Сараткан зарын,
Ботодой боздоп,
Өткөндү козгоп,
Мойнуна курун салып,
Буркурап ыйлап,
Турду Жакыпбай

Бала көрүүгө ак эткенден так этип Жакыптын көөдөнү сөгүлүп турган абалын жазгыч манасчы "ботосу өлгөн төөдөй", "ботодой боздоп", "буркурап ыйлап" деген сыяктуу традициялуу саптардын айрымдарын сактоо менен туюндурат, "ботосу өлгөн төөдөй", "ботодой" деген салыштыруулар каармандын абалын жеткиликтүү кабылдоого кемек берет. Жакыптын андан аркы абалы диний түшүнүктө, ишенимдер менен коштолот. Анын, мазарды керсе жалынып,

Кудай бербесе чарам барбы?

Кубаныч кылар балам барбы?,-. (Тоголок Молдо. инв. № 567 27-6.) деген ыр саптары маселен: Бойго бүтүү мотивинде Чыйырдынын түшүндө белгисиз бир адам келип ага ак алма бергени, аны жеген Чыйырдынын курсагы алмага толуп: М: Ак алмага курсагы толуп,

Артынан ышкырып,

Ажыдаар болуп,

Чыкты ачууланып оп тартса,

Ай ааламды соруп турду - деп баяндалат.

Төрөлүүчү баланын келечегинде касиеттүү, күчтүү баатыр болору, аллегориялык түрдө баяндалган мотивде ачык чагылат.

Мындан сырткары дагы бир мисал жазгыч манасчынын вариантындагы санат-насыят формасында калыптанган ыр саптарынын болушу тууралуу. Мындай ыкма С. Орозбаковдун, С. Каралаевдин варианттарында да орун алган. Тоголок Молдо менен С. Орозбаковдун вариантынан ,маселен, эл чогулуп Манасты кан шайлап алалы деп кеңешип атасы Жакыпка айтып анын өзүн шайлайлы десе, Жакып болбой Манаска ыйгаргандагы жерде эл акылмандарынын сөзүнөн келитере кетсек:

	С. Орозбаковдо:
Бул иш өзүнчө көнүкпөйт:	Өкүм болбой өнүкпөйт.
Башкысы болбой марыбайт.	Өзүнчө бул журт жөнүкпөйт.
Каны болсо кар болбойт.	Башчысы болбой марыбайт
Жарактуу киши зар болбой	Баш аламан жарыбайт.

Жабылса кытай жан койбойт.
Белгиси болбой бек болбойт,
Бекер жатып эр болбойт.
Жара болбой кан болбойт,
Даана бобой кан болбойт.
Тегерегиң баары жоо
Тепсесе душман соо койбойт
(Т.М. инв. № 567 484-6.).

Ханы болсо кар болбойт.
Жаракту киши зар болбойт.
Жайыт болбой мал болбойт.
Бекери болбой бек болбойт,
Бекер жатыш эп болбойт.
Дене бою жан болбойт,
Тегерегиң баары жоо
Тепсесе душман жан койбойт
(СО. 1к. 1978-ж. 265-6)

Хандык бийликке шайлоо, кан көтөрүүдөгү элдин тилеги, сырткы душмандан коргоп, эл намысына жарачу адамга (Манаска) ишеним көргөзүүсү жогорудагыдай формада чагылат. Баяндоодогу мындай ыкманын эпостун башка варианттарында болушу, мурдатан калыптанып келген традициялуулук болсо, экинчи жагынан улам башка варантта айрым бир саптары гана өзгөрүлүп, маниси ошол эле боюнча сакталгандыгын өзүнчө вариация катары кабылдасак болот. Адатта эпостун сюжеттик өзөгүндө мындай ыкма стереотиптүү кайталануучулукка да ээ, анткени оозеки айтуучулукта стереотиптүүлүктүн мааниси чоң.

Тоголок Молдонун вариантынын С. Орозбаковдун вариантына көп жагынан дал келгени С. Орозбаковдун айтуусундагы үлгүнү айтуучу мыкты өздөштүргөн болуу керек. Бирок жазуу жүзүндөгү бул вариантта окуяны, каармандыны, жаратылышты, башка жанрларды пай-далануу жагына келгенде жогоруда биз айткан жорго сөздүү поэтикалык стилде өздөштүрүлгөнүн белгилөө орундуу.

Ар бир айтуучунун баянында бир окуядан экинчи бир окуяга өтөөрдүн алдында дайыма туруктуу колдонгон кошумча формулалык кызмат аткарган белгилүү бир саптар бар. С. Орозбаковдо мындай туруктуу формуланын бир нече түрү бар.

Азган менен тозгондон,
Ата энеден бозгондон,

Тоголок Молдодо:

Азган, тозгондон

Айдап келип кошкондон,	Ата энесинен айрылып,
Жетимиш болду түтүнү,	Бозгондон ар кайсысын
Жетип барып арыз айтып	Ар жактан таап алып келип,
Жер алууга күтүндү.	Жетимиш түтүнгө түтүнү толуп
Иленин башы үч Арал	Эми бир эл жайлаганга жер
Ататып алды жерине,	Алсам экен деп күтүнүп калды.
Азыркысын жайлап тур	Иленин башы эки аралды азыр ататып алды.
Азоо белдин белине,	Башында бар Жакып жайлап,
Айта берсе сөзү көп,	Турган Асоо бел деген белге башканы коюнар.
Азыр кулак салынар	Эми арстан Манастын сөзүнө кулак салынар.
Арстан Манас кебине	(Тоголок Молдо. инв. № 567. 89-6.)
(С. О. Ік. 84-6.)	

Алынган мисалдардан көрүнүп тургандай бир окуядан экинчи бир окуяга өткөн мезгилдеги кошумча формула С. Орозбаковдо "Айта берсе сөзү көп; азыр кулак салынар, арстан Манас кебине" деген саптар менен берилсе, Тоголок Молдодо "эми арстан Манастын сөзүнө кулак салыңар" деген сап менен берилет. Көрүнүп тургандай жазуу жүзүндөгү үлгүдө традициялуу колдонулган ыкма (баштапкы) "Айта берсе сөз көп" экинчи вариантта "белге башканы коюңар" болуп трансформацияланган. Окуянын негизги өзөгүн сактоо менен айтуучулар индивидуалдуу түрдө стереотиптүүлүктө импровизациялап кетишет. (стереотиптүүлүк оң маанисинде).

М: Жакыптын тууган -туушкандары жок, аларды жоктоп төрөлгөн уулуна той берүүгө камданып жаткан жерин:

Кордугун көрүп кытайдын,
Конушун кошпой куруду,
Кор болду ногой уругу, -деп, (С. О. I к. 75-6.) бири Оролдо экинчиси Каңгайда бири-бирибизди көрүүгө зар болдук дейт. Ал эми Тоголок Молдо бул кырдаалды төмөндөгүдөй строфикалык кайталоо менен импровизациялайт.

Калкым аз болду,

Калмак көп болду.

Кыргызым аз болду,

Кытай кас болду

Кеп айтарга адам болбоду

Кеңешерге иним болбоду.

(Т. М. инв. № 567. 132-б). Дагы бир мисал: **С. Орозбаковдо:**

Ак асаба алтын айчык
Кызыл туу, Манастап
Ураан чакырып, басылбаган
Ызы-чуу.
Көк асаба күмүш айчык ак туу,
Көй кашкабыз Манас деген,
Көп чаңырык,
Ызы-чуу.

Ак асаба, кызыл туу,
Айгайлаган ызы чуу.
Көк асаба кызыл туу,
Көп чаңырган ызы чуу!

(С. О. IV к. 311-б.).

(Т. М. инв. № 567. 257-б),- деп, душман менен бет келип, Манастап ураан чакырып кирген жери, жазма варианттын айырмасы көрүнүп турат.

Айтуучулардын ар биринин жалпы поэтикалык стильден калыптанган өздүк поэтикалык стили бар, эпосту баяндоодо алар салттуулукту сактаса да, окуяны чагылдырууда, так берүүдө бийик көркөмдүк деңгээлде берсе, экинчисиники солгун чыгып калышы мүмкүн.

Жогоруда Тоголок Молдонун вариантындагы мисал менен С.Орозбаковдукун салыштыра келгенде эле мунун ажырымы көзгө көрүнө түшөт. Бири оозеки үлгү, экинчиси жазуу түрү. Ыр саптарынын түзүлүшү боюнча, уйкаштыкты караңыз. Уккулуктуулугу жана шыдыр баяндалганы жагынан С. Орозбаковдуку көркөмдүүлүгү кыйла жогору. Ал эми Тоголок Молдонуку боюнча, көркөмдүүлүк С. Орозбаковго жетпей калган. Тоголок Молдо эпосту кара сөз түрүндө айтып жаткан сыяктуу ой жаратат, айтуучунун калыптанган стили болжол менен төмөндөгүдөй. М: Кошумча формула менен башталган диалогду алып көрөлү, Айкожого Манас айтат:

Баянын айтчы мага, Суубу, ташбы?
Пайгамбар деген эмне болот? Же, жыгачпы?
Ишенейин ага, Бөлөк түрлүү жанбы?
Айтып турган сага, Адамбы? Ал алданын кандай пендеси
Же, башка жанбы? Анын салты кандай болот?

(Т. М.инв. № 567. 395-397-б)

Көрүнүп тургандай мындай формадагы тексти эч бир окурман поэзия тили деп кабылдай албайт. Жалпы текст ушундай жазылган. Биз, жогоруда жазгыч манасчынын эпик айтуучу катарындагы ордун белгиледик.

Жазгыч манасчылардын дагы бир белгилүү өкүлү жыйноочу жана фольклор изилдөөчү, өз доорунун билимдүү адамдарынан болгон, эпостун жазуу жүзүндөгү үлгүсүн түзгөн жазгыч манасчы Ы. Абдрахманов. Кыргыз фольклорунун тарыхый өсүп өнүгүү жолунда Ы. Абдрахмановдой эмгек сиңирген адам саналуу гана. Бул кишинин өмүр жолу, чыгармачылыгы, ал жазып калтырган фольклордук, тарыхый-этнографиялык материалдарына, ошондой эле өздүк вариантын түзүп жаткан жазгыч манасчы иретиндеги көп кырдуулугун атайын изилдөөнүн объектисине алып караган окумуштуу К. Ибраимов [42]. Ы. Абдрахмановдун чыгармачылыгынын бизди кызыктырган жагдайы жазгыч манасчы иретиндеги өнөрү. Ал эпосту кандай жолдор менен өздөштүргөн; айтуучулардын кайсы тобуна кирет; оозеки түрүндө урпактан-урпакка өтүп келген эпостун жазуу жүзүндөгү үлгүсүн жаратууда кандай ыкмаларды колдонду; жазуу жүзүндө эпостун мурдатан калыптанып келген салттуу поэтикалык стили кандай өздөштүрүлдү, сакталды, дегеле кыргыз фольклористикасында жазгыч манасчы иретинде алган орду жөнүндөгү бир катар маселелерге токтолууну көздөйбүз.

Өткөн параграфтарда Тоголок Молдону, эпостун экинчи баскычында, жазуу формасында калыптанышына зор салым кошкон инсан катары белгилеген экен. Ыбрайым Абдрахмановдун насибине дагы ушундай тагдыр туш болгон экен. Ы. Абдрахманов С. Орозбаков баш болгон далай (мурдагылардын да) залкарлардын варианттарын жазып алып, жазып ала

албаганын угуп кеңири маалыматка карк толгон чыгармачыл адам экени белгилүү. Тагыраак айтканда, жазгыч манасчы Тоголок Молдо эпостун кадимки классикалык үлгүсүнүн чегинен ашпай кара сөз менен поэтикалык тилдин ортосундагы “жорго сөз”, “жорго тил” менен жазылган өзүнчө бир ыкмадагы вариантын жараткан десек, Ы. Абдрахманов эпостун кадимки салттуу поэтикасынын ыкмасында өздүк бириктирилген-“сводный” вариантын түзгөндүгүнө күбө болобуз. Албетте жазгыч манасчы жараткан жазуу жүзүндөгү эпостун жаңы формасы кандай деңгээлде чыкты, кандай критерийлердин негизинде жаралды бул башка маселе. Кийинчерээк бул проблемага атайын кенен тотолобуз.

Жалпыбызга белгилүү болгондой элдк фольклорду жыйнаган, эпостун трилогиялык вариантын кагаз жүзүнө түшүргөн чыгармачыл инсандардын бардыгы эле “Манас” эпосунун вариантын түзө алган эмес. бул жагынан алганда Тоголок Молдо менен Ы. Абдрахманов өзүнчө алкакта турган көп кырдуу чыныгы таланттар катары кабылданышы керек.

Анткени булар табийгый манасчылык дааруу касиетине басым жасабаган менен, тубаса өнөрлүү (“одоренный”) эс тутуму жана кабылдоосу күчтүү, элдик фольклорду кылда тамырына чейин түшүнө билген, жан дүйнөсү менен берилип сүйгөн, кабыл алып эле чектелбестен, өздөрү да жарата билген инсандар болгондугуна толук ынансак болот. Мындан сырткары булардын чыгармачылыгынын өсүүсүнө эки жактуу таасир болгон.

1. Угуп, кабылдап, көңүлүндө жатка түйүү, көкүрөгүндө сактай билүүсү.
2. Өзү жыйнап, өзү жазуу жүзүнө түшүрүүсү.

Оозеки кабылдоонун натыйжасында өзү жазуу жүзүндө чыгарма жаратуу, баштапкы үлгүсү кандай болсо, чып-чыргасын коротпой элге жазуу жүзүндө жеткирүүнүн өзү чоң искусство. Жазгыч манасчылар оозеки үлгүнүн өздөштүргөн айтуучулар сыяктуу эле чыгармачыл чөйрөдө калыптанат, угат, укканын жазендебей илип алып жазат, такшалат. Алардын бет алдынча вариант жаратуусуна жогорудагыдай өтмө катар чыгармачыл чөйрө негизги база болуп берет. Ы. Абдрахманов дал ушундай кырдаалдан

жетилип чыккан инсан. Жазгыч манасчынын чыгармачылыгына мындан сырткары төмөндөгүдөй таасирлер өбөлгө болгон. Анда бир нече фактылык материалдын негизинде бул оюбузду бекемдеп көрөлү.

“Болочок жыйноочу мектепте окуп жүргөн мезгилинде А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой, И. Крылов өңдүү орус акын-жазуучуларынын кай бир чыгармалары менен таанышып, алардын айрымдарын жатка айта алган, татар жана казак тилдеринде чыккан газета, журналдарды үзбөй окуган (инв. № 489/2061/) [37.29]. Элдин өткөн тарыхына, ал жөнүндөгү китептер менен улама сөздөргө кызыккан. Профессор Х. Карасаевдин эскергенине караганда тарыхый кол жазма китептерди жакшы билген, татар тилинде чыккан китептерди көп окуган билимдүү адам болгон”,–деп айткан К. Ибраимовдун изилдөөсүндө [42.8]. Жазгыч манасчы эпостун бир эле вариантын эмес, бир нече вариантын кайра-кайра угуу менен көбүн көңүлүнө жат алып алган, жазып жаткан мезгилде калган каткандарын өздөштүргөнү, бу кишинин варианты менен тааныша келгенде көзгө көрүнө түшөт.

К. Ибраимов изилдөөсүндө дагы бир фактылык мисалды келтирет Б. Сабыровдун айтып берүүсү боюнча: “Манас” угам деп торпок минип баратып. Сууга түшүп өлүп кала жаздаган күндөрү болгон. “Манаска” өтө берилип кеткендиктен түнүндө укканын эртеси боз үйдүн каалгасына бычак менен чийип, Манас менен Коңурбайдын сайышын тарткан, кээ бир түндөрү уктап жатып ээлигип туруп “Манас” айткан”, –дейт [42.77]. бул бир жөнөкөй айтылып калган маалымат эместир. Эпостун бир-бирине окшош кайрыгы, саптары, окуянын өнүгүшү, кульминациясы, чечилиши, аларды жипсиз байлаган, эл берилип сүйүп уккан. Бул көрүнүш сөзсүз түрдө айтуучунун чебечилигинен, таасиринен болгон. Дааруу, табийгый касиет дал ушундай учурдан сезилген. Ы. Абдрахмановдун манасты терең өздөштүрүүсүнө мындай таасирдин күчтүү тийгени да, анын өзүнүн чыгармачылыкка жакын шыгынан болгон дешке негиз берет.

Убагында Акылбек, Жандеке, Байжан, Сагынбай, Саякбай өңдүү чоң манасчылардын айтуусунда манасты угуп жүрүп жаттап алганы (көбүн), кийин жаза келгендегиси да жазгыч манасчынын түйшүгүн бир аз жеңилдеткен көрүнөт.

Эмдиги сөздү жазгыч манасчы оозеки үлгүнү өздөштүрүп аны жазуу формасында түзүүдө эпикалык чыгармадагы традициялуулук кандай сакталган; анын вариантында индивидуалдуулук барбы; салттуу поэзияны сактоочу, улантуучу, жаратуучу иретинде кандай ролду аткарат; эпостун жазуу түрүндөгү варианты баштапкы "классикалык" үлгү делинген варианттын көчүрмөсүбү же түп тамырынан бери (традициялуулуктун чегинен) өзгөргөн трансформациясыбы деген сыяктуу бир катар проблеманын алкагында улап көрөлү.

Айтуучулук өнөрдө көбүнчө чоң манасчылардын айтуусу боюнча алганда бир кызык учур бар. Чоң манасчылар адатта эпостун сюжетинен айтып жаткан убакта, токтоно албай жамгыр сабалагандай шыр төкмөлөп кетет. Мындай чыгармачыл транс убагын бузуу, токтотуу деген алар үчүн чоң жоготуу. Манасчыдан ушул эле эпизоду бир нече күндөн кийин, же айдан соң кайра айттырып көргөндө, баштапкы айткан текстти кайрадан жаңылап түзүп чыгат, ага кошумча киргизүүсү мүмкүн, же болбосо мурдагы айткандарын кыскартып, тексттин башка жактарын толуктап, узартып айтып берүүсү да ыктымал. Оозеки айтуучулуктун бирден-бир баалуу сыры, касиети ушунда.

Чыныгы манасчынын ажары да, буйдалбай туруп кайра-кайра жаңы саптарды колдонуп айтып кетишинде. Бирок мындай кошумчалар салт болуп калган поэтиканын мыйзам ченеминде өздөштүрүлөт, ошого баш иет, ошол поэтиканын ыргагында жаңыланат. Канчалык көп айтса, ошончолук эпостун көркөмдүүлүгү артканында. (Бул бардык эле оозеки айткан манасчыларга тиешелүү эмес). Мындан сырткары "Манас" айтып жаткан убакта айтуучу, ар бир сөзүнө маани берүүгө шаасы жетпейт. Эгерде жаздырып алынган текстти кайра угузса өзүнө, сөзсүз түрдө

ойлонот, өз пикирин айтат, же кайра айтам дейт. Мындай ишенимдүү ой төмөндөгүдөй кырдаалдан улам жаралды.

“Манасчы Ш. Азизовдун вариантын жазып жаткан кезде мындай бир окуя болду. биз 90 минуталык кассетаны жаздырып бүткөндөн соң унчукпай сыртка чыгып кетти. Саамдан кийин кайра келди да; кайра уксам болобу? - деп сурады. Мен башынан кайра коюп бердим.

Угуп олтурду бүткөндөн кийин: “мунуңду өчүрүп сал, мен ушул жерин кайра айтайынчы”, - деди. Ушул эпизодду кайра жаздык, бирок жазуу процессинде кийин кайра айтамын деген жок, калганын шыр эле жаздык. “Манас” бөлүгүн илимий басмага даярдап, кагазга түшүрүп жаткан кезде, баягы манасчы жактырбай койгон кассета менен кийинки записти салыштырып көрдүк. Натыйжада мурдагы айтканы менен экинчи айтканы эки башка болуп аз гана саптар кайталанып жана кийинкиси көркөмдүүрөөк түшкөнүнө күбө болдук. Мисалга кайрылалык (үзүндү).

“Манас” Ш. А.
1-запись
2-кассета

Байлыгы түмөн ашыптыр,
Башка чукак бай Жакып
Куу баш атка конуптур
Балалууну көргөндө,
Сай сөөгү турат зыркырап,
Эки көздөн аккан жаш
Жаак ылдый куюлат,
Кетпес кайгы басыптыр,
А кудайга жалынып
Перзент көрбөй зарыгып...

“Манас” Ш. А.
2-запись
2-кассета

Байлыгы баштан ашса да,
Башка чукак болгону,
Балалууну көргөндө,
Бай Жакып жүрөт кайыгып,
Сай сөөгү турат зыркырап,
Сары санаа басып күйүттүү,
Кара көздөн жаш кетти,
Жаак ылдый куюлуп,
Кара жандан түңүлүп,
Калсачы туяк артымда,
Камчы бою жаш кетти,
Карганча перзент көрбөдүм.
Как баш Жакып атанып,

Төрт түлүк байлык көрүнбөй,
Кайгыга минтип батыптыр.
Кар жаачудай түнөрүп,
Кабагы калды саландап
Алла таала кудуретке,
Зарын айтып жалдырап ж. б.

Текстен көрүнүп тургандай экинчи жолку жазылып алынган сюжет кыйла кенен, логикалык жагынан ою ырааттуу түрдө өнүккөн. Уккандан кийин манасчы купулуна толбой калганда кайра айтам дегени текке кетпептир. Манасчынын; “айткым келбей турганда жазам деп убара болбо”, -деген сөзүнүн жайын кийин түшүндүм.

Манасчылар көңүлү чаппай турганында чыны менен эле жакшы айта алышпайт көрүнөт. Ш. Азизовдун кызып айткан жерлери, өзүнө жаккан эпизоддору, “Алманбеттин арманы”, “Манастын баатырлары”, Ак куланын окко учканын угузганы” өндүү бир катар эпизоддору мыкты чыккан.

Ушу жагдайда В. Виноградовдун: “...Мен андан эпостун бир фрагментинин сөзүн жазып жатып, ошол замат Молдобасандан пластинка үчүн ырдап берүүсүн өтүндүм. Манасчы биринчи вариантагы ыр саптарынан 30% гана эсине сактап калыптыр. Калгандарын ушул жерден төкмөлөп кирди”, -деп [42.87] Анткени эпостун кадимки классикалык үлгүсү, эпик айтуучулардын узак убакыттар бою, бир-биринен үйрөнүп улам кийинки улантуучулардын ар биринин өзүнчө боек сүртүп отурганынан куралып, кыштары тизилип бекемделип, калыптангандыгына да “кайра-кайра айтуу, кайталоо” негиз болгону көрүнөт. Мындай көрүнүш жазгыч манасчыларга да тиешелүү.

Бирок, булар кайра кайра угуп жаттап алганы менен эле кагазга түшүрүп жөн болбойт. Тексттин үстүндө иштеп жаткан убакта сөзсүз түрдө окуянын системалуу түрдө өнүгүшүнө маани берет, кээде өзүнө жаккан жерин дагы андан ары өөрчүтүп, көркөмдөөгө, айрым жерлерине киришип өз пикирин таңуулап, же трансформациялап жиберген учурлар да бар.

Айта кете турган дагы бир негизги маселе оозеки айтуучулар жалпы эпикалык салттуулукту алдыңкы орунга коюп, традициялуулуктун мыйзам ченеминен чыкпоого аракеттенет. Алардын варианттары эпизоддор бири-бирине толук дал келбейт, (сүрөттөө, көркөмдөө жагынан). Ал эми жазгыч манасчылардын варианттарында бирин-экин саптар эмес, бүтүндөй бир эпизод сөзмө-сөз, сапма-сап дал келгени чыныгы чоң манасчылардан болгон ажырымын көргөзөт.

Мындай учурда, жазгыч манасчы чоң манасчылардын вариантын кандай болсо, дал ошондойкагазга түшүрүп жазуу жөнүндө иштеп чыккан “передатчик” жазгыч манасчы иретинде кабылдоонун негизи бар сыяктанат. Алар эпостун ички татаал дүйнөсүн ийне-жибине чейин туя билгендиктен гана “өздүк вариант” катары эпосту жарата алгандыгы, буларда чоң манасчылардай чыгаан болбосо да бир жагынан импровизаторлугу бар экенин көргөзөт. Ушуга байланыштуу оюбузга жыйынтык пикир бере турган, бекемдей турган дагы бир цитата келтирсек жетиштүү болор деп ойлойбуз.

Айтуучулардын варианттары боюнча сөз кылып окумуштуу К. Ибраимов мындай деген жери бар: “Кээде эпикалык туруктуу формулалар эле эмес, элге кеңири белгилүү болгон бүтүндөй бир эпизоддор да, кайсы бир манасчылардын варианттарына сөзмө-сөз дал келип кала тургандыгын Ы. Абдрахмановдун варианты ырастайт” [42.8-90,218]. Манасчылар бир-биринин таасиринде, манасчылык өнөрдү табийгый түрдө оозеки формада өздөштүрсө, бүтүндөй бир эпизод тургай башкасы да сапма-сап дал келбей тургандыгына жогоруда ынандык. Текст кайсы убакта сапма-сап дал келет? Ал китептик үлгүдөн жаттап алганда, же айтуучунун оозунан жазып алып кийин өздүк вариантын түзгөн убакта. Ошондуктан айтуучулук өнөрдүн татаал салаасын түзгөн бул чыгармачыл инсандардын ысмын атоодо, ар биринин өзүнчө бийиктигин, шыгын, индивидуалдуулугун ажырата билүү биздин милдет.

Ы. Абдрахмановдун варианты жалпы композициялык курумду өздөштүргөн жагдайынан алып караганда көп жагынан С. Орозбаковдун, М. Мусулманкуловдун вариантарына үндөшүп, көбүнчө С. Орозбаковдун поэтикалык стильди терең өздөштүргөнү, так айтканда С. Орозбаковдун вариантын кайталаган сыяктуу ой жатат.

Эпизоддор менен салыштыра келгенде баяндоо ыкмаларын карасак, С. Орозбаковдун кеңири баяндоолорунун айрым жерлери кыскартылып жазылгандай туюлат. Эпизоддордогу чакан окуяларга келгенде, айрым учурда Ы. Абдрахманов өлчөмдүү гана саптар менен өздүк үнүн киргизген, кээ бир саптарды алмаштырып койгону болбосо, калганы окшош. Темаларынын аталыштары башка болгон менен, маселен С. Орозбаковдогу “Байдын Жакыпты издеп келүүсү”, “Манастын салбырынга чыгышы” өңдүү эпизоддор Ы. Абдрахмановдо бириктирилип “Нукер дөөнү жеңгени”, же “Манастын Жолойду жеңиши” өңдүү эпизоддор өзүнчө темаларга берилген.

Эмдиги сөз учугун Ы. Абдрахмановдун варианты боюнча иликтенген анализден, (текст боюнча) уласак. Ы. Абдрахмановдун түзгөн варианты С.Орозбаковдун айтуусунун таасиринен жазылганы эпостун башындагы саптардан эле ачык көрүнөт.

Ы. Абдрахмановдо:	**С. Орозбаковдо**:
Тукуму жок өтөмүн,	Тукуму жок өтөм деп
Туяксыз кандай кетемин.	Туяксыз кандай кетем деп
Жалгыз куу гана башым бар,	Жалгыз куу башым бар
Датым кимге нетемин.	Датым кимге жетем деп.
(Ы. А. инв. № 661. 6-8б.)	(С. О. 1 т. 15-18-б)

Кийинки текстин уландысында салыштыра келгенде 32 сапка чейин сапма-сап дал келет. Андан аркы Акылбек уулу Меңдибай менен Жакыптын диологу С. Орозбаковдон кара сөз менен берилет. Ы. Абдрахмановдо ыр саптары менен баяндалат. Ыр саптары кадимки калыптанган поэтикалык стильде жазылган.

М: “Ой аке, Жакып”деп айтат.

Эртели-кечи ыйлайсың,

Көзүңдүн жашын тыйбайсың”.

Деп сурады Меңдибай (Ы. А. 661, инв.№ 9-б.).

С.Орозбаковдо: “-Ой, аке, эмне ыйлайсыз? Эртели кечти эки көздөн жашты тыйбайсыз? - деп сурады. Ал сөзүнө Жакып жооп айтып турбады. (1 т. 19-б.). көрүнүп тургандай Ы. Абдрахманов жыйноочу гана эмес, ал акын, жаратуучу иретинде эпостун айрым бөлүктөрүн импровизациалай билген сөз чебери: С. О.вариантынын вариациясы (Ы. А.инв.№661.12-13-б.)

1.Чыканагы талыптыр,
Чырым уйку алыптыр,
Уйкусунда чыйырды,
Сонун бир түш көрүптүр,
Көрүп көңүл бөлүптүр.
Аяктай болгон ак алма,

2. Эзелден ширин бак алма.
Колунда пайда болуптур
Кызыл алма сол колдо,
Эки алма алат колуна,
Чыйырды көөнү толуптур,
Арт жагына караса

(С.О.В.1 том.1978)

С. Орозбаковдун вариантындагы ак селдечен, ак сакалдуу адам келип, ак алма берип, алтымыш кулач ажыдаары мин деп айткан жеринин ордуна, Чыйырдынын колуна (Ы. А. вариантында) кайдан жайдан эки алма пайда болот, аркасын караса ажыдаар көрүнөт. Текстти кырааты менен салыштырып окуй келгенде дээрлик 70% С. Орозбаковдун саптарына туура келет. Калган бөлүктөрүн жазгыч манасчы импровизациялайт.

Импровизациалоодо баштапкы калыптанып келген салттуулуктан аша чаппайт, импровизация негизги окуянын, мотивдердин тегерегинде гана чектелүү саптардын негизинде ишке ашат. Жалпы сюжети боюнча караганда темаларында өзгөрүүлөр бар, мазмуну окшош эле. Негизги сюжеттик мотивдер сакталган Ы. Абдрахмановдун вариантында башка (мурдагы) варианттагы даяр традициялык поэтикалык формулалар, кошумча формулалар шаблон катары колдонулган, көбү толук сакталган дегенге да негиз берет.

Дагы бир токтоло кетчү маселе, тексти трансформацияга учураган жерлери тууралуу. М: С. Орозбаковдо Эсенкандын тыңчылары күмүш зар алып соодага чыккан кербен өңдөнүп, Манастын чоо жайын билүүгө келе жатып Манаска кабылышып, ал жерде ордо оюнунан чыккан чатак сүрөттөлөт. Манас Эсенкандын он алты тыңчысын жай кылат. Жан соогалап сарттар алдына жыгылат. Чынын айтып беришет бардыгын ал, жаныбызды кой. Бизди Эсенкан жиберген дешет. Мына ушул окуяга көңүл бөлсөк. С. Орозбаковдо Манас зордук менен соодагерлердин мүлкүн дароо эле талатып жибербейт. Окуя катары менен өнүгөт.Маселен төмөндөгүдөй:

Ордо оюну.

1. Манас ордону баспагыла деп чек койгону (өзүлөрү тийишкен жок)
2. Катылгандын катыгын берди.
3. Манастын тапкан дүйнөсүн тегиз бөлүп алгыла деп, айтып

Бир баланы айылга чаптырды, М: Манас муну сүйлөдү: “Жылкычыдан чап деди, Бай Жакыпты тап деди, Акбалтаны алыңар,Бердикеге кабар бериңер, Бери жакка алып келиңер, Дамбылдага кабар салыңар, Азыр келсин баарысы, Ак сакал Жакып карысы, Койчуга кошо кабар сал, Койбой баарын жыйып ал деген саптар” (С. О. 1к. 161-б)

Манас тапкан олжону тегиз бөлүп алышсын айттырып жиберет, ушул эле фрагмент Ы. Абдрахмановдр болсо, 45 төө жүк экен, мунун барын олжо кыламын, бириңди да койбой кырамын дейт. Мында да окуя:

1. Ордо оюнунан башталат
2. Ордонун чатагы.
3. Калмактарды кырган
4. Олжону элге таркатканы , -деген саптарды алсак,эч айырма жок, бирок ошол кырдаалдын биринде Манастын колго түшкөн сарт калмактар кечирим сурап өздөрү тартуу кылса. (Ы. А) экинчисинде Манас ачуусу менен бардыгын кырып, дүйнөсүн элге таратат.

Ы. Абдрахмановдо:	**С. Орозбаковдо:**
Манастын тапкан олжосун,	Манастын тапкан дүйнөсүн

Текши бөлүп алышсын
Айылга жетип кабарчы,
Аныктап кабар салыптыр.
Ал кабарды укканда,
Айылдагы кишилер
Сапырылып калыптыр.
(Ы. А. инв. № 661 168-б)

Байкап бөлүп алсын деп
Кабар салды калкына,
Карап турган Манастын
Кыла турган салтына.
(С. О. 1 т. 1610 б)

Көрүнүп тургандай окуяны баяндоо жагынан С. Орозбаковдо көркөмдүү, кырааты менен кооз поэтикалык шар ыргакта келет. Ал эми Ы. Абдрахманов жаза келгенде бул мотивировканы бир аз өзгөртүп берет. Манас каардуу, ырайымсыз бала баатырга окшойт. С. Орозбаковдо өздөрү катылган соодагерлерге кошуп жиберген Эсенкандын тыңчылары баары өлүп, соодагерлер, күмүш-зарын өздөрү тартуу кылса, Ы. Абдрахмановдо бул окуя трансформацияланып, бардыгын кырып, мал мүлкүн олжо кылып элге таратып берип жатат.

Ы. Абдрахмановдун варианты менен тааныша келгенде текстке өзүнүн жеке көз карашын, түшүнүгүн киргизип, окуяны башкача баяндаган жерлери көп эле учурады. Салттуулук, традициялуулук эпостун негизги мотивдеринде жана баталдык сценаларды сүрөттөгөндө, баатырлардын портретин; алардын тулпарларын; жаратылыш кубулушун: аял затынын сулуулугун жана диалогдук сүйлөшүүлөрдө; бир окуядан экинчи бир окуяга өтөөр убактагы кошумча формулаларды колдонууда; мезгилди чагылдырууда; башынан калыптанып келген белгилүү форманын туруктуу түрдө сакталгандыгын белгилөөбүз керек. Жазгыч манасчынын үлүшү кандай учурда көрүнөт?

Баштапкы традициялуу поэтикалык стильди өздөштүрүү, сактоо менен айрым учурда өзү кошумчалаган жерлерде көркөмдүүлүгү кээде дурус чыкса, кай бир учурда солгун тартып кеткен. Маселен тексттеги “уккан ушак, көргөн чын” деген Эсенкандын жигиттерине жүктөлгөн иш тууралуу окуяны жазгыч манасчы өз алдынча интерпретациялоого аракеттенген.

Жакыптын Манас аттуу баласы бар, ал ким кандай экен, ал жөнүндө толук маалымат алып келгиле деп тапшырат тыңчыларына. Бузукунун сөзүнө кирбей, көзүңөр менен көрүп, билип келгиле дей. Ал тексте төмөндөгүдөй ыр саптарында баяндалат:

1.“Кандайлыгын билиңер,
2.Эгер бузук көрүнсө,
3.Тирсегинен илиңер,
4.Аралап анык көрүңөр,
5.Бузуктугу чын болсо.
6. Мында кайтып келиңер.
7.Айтып бищге бериңер.
8. Өтүрүк сөз өлгөн сөз
9. Жалган айткан жаман сөз
10. Айтып анык келиңер
11.Убал кылбай бирөөгө,
12.Укканыңды айтпагын..
13. Көрмөйүнчө көз менен,
14Айтып келбе бул жерге,
15.Бирөө айткан сөз менен7.
16.Аныгын айт баласын,
17.Көз менен көрүп Манасын
(Ы.А.инв. №661. 170-б.).

Жогорудагы текст С. Орозбаковдун айтуусу боюнча (1 китеп 16-50-б.) баяндалган. Көпчүлүк саптар С.Орозбаковдон алынган биз астын сызып койгон саптардын ар биринин мазмун жагынан да, поэтикалуулугу жагынан да кыйла жогору. Ал эми Ы. Абдрахманов өз бетинче көркөмдөөгө аракет кылган менен ыр саптарындагы ой андан ары өнүгүп кете албай тавтологияга жол берген. Биздин максат эки айтуучунун вариантын сапма-сап салыштырып ажырымын издөө эмес. Негизги максатыбыз Ы. Абдрахманов жалпы сюжеттик композицияны кандай жаза билген, кай жагынан аксаган, кай жагынан ийгилиги бар ошол багытта иликтөө орундуу сыяктанат.

Эпостун башынан түшкөндө эле баатырдын ата-бабасы, Манастын төрөлүшү, Нукер дөө, Карабөрк кызга үйлөнүшү, Алтайдан Ала-Тоого көчүп келүү Шоорук кан ж.б. өңдүү негизи деп эсептелген окуялар “Көкөтөйдүн ашы”, “Чоң казат” окуяларын алсак, жазгыч манасчы текстти импровизациялоого өз бетинче боёк кошууга аракет кылгандыгы байкалат. Өзөктүү окуяларды байкоодо С. Орозбаковдукуна салыштырмалуу кыска жазылган. Эпостун өзөгүндө ар кандай кырдаал шартка жараша элдик

каада-салт, үрп-адат, ар кандай ырым-жырым жөрөлгөлөрү бар. М: үйлөнгөндө, төрөлгөндө, жаңы конуш алганда, дос күткөндө, хан шайлаганда жана өлүк көмүү ритуларында. Мына ушул жагдайды сүрөттөй келгенде традициалуу келаткан мотив трансформацияга учураган. М: Байжигит турду сөз баштап,

Акырын айтып бек таштап;
Мен айтамын туура сөз
Аты болсун Манас дейм,
Аман өсүп чоңойсун.
Ар балаадан калас,-дейм.

Манастын аты кайдан жайдан пайда болгон ак селдечен, ак сакалдуу адам койбой же дубана койбой Байжигит коёт. Мунун өзү эпикалык традициялуулуктагы “касиеттүүлүк” түшүнүгүнүн трансформациясын көргөзөт. Экинчи жагынан Ы. Абдрахманов идеологиялык көз карашта алганда диний мотивировкадан атайын -“ сознательно” качкан сыяктанат. Дагы бир мисалды карап көрөлү. Башка варианттарда Шооруктун кызы Акылайды, Кайыптын кызы Карабөрктү Манас тартууга алса, Ы. Абдрахмановдо Жакып Кайыпдаңга Акбалта менен Дөгөндү жуучулукка жиберет. Үйлөнүү тойду сүрөттөп жатканда, маселен эл оозунан жыйналган ырларды да кошуп жиберген жерлери бар. Ушул жерде эскерте кетчү бир маселе Ы. Абдрахманов “Манастын” тигил, же бул вариантын өздөштүрүп, аны мыкты билгендиктен, кийин өзүнүн вариантын түздөгөндө, ошол үлгүлөрдүн өзүнө жаккан жерлерин алып, эпостун чакан үлгүсүн жазган, өзүмдүк кошумчаларына келгенде элдик фольклордук чыгармаларды кошо жалгаштырып жибергени да ошондон болсо керек. Маселен элдик ыр, негизи Барпы Алыкуловдуку деп жүрөбүз “Мөлмөлүмдүн” текстти даяр калька катары колдонулган. Элдик фольклордо “Мөлмөлүм” сыяктуу ырлардын формасы мурдатан эле калыптанып, лирикалык жанрга кирген күйгөн секетбай ырларынан. Балким Б. Алыкулов да, Ы. Абдрахманов да ошол үлгүнү кабылдаган болуу керек, анда текстти салыштырып көрөлүк:

Ы. Абдрахмановдо:	**Б. Алыкуловдо:**
Кайыпдаңга Жакып чал,	Айдап-айдап мал бербей,
Айры өркөчтүү нар берип,	Айры өркөчтүү нар бербей,
Айдап-айдап мал берип,	Сүрүп-сүрүп мал бербей
Сүрүп-сүрүп мал берип,	Сүйрү өркөчтүү нар бербей
Сүйрү өркөчтүү нар берип,	Тартуу берсем өзүмдү
Күйөөлөп Манас келиптир,	Алар белең Мөлмөлүм,
Жеңе менен балдызга	Ашыглыкка бир даба
Жеңкетайын бериптир.	Табаар белең Мөлмөлүм.

(Ы. А. инв. №661) [56.508]. Мындан сырткары Ы. Абдрахмановдо фольклордун башка жанрлары да арбын пайдаланылган. Алардын бирин макал, лакаптардын жыш колдонулушу көргөзөт:

“Жуучулукка кордук жок,
Элчиликке өлүм жок”,
Өткөн ата-бабадан,
Айтылып келген ушул сөз,
“Ырыстууга жуучу,
Ырысы жокко доочу” ж. б.

(Ы. А. инв. № 661. 284-б.)

Макал-лакап тексттеги ойду, кырдаалды так түшүнүүгө негизделген. Каймана маанидеги макал, лакаптардын мазмунунун сыйымдуулугу дайыма эпостун көркөм-эстетикалык табиятын байытуу үчүн колдонулат. Ы. Абдрахманов мындай мүмкүнчүлүктү орундуу пайдалана билген, мындан сырткары көпчүлүк убакта даяр текстти шаблон катары пайдаланат да, ыр саптарындагы акыркы гана сөздөрдү алмаштырып коёт, же ага кошумча бир эки сап улайт.

М: Ы. Абдрахмановдо:	**С. Орозбаковдо**:
1. Арбытып айыл жыйайын.	1.Арбытып айыл жыйайын.
2. Аманат жанга бир өлүм	2. Аманат жанга бир өлүм
3. Намыс үчүн кыяйын	3. Намыс үчүн кыяйын

4. Короого коңшу жыяйын	4. Короого коңшу жыяйын
5. Корксо да жанга бир өлүм	5. Корксо да жанга бир өлүм,
6. Кордуктан башым чыгайын.	6. Арбак үчүн кыяйын.
7. Ата сенин түбүң кимден болчу дейм?	7. Сенин түбүңкимден болчу деп
8. Түрмөгүн айтып койчу дейм?	8. Түрмөгүн айтып койчу деп
9. Тегиң айтып койчу дейм?	9.Тегиң кимден болчу деп,
10.Терип айтып койчу дейм	10. Терип айтып койчу деп,
11.Тегин бала сурады.	11. Тегин бала сурады.
(Ы. А. инв. № 661.1 24-б.)	(С. О. 1к. 116-б)

Эки текстти салыштырып көрсөк бирин-бири кайталаган саптарды көрөбүз. Ы. Абдрахманов (6) деген саптын оордун “кордуктан башым чыгайын (6) деп алмаштырып, кийинки сап “ата” деген каратма сөз менен башталып С. Орозбаковдогу “деп” деген жыш редиф, “дейм” жыш редиф менен алмаштырылып, кайрылуунун өзү формасы өзгөрөт. Биринде (балалык догурунуу) өңдөнсө, экинчисинде С. Орозбаковду бала баатырдын кадыресе токтолуп калган кезиндеги сөзү. Дагы бир айта кетүүчү нерсе Ы. Абдрахманов диний мотивировкаларды колдонуудан оолак болгусу келген менен айрым учурда диний көз карашта жакшы эле баяндоолорду киргизет. Мисалы: Медийне, Мекке, Араб жерин сүрөттөп айткан жерлери буга далил боло алат. Бул мисалдарга кийинчерээк атайын токтолобуз.

“Манас” эпосундагы исламдык тема, айтуучулардын вариантындагы диний мотивировкалардын орун алышы тууралуу сураганыбызда профессор Р. З. Кыдырбаева төмөндөгүдөй пикирин ортого салды: Ислам темасы “Манас” эпосуна бир эле айтуучунун варианты менен кирип калган жок, же болбосо бардык манасчылар бир эле убакта бут теманы киргизе койгон жок. Убакыт, мейкиндик аралыгында эпостун стадиалуу катмарларынан тартып эле бул тема акырындык менен орун алып, өнүгүп жүрүп отуруп, ушул кезге чейин жетилип келди. Ар бир коомдун өкүлү болгон айтуучулар заманына жараша диний теманы эпикалык чыгармага сиңирип,

импровизациялап келди, ушул жагдайдан караганда диний теманын эпостогу жетилген убагы жана финалы катары М. Чокморовдун вариантына такалгансыйт”, - дейт (өздүк маектен).

Биздин түшүнүгүбүздө да ислам темасынын эпостон туруктуу орун алышы, традициалуу өзөктөрдүн (мотивдердин) бири катары калыптангандыгы жогорудагыдай катмарлуу убакыттын жемиши сыяктанат. Оозеки айтуучуларда диний мотивировкалар, мифтик башаттарга байланыштуу азирейил, жабирейил, жин, пери, сыяктуу айтуучунун кыял фантазиясы менен коштолгон болсо, жазгыч манасчылар кат сабаты жоюлуп, куран жазмаларын өздөрү окуганга жетишип, пайгамбарлар туурасында азыноолак таанымыштыгы болгон үчүн көбүнчө мусулман дининин киришин (Тоголок Молдо.) Айкожо, Манастын образы аркылуу, (Ы. А.). Манастын суроосу, Жакыптын жообу аркылуу ийне жибине чейин маалымат баяндалат. Өткөн параграфтарда бул темага бир нече жолу кайрылган элек. Анткени эпоско ислам дининин киришин ар бир айтуучу (биз караган, айрымдары өз алдынча баяндайт.

Негизгиси, эпостун башка традициялуу мотивдери сыяктуу эле, бул тема улам кийинки айтуучунун вариантында орун алып жүрүп отурат. Айтуучулардын аралыгын бир топ мезгилдер бөлүп турса да, алар өзөктүү эпостун традициясын бузбай, кайра аны толуктоого аракет кылганы турасында көп эле айттык. Бул жолу да диний тема эпостун өзөгүнүн айрым бөлүктөрүн толуктагандыгын белгилөөбүз керек (эпизоддук деталь катарында).

Тоголок Молдонун вариантында диний теманы сүрөттөө абдан трансформацияланып, айтуучу өзү жашаган заманына жараша (современный) көз карашта “билим, билим, билим керек”, деген сыяктуу саптар менен баяндап баштайт. Эпостун жалпы сюжеттик өзөгүндө диний түшүнүккө байланыштуу саптарды колдонуудан оолак болгусу келсе да, экинчи жагынан, Ы. Абдрахманов жогорудагыдай диний мотивди сүрөттөгөн традицияны коштобой койгон эмес деген элек.

Ал вариантта төмөндөгүдөй өзөктүк окуяда чагылат; Медиан көлү, Мекке тууралуу Жакыптын баяны, жазгыч манасчынын өзүнүн коментарийиндей болуп калган. Какыраган ысык, борчук таш, аккан суусу өтө аз батыш тарапта бир жер бар дейт. Ошо жерди жердеген элдин аты Араб. Араб элинин мекендеген жери Медийне, Мекке шаары, ошол арабдардын ичинен Мухаммед аттуу киши, пайгамбар болуп чыгыптыр. Ислам деген динди таап, бүтүн араб элин ошо динге жыгыптыр. Мухаммед бир куран деген китеп жаздырыптыр, ислам динине киргендерге көп талап, милдет артылып, ал адамдардын баарысы “мусулман деген атак алыптыр. Арабдардан башка бир канча эл ислам динине тартылат. Биз бала кезде ислам динин үйрөтүп, арабдардан көп киши келген, ошол динди жая баштаганда, кыргыздар куулуп Алтайга келип калганбыз. Ошентип биз ал динди жакшы билбей калганбыз дейт да намаз жөнүндө баяндайт.

М: Бир күндө беш маал кылышат,
Ордунан эрте турушат.
Ал иштин атын намаз дейт
Үзбөй кылсак ал ишти.
Эки дүйнө жүзүндө,
Жакшылыкты табат дейт.
(Ы. А. инв. № 661, 147-б.).

Негизинен Ы. Абдрахманов бет алдынча айтып кеткен жерлеринде купулга толорлук көркөмдүк деңгээлде чыкпай калгандары да жок эмес. Ошондуктан, Ы. Абдырахмановдун манасчылыгын С. Орозбаковдун көркөмдүк деңгээлине теңөө жөнүндө кеп жок. Анткени бул кишинин чыгармачылыгын башка өңүттөн баалоо негиздүү.

Манасчы кээде эпостун табиятына ылайык келген кошумча формулаларды кайталоонун негизинде кийинки уланган окуянын өзөгүн баяндоодо “традициялуу саптарды кайталоодон” оолак болгусу келгени байкалат. Бул оолактоо оозеки эпостун табиятындагы көркөмдүүлүгүнүн жазуу жүзүнө келгенде беделин түшүргөн.

Мындан сырткары баталдык сценаларды же башка кырдаалдарды сүрөттөөдө айтуучуда белгилүү бир саптар тобу менен такай колдонулуп (5-6 саптан турган) даяр калька катары функцияны аткарган. Мындай стереотиптүүлүк эпостун көркөмдүк табиятын жеткиликтүү чагылдырууда традициялуу түрдө кездешүүчү нерсе. Оозеки айтуучулукта бул мыйзам ченемдүү көрүнүш. Бул жалпы маселенин алкагында каралып келет.

Эпостун негизги өзөгү болгон “Чоң казат” бөлүмү С.Орозбаковдун жана С.Каралаевдин вариантындагыдай кең кесири берилбей, белгилүү бир рамкада чакан чыккан. Негизинен “Чоң казат” окуясын көпчүлүк манасчылар так айта алышпайт. Маселен, Ш.Азизовдун вариантында бул эпизод кай бир жеринен чаржайыт окуяларга жол берилип, кайкып кеткен жери да бар. (баары эмес, сейрек). Бул эпизоддун татаалдыгынан, окуялардын жыш жуурулушканынан да болуусу мүмкүн, көлөм жагынан да башка эпизоддорго салыштырмалуу көп орунду ээлейт.

Чыныгы чоң манасчылардын чеңгелинен чыккан мындай салмактуу эпизоддордо жогорку көркөмдүк деңгээлде баяндай билүү ар бир эле айтуучунун дараметинен келе бербегени ушул жерден эле ачык байкалат. Жазгыч манасчынын эпостун жалпы идеалык мазмунуна киришип, идеализациялап элдик каада-салттын кийинки нормасындагы нравалык жагдайын таңуулап, эпостун мурдатан келе жаткан традициясын бурмалоого учураткан жерлери да бар, муну биз жогоруда көргөздүк.

Ы.Абдрахмановдун эпоско кошкон үлүшү, импровизаторлук, индивидуалдуулук жагдайын көргөзгөн бөлүктөрү негизинен: “Нукер дөө”, “Манастын Карабөркkө үйлөнүшү”, “Алманбеттин окуясы”, “Чоң казаттын” айрым бөлүкчөлөрү ж. б. булар анча чоң эмес чакан схемада жазылган. Биз, Ы. Абдрахмановдун варианты боюнча сөз кылганда, жазгыч манасчынын оозеки үлгүнү кандай өздөштүрүп, жазганга келгенде салттуу поэзия үлгүсүн кандай деңгээлде алып чыкканы жөнүндөгү маселеге токтолдук.

Натыйжада жазгыч манасчы эпостун идеялык-көркөмдүк мазмунун системалуу түрдө сактай билип, жалпы эпостун композициялык курумун традициялуулуктун чегинде жаза билген, уникалдуу вариант жарата билген.

Ж. Мамай 1918-жылы азыркы Кызыл-Суу кыргыз автономдук областына караштуу Ак-Чий ооданындагы Кара-Булак айылында жарык дүйнөгө келген экен. Атадан жыйырма жети бир тууган болуп, тагдыр жазмышынан үчөө туруп калыптыр. Улуусу Балбай, ортончусу кыз бала, кенжеси Мамай.

Мамай илимий маалыматтарга караганда [61.209,403] өзү жашаган аймактагы кыргыздарга аттын кашкасындай таанымал чоң манасчы эсептелинет. Бу кишинин айткан манасы эл катмарына кеңири таралган экен. Ж.Мамайдын манасчылык өнөрканасы менен таанышканыбызда, жазгыч манасчынын чыгармачылыгынын өөрчүшүнө өбөлгө болгон ар тараптуу таасирдин болгондугуна күбө болобуз.

Маселен, Ж. Мамай бала кезинен зээндүү өсөт. Муну байкаган атасы жаштайынан молдого окутат. Кат сабаты жоюлуп калган кезде Стамбулда, Казанда басылып чыккан “Карбала”, “Зилзала”, “Заркум”, “Шаймаран”, “Кыз Жибек” [61.209-214] өңдүү түрк тилдүү элдердин адабий китептери менен таанышып, өзгөчө диний илимди өздөштүрө баштагандыгы. Экинчи жагынан чоң таасир агасы Балбайдын манасчылык өнөргө абдан берилип үйрөнүүсү, алынын келишинче жыйнап, жазып алып үйрөнгөнү. Көбүнчөсүн Жусубакун аттуу чоң манасчыдан жазып алган экен. Балбай инисинин жөндөмдүүлүгүн байкап, ага кичинеден “Манас” үйрөтө баштаган, кийинчерээк өзү жазып алган варианттар боюнча атайы талап коюп жаттаткан. Мамай адегенде (өзүмүн айтымына караганда) механикалык түрдө жаттап алган. Кийин эр жетип калган кезде гана эпостун мазмунун толук кандуу түрдө өздөштүрүп терең түшүнө билип, өзү да дил коюп бериле баштаган көрүнөт.

Үчүнчү бир таасир ошол аймактагы Эшмат деген чоң манасчынын айтуусундагы жазылып алынган вариантты өздөштүрүүсү, үркүнгө качып

барган кыргыздардын арасындагы Тыныбек, Сагынбай, Чоюке ж.б. манасчыдлардын айтуусундагы варианттарды жазып алып үйрөнгөнү, Ж. Мамайдын манасчылык өнөрүнө түгөнбөс бай казына болуп бергендиги көрүнөт.Ошентип жазгыч манасчы өзүнүн азыркы вариантын иштеп чыкканга чейин, белгилүү чоң манасчылардын вариантынан трилогияны толук жатка үйрөнгөндүгүн билдирет.

Бул жөнүндө өткөн главада Ж. Мамайдын “Мен “Манасты” кантип айтып калдым”, -деген макаласы тууралуу учкай сөз кылып өткөнбүз. Ал макалада жазгыч манасчы “Манас” эпосун агасы Балбайдын үйрөткөнү боюнча айтып, жазып калганы жөнүндө баян кылат. Убагында Балбай өз чөйрөсүндөгү Жусубакун, ЫБрайым өңдүү манасчылырдан “Манастын” беш урпагын толук жазып алгандыгын эскерет [64.5-11].

Жалпы Ж.Мамайдын чыгармаларына сереп салганда (так айтканда) “Манас” эпосуна толук берилип үйрөнө баштаганынан, азыркы такшалган бирден-бир белгилүү манасчы болгон атагына чейинки убакыт аралыкта карап көрсөк, жазгыч манасчы Тоголок Молдо, Ы. Абдрахманов сыяктуу элдик оозеки маданияттын ар кыл жанрын мыкты өздөштүргөндүгү, “Манастын” сегиз урпагын айтуудан сырткары башка кенже эпосторду дагы жазып, айта жүргөнү (М: “Кожожаш”, “Эр Төштүк”, “Толтой”, “Жаныш, Байыш”) жазгыч манасчынын ички дүйнөсүн дагы да байыткандыгынын күбөсү.

Жазгыч манасчылар, эпосту оозеки үлгүдө айткан манасчылардын жараткан варианттарынан азыктанып, алардын айткандарын адегенде Тоголок Молдо, Ы. Абдрахманов сыяктуу оозеки үлгүсүнөн көкүрөгүнө жат алып кулагын каныктырып, кийин өздөрү жазып алып, же башкага жаздырган варианттар боюнча өздөштүрүп манасчылык өнөрүн чыңдап жазып чыкса, кай бири Ж.Мамай өңдүү жаттоо жолу менен өздөштүрдү. Маселен, Тоголок Молдо, С. Орозбаковдук, М. Мусулманкуловдук таасир күчтүү болсо, Ы.Абдрахмановдо жогоруда аты аталган манасчылар менен бирге, калган манасчылардын айткандары боюнча жаздырылган вариант-

тардын маңызын алып, көкүрөгүнө жаккан эпизоддордун негизги калька катары туруп өздүк вариантын түзгөнүнө күбө болдук.

Мындай учурдан Ж. Мамай да алыс эмес. Ал агасы Балбайдын үйрөткөнүн айтпаган күндө да Жусубакун, Эшмат, Ыбрайым өңдүү кытайлык манасчылардан жазылып алынган варианттардан, жана үркүнгө барганда Тыныбек, Сагынбай, Чоюке өңдүү кыргыздын залкар манасчыларынын оозунан угуп, жаздыргандарынан таасирленип, чыгармачылык дүйнөсүн чыңдаганы ачык эле көрүнөт.

Салттуулуктан аша чаппай өз алдынча сюжеттерди кошумчалаганда негизги текстти көркөмдүк деңгээлине чыгууга изденгендиги байкалат. Дал ушул жерден алардын манасчылык күчү, дарамети таразага коюлган. Ал эми поэтизациялоо жагынан алганда ар кимиси албетте ар кайсы баскычка туура келет. Кээ бири мыкты айтуучулардын поэтикалык стилине салып өздөштүрүп кетсе, кээ бири аксайт.

Мындан сырткары Ж. Мамайдын вариантында жогоруда аты аталган манасчылардын варианттарында арбын кездешкен кыргыз фольклорунун майда жанрларынын толук арсеналын учуратууга болот. Бул жазгыч манасчы тарабынан кандай деңгээлде ишке ашкан? Ж. Мамайдын жазгыч манасчылык өнөрү тууралуу эки жактуу пикир айтууга болот.

Биринчи жагдайы эпикалык традициянын алкагында чыгармачылыгын өөрчүткөнү. М: “Семетей” бөлүгүнүн негизги салттуу өзөгүн сактап, улантып жазгандыгы тууралуу.

Экинчи жагдайы өзү кийирген, кошумча эпизоддору туурасында, жергиликтүү идеологиянын таасири, жагдайы боюнча.

1. Ж. Мамайдын вариантында салттуу өзөктүү окуялар, мотивдер дээрлик бардыгы кирген. Окуялар кыска, системага салынган сыяктанат. Көркөмдүк жагынан алганда дайыма эле купулга толорлук бийиктикке жетише алган эмес. Окуянын кырдаалы, мазмунун, нугу сакталат да, баяндоо ыкмасы жагынан жазгыч манасчы өз алдынча вариациялап жүрүп олтурат. Жазгыч манасчы көпчүлүк убакта текстке киришип кетип,

индивидуалдуу түрдө интерпретациялаган жерлери учурап, натыйжада окуялар трансформацияланып, же фальсификацияга жол берилгени байкалбай койбойт.

Дагы бир кошумча сөз кылчу маселе Ж. Мамай илимий маалыматтар боюнча [61.209-215] айтылган пикирлерге караганда кытайлык кыргыз манасчылардын да, үркүнгө барган манасчылардын варианттарында (колуна тийген материал боюнча) өздөштүргөн, кийин болжолу С. Каралаевдин вариантын китептик үлгүдөн үйрөнүп, баштапкы базасын толуктап чыңдаган өңдөнөт. Анткени жазгыч манасчынын варианты жалпы сюжеттик өзөгү боюнча С. Каралаевди кайталаган. Бул тууралуу жазгыч манасчы өзү эч жерде сөз кылбайт. Бирок сюжеттик баяндоолорунда бул ачык эле көрүнөт.

2. Ал эми жазгыч манасчы тарабынан кошумча киргизилген бөлүктөргө: “Баатырлардын кеңеши”, “Кызылуюк дөөнүн жер жазданышы”, “Гүлчоро менен Мадыкандын кармашы”, “Семетейдин Мадыкөлдү сайышы”, “Гүлчоро менен Жубатайдын кармашуусу”, “Коңурбайдын өлүшү”, “Уусаңгендин дүмөгү” өңдүү бир катар эпизоддорду атоого болот.

Жазгыч манасчы эпизоддорду бир-бирине байланыштуу окуялар менен улоого аракеттенип жүрүп отурат. Мындан сырткары эпизоддордо мифтик башаттан өнүгүп чыккан жомоктук персонаждарды сүрөттөөнү камтыган. Ошондой эле “колдоочу” жөнүндөгү түшүнүк диний ишенимдер арбакка, кудайга жалынуу өңдүү көрүнүштөрдү өнүктүрүүгө аракеттенген. Бул бөлүктөр боюнча негизги айта турган пикир, эпостун идеялык мазмунун фальсификациялагандыгы, көркөм баяндоо жагынан эпикалык поэтикалык мурдатан калыптанып келген стильди, анын мүнөздүү белгилерин сактай албагандыгы, айрым жерлерде эпос, эпикалык кудуретинен ажырап калган учурлары туурасында токтолмокчубуз. Анда текстик анализге өтсөк.

С. Каралаевде Манастын көзү өткөндөн кийин Жакып, Абыке, Көбөштүн Каныкейге жасаган адилетсиз мамилеси, Каныкейди Абыкеге

алып бермек болгону ж.б. Ж. Мамайда толугу менен кайталанат. Бул кырдаалды жазгыч манасчы өз алдынча интерпретациялайт. Жакып өзү баш болуп ордону талайт. Семетейди Көбөшкө өлтүргүн деп буйруп, Канықей менен Чыйырдыны журтка таштап кетет. Аракка ала күү болгон Абыке, Көбөш бешикти бала бар деп ойлоп жардан алыс сууга ыргытып, канкордун тукумун курут кылдык деп жолго түшүшөт. С. Каралаевде бул кырдаал кыйла кенен жеткиликтүү чагылат. Ал эми Ж. Мамайда кыскартылып баяндалган. Ушу жерде “Канықейдин кошогу” орун алат. Кошок аркылуу жазгыч манасчы Канықейдин кейиштүү тагдырын, элдин башына түшкөн трагедиялуу абалды чагылдырууга аракеттенет. Кошоктун мазмуну так эмес, көркөмдүүлүгү жагынан жамакташкан, курулай уйкаштыкка жол берилген жерлери да учурайт.

Маселен, С. Каралаевдин, С. Орозбаковдун вариантында Бээжиндин чоо жайы Алманбеттин баянынан орун алат. Манас Бээжин тууралуу толук маалымат мурда эле алган болот. Эпостун калган сюжеттик мазмуну менен тааныша келгенде эпостун идеялык маңызынын бурмаланганын кездештирүүгө болот. Кийинчерээк бул маселеге дагы токтолобуз. Мындан сырткары көркөмдөө жагынан алганда, жазгыч манасчынын поэтикалык стили профессионал поэзия үлгүсүнө жакын, же ошого ылайык баяндалып одоно мүчүлүштөр учурайт. М: Бакайдын Канықейди сооротуп, кайрат берип турган жери:

Кайыңда канча так жокпу,
Кыргыздар балта чаппаган?
Кызарып жаткан сай жокпу,
Кыргыздын каны акпаган?
Үйүлгөн дөбө таш жокпу,
Кыргыздын сөөгү жатпаган?
Ошондо да кыргыздар,
Түгөнбөй тукум сактаган (Ж. М. Семетей. 1 т. 30-б.).

Жогоруда айтылган мисалда, кыргыздар абалтан жоого бүткөн, жоокер калк экени, ар дайым өз эли, жери үчүн күрөшүп келгени

кайраттуулугу кыргыздардын басып өткөн узак тарыхый жолундагы катаал тагдыры, хроникасы профессионал поэзия үлгүсүндө чагылган. Мындай баяндоо ыкмасы менен биздин оюбузча Ж. Мамай эпоско жаңыча түс берүүнү көздөсө керек, бирок мындай көрүнүш эпостун табиятына анча туура келбейт көрүнөт.

Жогоруда биз Ж. Мамайдын вариантындагы кыргыз фольклорунун майда жанрларынын арсеналы жолугат дедик. Буга кошок, каргыш, ант, жоктоо; макал-лакап; санат; насыят, терме ж.б. үлгүлөрү кирет. Сөз учугун ушул маселеден улап көрөлү.

М: **Ж. Мамайда:**	**С. Каралаевде:**
1.Кандуу жашы төгүлүп	1.Ай караңгы болгондо
Ханша башы көктөгү	Түн ушундай экен го,
Паска түшүп жер болуп.	Айкөлдүн көзү өткөндө
(Ж. М. 1. Сем. 17-б.).	Күн ушундай экен го.
	(С. К. 1. Сем. 13-б.).

С. Каралаевдин айтуусунда Каныкейдин трагедиялуу тагдыры, башына түшкөн кайгы “каран түнгө салыштырып” каймана мааниде строфикалык кайталоо менен берилет. Ал эми Ж. Мамайда башынан багы учкан ханшанын кор болуп турганы жөнөкөй ыр саптары менен туюндулган.

2. **Ж. Мамайда**	2. **Каралаевде**
Эрен Манас өлгөндө,	Кырктын башы кыргыл чал,
Элчиге келчү сен белең,	Анага келчү сен белең?
Арбагы барда Айкөлдүн,	Көкбөрү болуп сүйрөтүп,
Эрге тийчү мен белем?	Иттерге тийчү мен белем?

Ж. Мамай, С. Каралаевдин поэтикалык стилин калька катары алгандыгы ачык эле көрүнөт. Бул С. Каралаевдин сыпаттосунун вариациясы десек да болот. Строфикалык кайталоо С. Каралаевде “көкбөрү болуп”, же “иттерге тийчү” деген каймана мааниде курч, даана чагылат.

3. Ж. Мамайда	3. Каралаевде
Кайнатамды алжыган,	Кырктын башы Кыргыл чал
Каардуу көктүн сели урсун!	Курга түйгөн кат урсун,
Абыке менен Көбөштү,	Баягы кудайлашкан ант урсун.
Ак топурак жер урсун!	(С. К. 1. Сем. 13-б.).
Анттан безген Кыргылчал,	
Сени кара жер урсун.	

(Ж. М. 1т. Сем. 18-б.).

С. Каралаевдик баяндоодогу каргыштын формасын Ж. Мамайдын өз алдынча импровизациялаган, өөрчүтүп “көктүн сели урсун”, “жер урсун” строфикалык кайталоо менен туюндурат. Кыргыз фольклорунда “кара жер урсун”, же “Көк Теңир” урсун деген каргыштын эң катуу айтылган жана байыркы формасына кирет. Маселен, Ж. Мамай кошокту, жоктоону төмөндөгүдөй интерпретациялаган:

М: 1. Асылым Манас өлбөй кал!
Атаң менен иниңе,
Чаптырып көргө көмбөй кал,
2. Бактысыз бизди бөлбөй кал!
Ордоңду каран чаптырып,
Оордуңа бизди көмбөй кал!
3. Каралдым Манас өлбөй кал!
Кайгыга бизди бөлбөй кал!
Кан талоон кылып чаптырып,
Катыгүн көргө көмбөй кал!
4. Жолборсум Манас өлбөй кал!
Жоктотуп бизди бөлбөй кал!
Чоролорго чаптырып,
Чогултуп көргө көмбөй кал!

1. Асылым Манас өлбөй кал;

2. Бактысыз бизди бөлбөй кал!

3. Каралдым Манас өлбөй кал;

4. Жолборсум Манас өлбөй кал; деген саптар кошоктун негизги өзөгүн түзөт, ичтеги күйүт-бугун, өкүтүн Канықей ушинтип чыгарат, баяндоо тирадалык мүнөздө чыккан. Жазгыч Манасчы мындай үлгүнү маселен**, <u>С. Каралаевдеги</u>**:

1.“**Арстаным жездем өлбөй кал,**
Өлгөндө тентип Букарга,
Таалайым эжем келбей кал.
2. **Бууданым жездем өлбөй кал,**
Бурулуп барып Букарга,
Бууданымдын бүлөсү,
Букарга тентип келбей кал!
Кудайдын сүйгөн пендеси,
3. Айкөлүм жездем өлбөй кал!
Аркалап качып баласын,
Эжеке, Букарга тентип келбей кал! (С. К. 1 т. Сем. 70-б.)., -деген саптарды Ж.Мамай Ысмайылдын жездесин жоктоп тургандагы жеринен (С. К. боюнча) алган да, өз алдынча импровизациялаган дешке негиз бар. С. Каралаевде арстаным, “бууданым, айкөлүм жезде, деп туруктуу эпитеттерди кайталоо менен “таалым, бууданым, эжеке, Букарга келбей кал” деп; Канықейдин кейиштүү тагдыры чагылдырылса, Ж. Мамай мындай үлгүнү Канықейдин кошогуна киргизген. Ушул эле эпизоддо Канықей Манасты жубайы иретинде кошуп жоктосо, Чыйырды эне катары жоктойт. М: **Чыйырдынын жоктоосунан** келтирип көрөлү:
Келбеске кеттиң кулунум,
Кейишиң тартып курудум.
же, Катыгүн уулум өлбөй кал!
Кайгыртып бизди бөлбөй кал!
же, Арман күн уулум өлбөй кал!

Артыңа таштап бөлбөй кал! (Ж. М. 1т. Сем. 23-б.)

Каныкейдин кошогунан:

Белинен сынды терегим,
Бейбайга салдың бereним
Карч этип сынды терегим,
Кайгыга салдың бereним. (Ж. М. 1. Сем. 30-б.).

Каныкейдин кошогундагы каймана маани “Терегим белинен сынды”, “карч этип сынды” деген сыяктуу каймана салыштыруу дурус чыккан. Кошок, жоктоо, көңүл айтуу өндүү кырдаалдарда Ж. Мамай дал ушул үлгүнү даяр “шаблон” катары алат да, кээде тирадалык мүнөздө улам өөрчүтүп кайталап вариациалап кетет, бул жөнүндө жогоруда да айтканбыз.

Дагы бир көңүл бөлүп атайы токтоло кетчү жагдай Ж. Мамайдын вариантындагы макал-лакаптардын колдонулушу жөнүндө. Жазгыч манасчы өзүнөн мурунку манасчылар сыяктуу эле макалдата, жамактата жорго сөз салып баяндаган жерлери кездешет. Маселен Бакайдын Каныкейге айтып турган жеринде:

1. Кайгырбагын Каныкей,
   Кайгыдан кайрат кемилет,
   Чынары сынса Манастын
   Чырпыгы кайра жетилет. (Ж. М. Сем. 1. 31-б.)
3. Көрсөтпөйт жакшы ит өлүгүн
   Итчилик жокпу эсебим”. (Ж. М. Сем. 1. 34-б.)
4. Түбү бирге кошулат
   Учу бирге жазылат. (Ж.М.Сем. 1. 41-б.)
5. Желке тери тон болбойт,
   Жээн деген эл болбойт. (Ж. М. Сем. 1.58-б.)
6. Баш айрылса баштатан,
   Бөрк ичинде болучу,
   Кол сынса да тууганбыз,
   Жең ичинде болуучу. (Ж. М. Сем.1. 74-б.)

Алынган мисалдардын ар бири ыгы келген кырдаалдарда колдонулуп, каармандын ички дүйнөсүн оюн таамай билдирүүсүнө көмөк болот. Ар бир алынган макалдын учурдагы (эпизоддогу) окуяга түздөн-түз тиешеси болуп, поэтикалык ыргактын көркөмдүүлүгүн арттырат. Ал тургай мындай афоризмдердин философиялык мааниси азыр ушул тапта да күчүндө. Ошондой эле санат, насыят, терме ырларынын үлгүлөрүнүн маанисине токтолбой кетүү мүмкүн эмес.

Эмгеги тиер эр болсо,
Эгин салып жер айдайт.
Куур жолу шар болсо,
Куш жайылтып куу кармайт.
Куруган жаман ал болсо,
Айылдан алыс баса албайт. (Ж. М. Сем. 1. 35-б.).

Каймана маанидеги туюндурулган ыр саптарынан Семетей эгер атасын тарткан уул болсо жакшы чыгат деген илгери үмүттү камтыйт. Кийинки бир мисалга токтололу:

Ж. Мамайда:

Өз элиңди жаман деп,
Жакшы элди кайдан табасың?
Өз жериңди жаман деп,
Жат жерге кайдан батасың?
Өз атаңа таарынып,
Өзгө элге кантип барасың?
(Ж. М. Сем. 1т. 40-74-бб.).

Токтогулда:

Өз агаңды жаман деп,
Тууганды кайдан табасың?
Жакшысын бирөө береби?
Аргымакты жаман деп,
Бууданды кайдан табасың?
Агайыңды жаман деп,
Тууганды кайдан табасың?
Тууганына батпаган,
Душманына жалынат
(Кырг. антал.1т. 1980-ж. 374-б).

Ж. Мамай эл катмарына белгилүү болгон санат ырынын үлгүсүндө Канықейге жолдон жолугуп айтып турган жеринде жаш баланын образы

аркылуу баяндайт. Жазгыч манасчынын мындай үлгүлөрдү колдонуусу бир топ ийгиликтүү чыккандыгын белгилесек орундуу. Дагы бир мисал: С. Орозбаковдун, С. Каралаевдин варианттарында эң бир таамай айтылган өзүнчө формула катары калыптанган саптары бар.

М: С. Орозбаковдо:	С. Каралаевде:
Айың менен күнүңдүн,	Алтын менен күмүштүн,
Бир өзүнөн бүткөндөй,	Ширөөсүнөн бүткөндөй,
Асман менен жериңдин,	Асман менен жериңдин,
Тирөөсүнөн бүткөндөй.	Бир өзүнөн бүткөндөй.

Бул Манастын портретине берилген сыпаттамадан башка варианттарында, алсак М. Мусулманкуловдо, Тоголок Молдодо, Ы. Абдрахмановдо, Ш. Азизовдо, К. Атабековдо сапма-сап дал келген калыбында сакталган. Ал эми Ж. Мамай ушул формуланын үлгүсүн төмөндөгүдөй импровизациялаган: Семетей:

Эки ийнинде мүрүндө
Эки киши конгондой,
Күндөй бети жарк этип,
Күндөн пайда болгондой
Маңдайынан караса,
Аппак саңоор тынардай.
Бүткөн боюн карасаң,
Күмүштөн соккон мунардай.
Кайраттанып карасаң,
Кара тоону жарганда. (Ж. М. Сем. 72-б.).

Ж. Мамай Семетейдин алптыгын, келбетин “эки ийнине эки киши конгондой”, жүзү күндөй жаркырап, “күндөн бүткөндөй” деп салыштырат. Бүткөн боюу тынар куштай сымбаттуу күмүштөн соккон мунардай деп салыштырат. Жазгыч манасчынын вариантында троптун түрлөрү анчейин көп колдонулбайт, басымдуусу гипербола, салыштыруу, кайталоо, кээде метафоралык салыштыруу кездешет.

Жалпы поэтикалык стили туруктуу эмес, айрым жерлери көркөмдүгү салттуу ыргакта төгүлүп жазылса, көпчүлүк убакта жоргологон уйкаштык үчүн жалгашкан саптары арбын. Мындан сырткары Ж. Мамай көбүнесе профессионал поэзия үлгүсүнө ыктап жазган. Ошондуктан оозеки үлгүнүн мүнөздүү өзгөчөлүгү сакталбай көбү жоготууга учурагандыгын белгилөөгө болот. Адатта чоң манасчылар абалтан бери эпостун жан дүйнөсүн байытып, ар бири өзүнүн чыгармачылыгынын күчүнө, дараметине жараша кошумчалап, көркөмдөп көлөмдүү эпопеяга өз үлүшүн кошуп келишкен.

Узак убакыттар бою эпостун тамыры жайылып калыптанып азыркы үлгүсүнө келгени жалпыбызга белгилүү. Эпоско жаңы сюжеттик кошумчалар киргизилгенде кайсы убакта ширелишип жиги билинбей эпоско кирип кеткен? Айрым бир чакан сюжеттик бай мазмундуу окуялар киргенде, легенда, жомок айрым бир мифтик башаттан өнүгүп чыккан эпикалык фантастикалуу образдар киргенде ж.б. М: С. Орозбаковдогу “Чабдар тулпар жөнүндөгү мифтик окуя”; С. Каралаевдеги “Сарытаздын окуясы”; Ш. Азизовдогу Сыргактын төрөлүшү, чоңоюшуна “ак кайберенге” байланыштуу легенданы келтирсек болот ж.б. дагы бир мисалга кенен токтоло кетели: С. Каралаевдин вариантындагы “Семетейдин Сарытазга жолукканы”, “Семетей менен Бакайдын Жакып канга жолукканы” (122-б. 240-б. “Семетей”) деген темалар “оригиналда жок”-деп көргөзүлөт. Балким С. Каралаев бул сюжеттерди кийинчерээк кошумчаласа керек. Кандай болгон күндө да бул эки окуя тең, эпостун сюжетин, көркөмүн көтөргөн окуялардан. Өзгөчө Сарытаздын окуясы. Семетейге жолуккан жердеги эпизодго көңүл бөлсөк.

Сарытаз жөн эле көмүр өчүргүч эмес, же Семетейдин эр жетишин күтүп жүргөн Бакайдын көздөй кишиси эле эмес, ал эр жүрөк, баатыр, мифтик образда чагылган жалгыз көздүү циклоп сыяктуу каарман. Семетейге жолукканда өзүнчө сыр көрсөтүп, унчукпай өз ишин жасай бергени, бир үйлөгөндө жүз нарга жүк болгудай көмүрдү өчүргөнү, Семетейдин кыжырына атайлап тийип, сөз учугун тереңден баштоого

кылган аракети; качан Семетей ачуусуна чыдабай май куйругун бөлө чапканда, каргап, каргыш аркылуу анын ата-тегин, чоо-жайын айтышы, мына ушул кырдаалды С. Каралаевдин көркөм поэтикалык тили өтө курч, таамай бай сүрөттөөгө ээ. Жалпы сюжеттик өзөктүн алкагында алганда да “Семетей” бөлүгү эпостун биринчи бөлүгүн ар тараптуу байытып, көркөмдүк бийик деңгээлде чыккандыгы менен баалуу.

Ал эми Ж. Мамайда ушул бийиктик кандай деңгээлде? Жазгыч манасчынын вариантында да Сарытазга байланыштуу окуя орун алган. Ж.Мамай бул эпизодду кыскача системалаштырып берет. Баяндоо жасалма чыккан өңдөнөт. Сарытаз күйпөлөктөгөн эле көмүр өчүргүч. Ал Бакайдын айтуусу боюнча Семетейдин эр жетишин күтүп жүрөт. Сарытаздын образы анчалык ачылбай калган. Семетей менен жолукканда анын “кул” деп айткан сөзүнө ардыгып кетип эле Семетейдин ким экенин айтып көкүтөт, кыскасы өзөктүү окуялардын бири болгон “Сарытаздын Семетейге жолукканы” эпизодду өз деңгээлине көтөрүлө алган эмес экен.

Ал эми Ж. Мамайдын өзү кошумчаланган бөлүктөрү кандай чыккан, сөздүн нугун ушул маселеге бурсак. “Семетей” бөлүгүн арабчадан кыргызчага которгон окумуштуу К. Кырбашев китептин баш сөзүндө мындай дейт: “Аталган окуялар негизинен Ж. Мамайдын кана вариантына таандык. Башка варианттарда бул окуялар учурабайт. Демек, эпоско киргизилген бул сыяктуу кошумчалар эпостун идеялык мазмунун, сюжеттик өзөгүн жаңыртуу менен ага кандайдыр бир окуянын өөрчүшүнө баатырлардын жүргүзгөн күрөш аракеттерине кошумча дем, күч берип жаткандай сезилет.

Ошондуктан мындай алымча-кошумча жаңылыктарды кубаттоого гана болот” [91.5-11]. Эпоско киоргизилген жаңы мазмундагы окуялар үчүнчү китепке топтолгон. Биринчи жана экинчи китепте эпостун өзөктүү окуялары дээрлик сакталган. Жазгыч манасчынын импровизациясы салттуулуктун чегинде өнүккөн.

Ал эми үчүнчү бөлүгү боюнча өзүнчө кенен сөз кылуубуз зарыл. Болжолу манасчы “Манас” үчилтигинин варианттарынан сырткары, башка түрк тилдүү элдердин эпикалык чыгармалары менен да тааныш сыяктанат. Жазгыч манасчынын Кызылуюк дөө, Мадыкан дөө, Мадыкөл дөө, Уусанген, Жубатай өңдүү персонаждарды көркөмдөп иштеп чыкканы, жалпы композициялык түзүлүшү жагынан “Джангар” эпосунун сюжеттик өзөгүнө, окуялардын мазмунун кайталабаса да, ошол калыпка жакындаштырганы-гын байкоого болот. Джангар, Хонгор, Санал баатырлар өз эл жерин коргоп, эчен дөөлөр менен кармашып жеңет, “Джангар” эпосу өзөктүү чакан он эки тематикадан турган бөлүмдөрдү түзөт. Мындагы душмандын согуштук кыймыл аракеттери, алптыгы да Кызылуюк дөө, Мадыкан дөө, Мадыкөл өңдүү дөөлөргө окшош типтүүлүктү көрөбүз. Жазгыч манасчы булардын образдарын ашкере гиперболизациялап, же илимий терминде айтканда фантасмагориялайт.

Ал эми Семетей, Бакай, Канчоро, Күлчоро баатырлардын образдары экинчи позициядагы орунга жылып сүрөттөлүп жүрүп олтурат. Биринчиден булардын күчү анжу, манжу, казактын (Ж. Мамайдын атаганы боюнча) күчүнө, алптыгына, шердигине эч тең келбейт. Экинчиден кыргыз баатырлары Семетей кан башы менен азып, ачып, карды тойбой, душман менен салгылашууга камынып келген жериндеги сыпаттоолорго караганда, анын кандык, баатырлык сөөлөтү билинбейт. Маселен:

Эл уктаган кездерде,
Эр от кылып, от жагып
Казан асып, муз салып
Талаада салар чай кайда,
Чай ордуна туз салып,
Куурган арпа талкандан,
Курулай сууга чалдырып,
Жатмакчы болду берендер,
(Ж. М, IIIк. Сем.24-б.).

Ошентип баатырлар эптеп өзөк жалгап жатып калышат. Мындай баяндоо эпикалык чыгарманын башкы каармандары болгон баатырлардын, баатырдык сөөлөтүн түшүрөт эпикалык традициянын чегинен чыгат. Бул эпизоддордо кыргыздар кытай калмактары эмес, (“Коңурбайдын өлүшү...” эпизодун атабаганда) жапандар, анжу, манжу, казактар, түркмөндөр менен кагылышат. Жазгыч манасчы “кытай” деген сөздү дайыма “казак”, же, “жапан”, же “түркмөн” же, “чанжулар”, -деп алмаштырып жазган.

Айрым бир беттерде гана анжу, манжу көп кытай деп айтылат, ал калмактар кыргыздарды талап-тоногон жерлеринде, же кыргыз баатырын кытайлар жеңген убактарда. Текске болгон мындай индивидуалдуу мамиле, жазгыч манасчынын азыркы саясатка эмес, байыртадан бери калыптанып келген элдик маданиятка, искуствого карата жоопкерчиликтүү мамиле кылуусун талап этер эле. Бул жазгыч манасчыга коюлган курулай доомат эмес, реалдуулук.

Эпикалык чыгарманы болгонун болгондой чагылдыруу, аны ар тараптуу көркөмдөп, толуктап, салттуулукту бекем тутуу, ар бир айтуучунун, жазгыч манасчылардын, “Манас” сүйүүчү аткаруучулардын милдети катары саналып келет. Алар өз деңгээлине жараша эпосту жарата билет, айта билет, механикалык түрдө жаттаса да эч кандай фальсификацияга жол бербей аткарып келишкен. Жалпы пикир менен чектелбей, конкреттүү түрдө текстти талдоого өтөлү. Маселен: “Коңурбайдын өлүшү, Уусаңгердин дүмөгү деген бөлүктө”, кыргыздар чоң казатта шейит болгон баатырлардын кунуна жылына калмактардан “алман” алып турган экен. Коңурбай куулук кылып Семетейге киши жөнөтөт. Сүйлөшүп жарашалы демиш болуп салык төлөгөндөн кутулмакчы болот.

Келген чабарманга Семетей эч кимге кеңешпей туруп макулдугун берип жанына Күлчорону, Канчорону алып “элчиликке” Коңурбайга барат. Бул убакта Коңурбай кол камдап чатакка даярданып алган. Эки жактан өлгөн алптарды катка сала келгенде кытай тараптан чыгым көп чыккан болот. Анда Коңурбай: ошол баатырлардын кунун берем деп мөөрүндү

баскын,- дейт Семетейге. Ага Семетей жалгыз Манастын куну үчүн 600 миң кытайды малайлыкка бересиң, - деп өкүм кылат”. Калмактардын доо айтып турган жериндеги текстке көңүл бөлсөк, жазгыч манасчы кыргыз элин, Манасты баскынчы катары сүрөттөгөн:

М: Адам, адам болгону,
Алтын такта Бейжиндин,
Алтын, күмүш теңгесин,
Алым салып ким алды?
Манас келип жол салды,
Эки сапар кол салды.
(Ж. Мамай. IIIк. 136-б.).

Ал эми Коңурбайдын дегеле кытай манжулардын мурдагы кылык жоруктары үстүртөн болсо да айтылбайт. Эмне үчүн кун куулуп жатканы эпос менен мурда тааныш эмес окурманга белгисиз. Окуянын андан аркы мазмунун Коңурбай уулу Уусаңгендин Семетей жок убакта Таласка барып Семетейдин ордосун чаап алганынан, Семетейдин терең ойлонбой иш кылганын кыргыздар кыргынга учураганынан уланат. Калмактар аламан согушка киргенде Коңурбайдын аскерин төмөндөгүдөй сүрөттөйт.

Алдары арбын күчтүүлөр,
Найзасы албас учтуулар,
Ылганып алга чыгышты.
Кылычы кызыл курчтуулар,
Кытайдан чыккан мыктылар,
Желеги желге жалпылдап,
Жез барабан карсылдап
Айбалта көккө жаркылдап,
Ат коюп катар келишти.
(Ж. М. IIIк. 141-б.).

Ушул кагышта Семетей жанындагы жоокерлеринин көбүн жоготот. Жазгыч манасчы бул кырдаалды:

Ошо кезде үч берен
Чукул кеңеш салышып,
Чүңкүлдөшүп алышып.
“Манастап” ураан салышып,
Сапырып жөнөп калганы,-дей
(Ж. М. Шк. 142-б.).

Айрым учурда жазгыч манасчы тексти көркөм баяндоодо, ошол кырдаал шартка ылайык келбеген, дегеле башка варианттарда учурабаган сапаттар менен баяндайт.

М: Таңга жуук болгондо
Айдап барып калмакты,
Музга камап алганы,
Тайгалантып калмакты,
Талпакта жүндөй сабады.
Ошол кезде байкасаң,
Балыктар күлө карашты.
Кундуздар чачын тарашты. (142-б.).

Мындай фантасмагория башкача айтканда укумуштуудай элес, көрүнүш жазгыч манасчынын эң көп колдонгон ыкмасы. Кыргыздар жеңишке жетишип келе жаткан жерлеринин дээрлик бардыгында “баскынчы” катары сүрөттөлгөн өзөк сакталган. Ушул жерде Коңурбайдын образы: Ааламдын бети ачылды
Көк асмандын төшүнө,
Алтындан чен асылды
Алгара тулпар миниптир. (142-б.).

Жазгыч манасчынын калмак баатырларынын образын бир беткей зоболосун көтөрө сүрөттөгөнү, кыргыз баатырларына келгенде алар маселен Күлчорону кай бирде кудум кыз бала, аялзаты сыяктуу сүрөттөсө, бирде канкор мыкаачы, бирде алп ач жолборстой деп баяндайт.

Дегеле Күлчоронун чыныгы жүзүн ачкан бир туруктуу портретке ээ эместиги көрүнөт.

1. Ширин сөздүү, от көздүү.
2. Асталап сүйлөп кыз өңдүү
3. Чыбыктай бели буралган,
4. Жер бетинде жок эле,
5. Мындай сулуу жаралган.
6. Алагар көзү чолпондой.
7. Эр кулагы калкандай,
8. Кызылы-кызыл, агы-ак,
9. Карга тамган кан кандай?
10. Сыпаттап айтып болгусуз.
11. Тамылжып турат бети айдай.
12. Чачы тал-тал жибектей,
13. Ээрдиндеги муруту
14. Найзага таккан түпөктөй.
15. Кара бою келишкен,
16. Күмбөзгө тарткан сүрөттөй.
17. Сырнайза колго тийгенде
18. Күлүңдөдү сүйүндү. (Ж. М. Шк. Сем. 84-б.).

Жогорудагыдай сүрөттөө эпостун башка варианттарында Канықей, Акылай, Айчүрөк баш болгон персонаждарды сүрөттөөдөгү эң бир кеңири колдонулган жайылган поэтикалык туруктуу формула. Жазгыч манасчы Күлчоронун образына мындай сүрөттөөнү ыйгаруусу дегеле эпостогу баатырдын табиятына коошпойт. Айрыкча 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 12 саптардагы сыпаттоолор, салыштыруудан эч кандай баатырдын образын көрүү мүмкүн эмес, сулуу аялзатынын келбетин элестетүүгө болор эле.

Эгерде жалпы варианттын алкагында ушундай кырдаалга токтолсок, жазгыч манасчы баатырдын баатырдык келбетин даана чагылдыруудан көрө, аны кан ичкич мыкаачы, жоо басар катары көргөзүүгө басым жасаган.

М:Күлчоро кааранып душманга бет алып, жаза чаап алып өкүттө калганы, Жайболот аркасынан жете келип чала чапканда карагай, кайың бир колот болуп кыйылып, шилтеген кылыч күүсүнөн тоолор тоого урунуп, топурак тоз болуп, Күлчоро алты күнү адашып “арманда калган Күлчоро “Манастап” катуу айкырды”, - дейт. Күлчоронун айкырыгынан Көйгап тоо жарылып, шамал топурак учуруп, тосулган тополоңду айдап, таштар учат, алаамат ашкере апыртылып сүрөттөлөт.

Пил киргенсип тим эле,
Сүйлөп жатат балдырап,
Кабышып тоолор күркүрөп,
Ааламды шамал учурду.
Албарсты, шайтан, азыткы,
Жүндөй учуп жүрүшөт.
Коңурбайды көрсөм деп,
Гүлүстөн жүрөт шашыла (Ж. М, IIIк.146-б.).

Жаратылыш кубулуштары менен каармандардын ал абалын, мүнөзүн, кыймыл аракетин эриш-аркак сүрөттөө, кээде алардын муң-кайгысын бөлүшүп, “карагай, кайың, тал ыйлап, нөшөрлөп жамгыр төгүп, күңгүрөтүп, күн күркүрөйт” -деген сыяктуу сыпаттоолор С. Орозбаковдо, С. Каралаевде, М. Мусулманкуловдо, М. Чокморовдо ж.б. манасчылардын айтуусунда арбын жана туруктуу ыр саптары менен калыптанган. Ж. Мамай ушул көрүнүштөрдү алда канча апыртып укмуштуу элес берүүгө аракеттенген менен көпчүлүк убакта ал ыр сапаттарынын мазмунун башкача нукка буруп фальсификацияга жол берген. Кээде жазгыч манасчы айрым окуяларды жалгаштырууда эпостогу элдин канына абалтан сиңип келген **эли-жерин коргоо** идеясына патриоттук сезимине шек келтирип төмөндөгүдөй сүрөттөөлөрдү киргизген:

Кошунду калың көргөндө,
Калктын баары эндиреп,
Башкарган аны баатыр жок,

Айласын таппай сендиреп,
Атка минер киши жок,
Аны менен иши жок.
Коркутуп элди чуу кылып,
Атып мылтык, жаа тартып,
Кайрат кылып бара албай,
Жигиттер чуулап ыйлашып
(Ж. М, III к. 152-б.).

Уусаңгендин сүрүнөн коркуп, кыргыздар сыр коргондун оозун ачып бере салышат: Эндекей жаткан элди алды,
Албаганда неткени,
Сыр коргон колдон кеткени.
Алыста жүрсө кун доолап,
Арка болчу бектери,
Талабына калмактар,
Такыр бүгүн жеткени.
Талап-булап кыйратып,
Катын-кызын ыйлатып
Алтын зарын жүктөтүп ж.б. (Ж. М, II. 152-б.).

Тексттин көркөм баянынан мурда айта кетчү нерсе эпикалык өзөк, идеялык мазмун дал ушул жерден тескери нукка бурулат. Семетей Коңурбайдын алдоосуна кирептер болуп, аяктагы чуулганды басып келгенче ордосу таланат, Бакай, Каныкей, Жамгырчы баш болгон билермандарга кеңешпей иш кылып, Семетейден бардыгы көңүлү калат, таарыныч келип чыгат. Жалгыз Бакайдын уулу Байталак, Кошойдун уулу Жалгызек таарынычын ачык айтып, каптап келген колдун мизин кайтарууга бел байлайт.

Ушул жерде Семетейдин улууну улуу дебеген, кичүүнү киши санабаган, арбак сыйлабаган, өз элинин эмне болуп жашап жатканын билбеген адам катары сүрөттөлүшү идеологиялык жактан алганда дагы,

эпикалык чыгарманын чок ортосунда турган башкы каармандын образынын тарсформацияланганын, фальсификацияланганын көрүүгө болот. (бул. б/ча IIIк. Сем.160-161-б.караңыз). Башка бир мисал, кыргыз баатырларынын суу жүрөк, коркок болуп сүрөттөлгөн жеринен алып көрөлү. Канчоро Уусанген менен кармашка чыкканда аркасынан Шыпшайдар уулу Кожожаш жаа менен атып жиберет. Жаа огу ок өтпөгөн олпогун тешип кетет. Ошондо бирөө келип этине жеткирбей жааны сууруп алат. Ошол жерден Канчоро такаат бере албай; “Эми атса соёт -деп

Кантип тирүү коёт деп?
Калмак Санген баатырдын,
Каршы алдына тура албай,
Кайра качып калганы.
Бура тарта бергенде,
Бурултпай найза сайганы.
Канчоро калды жыгылып,
Топого башы тыгылып
Коркконунан энтеңдеп,
Жыгылып кооп, темтеңдеп. (Ж. М,I IIк. Сем. 164-б.).

Канчоронун башын кесип кетерде Байтайлак сактап калат, ал аңгыча болбой Байтайлактын башын аркасынан келип Уусанген кесип кетет. Бул жерде Ж. Мамай Коңурбайдын айла амалдуулугун чагылдырып жаткан жок, жазгыч манасчы(так айтканда) “Семетейдин акылсыз иш чарасынын айыбынан Бакай жалгыз уулунан ажырады” -деген идеяны жаратат, алдыңкы планга алып чыгат. Мындай кошумча боёк, эпоско кошумча түс бермек тургай эпостун башкы оң каарманы Семетейдин образына шек келтирип, өз элине, өз жерине жек көргөзүүнү көздөгөн сыяктанат. Ал Бакайдын зар какшаган каргышы аркылуу чагылган: “Семетей, төрө болбой кал, Кордукту мындай кылбай кал!

Бала жолборс атанып,

Журт башкарып жүрбөй кал!
Атактуу баатыр Коңурга,
Антта турбас доңузга,
Бир кишиге туйгузбай,
Билинбей кетип ушуга ж. б. (Ж. М, IIIк. Сем. 166-б.).

Мындай мазмундагы окуянын киришинин кажети бар беле же ушул окуялар эпостун көркөмдүк деңгээлин көтөрөт беле? Биздин оюбузча манасчынын мындай импровизаторлук өнөрүн кубаттоодон мурда, эпостун традициясын бурмалап, бузуп, борбордук идеялык, саясий мазмунуна киришүүгө акысы жок экенин белгилөө кыйла калыс болор.

Ырас, айтуучулар эпостун жалпы өзөгүндөгү окуяларды импровизациялоого, алымча-кошумча көркөм боёк, кошууга, айрым эпизоддорду салттуулуктун мыйзам ченеминин чегинен чыкпай өнүктүрүүгө акылуу, бирок эпостун идеялык мазмунун, традициясын бузууга угарман да, окурман да мыкты айтуучулар да жол берген эмес. Ж.Мамайдын вариантында мына ушундай одоно кемчиликтер келтирилгендиги, эпостун жазуу жүзүндөгү вариантын кабылдоого каршы пикир жаратат.

Өзгөчө (3 бөлүгү) биз сөз кылып жаткан жаңы эпизоддору. Кызылуюк дөө, Мадыкан дөө, Мадыкөл дөө жөнүндөгү эпизоддорду жазгыч манасчы белгилүү системанын, чакан сценарийдин негизинде иштеп чыккан. “Семетей” Бөлүгүнүн I жана II китебинде анчалык одоно кемчиликтер анчейин учурабайт.

Ал эми III китепте баштан аяк окуялардын көбү жасалма түрдө иштегени ачык эле байкалат. Эпостун текстинде поэтикалык структура боюнча алганда туруктуу эпитеттерди, салыштырууларды, же троптун башка түрлөрүнүн жазгыч манасчыга тиешелүү үлгүлөрүн жолуктуруу кыйын.

Экинчи жагынан гиперболикалык сүрөттөөлөр текстин мазмуну менен жуурулушуп келе албай, кээде обу жок апыртылса, кээде контрастык

түскө ээ. Адатта айтуучулар гиперболаны баатырдын же баталдык сценанын, же жаратылышы кубулушунун же, тулпардын образын, сыпаттаган учурларда эпостун уккулуктуу, жеткиликтүү болушу үчүн өзүнүн мурдагы келбетинен алда канча чоң, күчтүү кылып сүрөттөйт. Ж. Мамайда мындай укмуштуу элес дөөлөрдүн кебете кепширин, тамак жегенин сүрөттөөдө колдонулган. Маселен, Мадыкан дөөнү:

Орто бойлуу, сом белдүү,
Кара мүртөз, таш жүрөк,
Таамай каман түспөлдүү,
Маңдайында жалгыз көз,
Кыянга толгон көл өңдүү
Ыраңы башка адамдан,
Кыш куураган чөп өңдүү. (Ж. М, III к. 20-б.).

Мындай поэтикалык салыштыруу анын айыктырган кыйкырыгынан:

Айылда киши аптыкты.
Өзү коркок жандардын,
Үзүлүп кетип колкосу,
Көөдөнүнөн жан чыкты.
Бооз катындын отузу
Бала салып кутулду!

Жогорудагыдай салыштыруу менен Мадыкандын күчтүүлүгүн ал кыйкырып койсо адамдардын колкосу үзүлүп, көөдөндөн жан чыкты деген каймана туюнтма “кош бойлуу аялдын боюнан түштү” деген апыртуу менен коштолот. Кызыл дөө жапандык деп сүрөттөлсө кыргыздардын негизги бет келген душманы “анжу, манжу, казак” деп айтылат. Жазгыч манасчы “кытай” деген сөздү колдонбогонго аракеттенип, (“сознательно”)

“Кыргыздын колу келди деп,
Жайнаган манжу, казактар, (Ж. М, III к. Сем. 93-б.).
же, Манжу, калмак, чүржүткө,

же, Анжу, манжу, калмакка, (Ж. М, II к. Сем. 96-98-бб.).

Дайыма “кытай” деген сөздү “казак” же “жапан” деп атап жүрүп олтурат.

М: Кыргыздар сойду эки эрди.
Коркконунан Мадыкан,
Бу көрөкчө жапанга,
Бүгүн качып кетели.
Деп, кеңешип жапандар,
Жапа доңуз атып жеп,
Бака, жылан, доңуз жеп,
Чөп тамырын терип жеп,
Кай кеткени белгисиз
Бирден кетти темтиреп.

(Ж. М, III к. 67-б.). Жанкойбос, Кызылуюк дөөнү өлтүргөндөн кийин төрт баатыр Мадыкан менен салгылашат. Мадыканга Күлчоро мен барам деп болбойт. Мадыкан аябаган зор дөө болуп,Күлчорону бучкагына теңебейт, бир убакта көмөлөтө саят. Күлчоро кайра туруп найза кармаар алы жок “арбакка жалынып турду”, - дейт,

Күлчоро: Акырет кеткен атамдын,
Арбагы келер болсочу!
Олуя заада Кошойдун,
Орою келер болсочу,
Орою бузук чочкодон,
Өзү колдоп койсочу,

(Ж. М. IIIк. 88-б.). - деп атасы баш болгон баатырлардын арбагын козгойт, жардам сурайт. Ушул жерде окуя Күлчоронун монологу катары баяндалып,

1) Ата болуп асырап,
Эне болуп алпештеп,
Эркелетип эл баккан,
Ала-Тоо кыргыз энеси,

же,

Күзгүдөй жарык тийген күн,
Күлдөгөн кайран биздин жер,
Чүмкөнүп кара калабы?
Күл талкан кылып бул чочко,
Кулатып бузуп алабы?
Күмбөзү жок Манастын,
Оорагы өчүп калабы?-
Деп, буркурап Күлчоро,
Көзүнөн аккан жашы бар, (Ж. М. III к. Сем. 90-б.).

Кыргыз баатырлары кайраты жок, эр жүрөк болбой, жашык тез эле жеңилип мөгдөп ыйлап жатып калышат. Бул сыяктуу көрүнүш Кызылуюк дөө Семетейди, Канчорону бир бет келгенинде,баатырлардын кайраты качып, артын карабай элеңдеп калышканынан көрүнөт. Негизинен жазгыч манасчы Семетей, Канчоро, Күлчоронун карып, жакыр деп сүрөттөп келип аранан зорго жеңишке жеткирет. М:

2) Качырганда Канчоро,
Камынганча Кызыл дөө
Капталга муштап өткөндө,
Чиркей чаккан немедей,
Солк этип чочко кенебей.
Бучкагына теңебей,
Муштап тура бергенде,
Болумдуу баатыр Канчоро
Ооп барып оңолуп.
Мурункудай баатырлык,
Кайраты качып жоголуп.
“Баатырлыгым качты”-деп
Эсим чыгып шаштым-деп. (Ж.М.III к. Сем. 50-53-бб.).

Канчоро бар кайратын жыйып аябай камынып сайса Кызыл дөөнүн бир тишин араң сындырууга жарап, өзү өлбөй араң кутулат.

Жогоруда айтылган биринчи мисалдагы Күлчоронун арманын сүрөттөлүшүнө токтолсок, эпостун текстинин көркөм поэтикалык сыпаттамасы кадимки прфессионал поэзиянын ыргагында жазылган. Жазгыч манасчынын негизги поэтикалык стили ушундай калыптаныптыр. Күлчоро да, Канчоро да жардам күтүп Манастын арбагына жалынып калышат.

КОРУТУНДУ

Дүйнө элинин эпикалык чыгармаларынын жазма варианттарынын практикасын карап келип бул параграфта үч манасчынын чыгармачылыгына кайрылдык.

Биринчи Тоголок Молдо оозеки үлгүнү Тыныбектен баштап үйрөнсө, өзүнүн вариантын Сагынбайдын вариантынын негизинде жазганын айкындай алдык. Жазгыч манасчыда импровизаторлук бар, бирок Саякбайдай же Сагынбайдай төгүп айткан манасчы эмес, жорго тилде кара сөзгө жакын стильде жазгандыгын белгилөөгө болот.

Ал чыгаан чоң манасчы болбосо да, эпосту алгачкылардан болуп кагаз жүзүнө түшүрүп, өздүк вариантын түзө билген өз заманынын чыгармачыл “летописец” атуулдарынын бири экени жогору баага татырлык.

Илимий көз карашта алганда биз Тоголок Молдону жазгыч манасчы иретинде таанууда, анын көп кырдуу талант ээси катары да кош бирдикте караганыбыз орундуу. Башкача айтканда биз Тоголок Молдону ал жашаган доордун, аны курчап турган, өз таасирлерин тийгизген чоң манасчылардын мектебинин өкүлү катары баалаганыбыз туура. Кыскасы Тоголок Молдо жазгыч манасчы иретинде эпосубуздун салттуу традициясын улантуучуларынын бири экенин, жазуу жүзүндөгү үлгүнүн калыптанышына зор салым кошкон инсан экенин белгилөөбүз зарыл. Натыйжада жазгыч манасчынын жалпы вариантынын алкагында анализден кийин, “сказитель передатчик” - информатор манасчы деген категориядагы жазгыч

айтуучулардын тобуна киреринбелгилөөнү орундуу көрдүк. Буга түрткү берген орус фольклорчу, жомокчу Магайдын чыгармачылыгы менен салыштырып кароо болду

Натыйжада жазгыч манасчынын жалпы вариантынын алкагында анализден кийин, “сказитель передатчик”- информатор манасчы деген категориядагы жазгыч айтуучулардын тобуна киреринбелгилөөнү орундуу көрдүк. Буга түрткү берген орус фольклорчу, жомокчу Магайдын чыгармачылыгы менен салыштырып кароо болду. Манасчы оозеки үлгүнү Тыныбектен баштап үйрөнсө, өзүнүн вариантын Сагынбайдын вариантынын негизинде жазганын айкындай алдык. Жазгыч манасчыда импровизаторлук бар, бирок Саякбайдай же Сагынбайдай төгүп айткан манасчы эмес, жорго тилде кара сөзгө жакын стильде жазгандыгын белгилөөгө болот.

Ал чыгаан чоң манасчы болбосо да, эпосту алгачкылардан болуп кагаз жүзүнө түшүрүп, өздүк вариантын түзө билген өз заманынын чыгармачыл “летописец” атуулдарынын бири экени жогору баага татырлык.

Илимий көз карашта алганда биз Тоголок Молдону жазгыч манасчы иретинде таанууда, анын көп кырдуу талант ээси катары да кош бирдикте караганыбыз орундуу. Башкача айтканда биз Тоголок Молдону ал жашаган доордун, аны курчап турган, өз таасирлерин тийгизген чоң манасчылардын мектебинин өкүлү катары баалаганыбыз туура. Кыскасы Тоголок Молдо жазгыч манасчы иретинде эпосубуздун салттуу традициясын улантуучуларынын бири экенин, жазуу жүзүндөгү үлгүнүн калыптанышына зор салым кошкон инсан экенин белгилөөбүз зарыл.

Экинчи Ы. Абдрахманов “Манастын” сюжети чойбой, жыйынтыктуу түрдө маанилүү эпизоддоруна таянып, окуучуга сунуш кылуу оюн орундаган, аткарган. Ал бир топ залкар манасчылардын айтуусун уккан, алардан таасирленген, ошол алган үлгүлөрүн өзүнүн жазуу түрүндөгү вариантында жемиштүү пайдалана алган.

Ы. Абдрахманов өзүнүн жазуу түрүндө түзгөн вариантында “өзүнчөлүк”, “своеобразный”, татаал “редактолук” ишти аткарган, башкача айтканда, ал биринчиден болуп бириктирилген курама “сводный варианттын” үлгүсүн түзүүгө аракеттенгенин көрүп олтурабыз. Ал өзү угуп-билип жүргөн манасчылардын айтуусундагы үлгүлөрдүн өзүнө жаккан, мыкты деп эсептелген үзүндүлөрдү, сюжеттерди, мотивдерди курама вариантына жуурулуштурган, аларды бир-бири менен байланыштырууга чоң аракет жумшаган жана курама жасаган сюжеттерге өзүнүн жеке импровизациясын кошууга аракеттенген.

Эгерде ушул аракети, эмгеги көпчүлүк убакта бир топ дурус чыкса өзүнчө бир оригиналдуу вариант болмок. Тилекке каршы кээ бир учурларда биз көргөзгөндөй супсак болуп калганы да кездешпей койбойт. Бирок, ошого карабастан Ы.Абдрахманов түзгөн вариант Манас таанууда биринчи “курама” жазма вариант катары кала бермекчи.

Өткөн параграфтарда жазгыч манасчылардын тибиндеги Тоголок Молдонун, Ы. Абдрахмановдун чыгармачылык өнөрканасынын негизги бөлүгүн түзгөн манасчылык жагдайынан кеп козгогон элек. Ушул категориядагы жазгыч манасчылардын тобуна кытайлык кыргыздардан чыккан жазгыч манасчы Ж.Мамай жөнүндө, анын манасчылык өнөрү тууралуу сөз кылбай коюу мүмкүн эмес.

Үчүнчү Жыйынтык пикирибизде биз Ж.Мамайдын жазгыч манасчылык өнөргө келүү этаптарын, кимден, кандай таалим алгандыгы тууралуу токтолдук. Ж. Мамайдын чыгармачылыгы жазгыч манасчылардын тибине кирген башка манасчыларга үндөштүгү, ажырымы каралды. Изилдөөнүн жүрүшүндө жалпы алганда Ж. Мамайдын вариантына эки жактуу анализ жүргүзүлдү.1.Салттуулукту улантуучу жазгыч манасчы иретинде; 2. Идеологиялык жактан, эпостун идеялык-көркөмдүк мазмуну тууралуу. Жалпы Ж.Мамайдын вариантынын көркөмдүк кудурети тууралуу бизге жеткен фактологиялык даректердин негизинде мыкты жерлерин да,

солгун жерлерин да жана фальсификацияга учураган жерлерин да серепке алууга аракеттендик.

Биринчиден “Семетей” бөлүгү С. Каралаевдин “Семетейине” сюжеттик жагынан жакын. Ж. Мамайдын өзү киргизген бөлүктөрү эпостун көркөм-эстетикалык табиятын кеңейтип байыта албаган жерлери да жок эмес.

Экинчи жагынан идеялык мазмуну жагынан алганда бурмалануучулук, (айрыкча Штому) эпосту баштапкы духуна кабылдоого кедерги болот деп ойлойбуз.

Жалпы алганда манасчынын чоң манасчылык өнөрү көп жагынан байкалбай койбойт. Варианты өз бетинче оригиналдуулукка ээ, өзгөчө учурда “Манастын” сегиз бөлүгүн айткан эч ким жок. Ошол себептүү манасчы Ж.Мамайдын варианты жазма варианттын эң көлөмдүүсү жана толук варианттуулугу менен өзүнчө секичени ээлейт. “Сомбилек,” “Чигетей”, “Асылбача”, “Бекбача” деген сыяктуу циклдык уланыштар бизде жок. Кытайлык манасчылардан айырмаланып үчилтиктен кийинки варианттар “Алымсарык”, “Кулансарык,” “Эр Сарык”, “Кененим”, “Алтын бармак Акаяр”, “Арстан түстүү Ак жол баатыр” аттуу бөлүктөрү циклдүү айтылгандыгы тууралуу укканыбыз бар. Булардын ичинен С. Каралаевдин айтуусунда “Кененим”, Ш. Азизовдун айтуусунда “Эр Сарык”, алтын фондуга жазылып алынган, башкасы жок.

4.5. «Манас» эпосунун аткаруучуларынын тиби

Айтуучулардын дагы бир тибине эпосту үйрөнгөндө эле китептик формасынан өздөштүрүп, көбүнчө артистик өнөр менен аткарууга басым жасаган айтуучулардын тобун алууга болот. Булардын аткаруусундагы эпостук үлгү убакыт аралыгында эпикалык чыгарманын жашап туруусунун дагы бир жаңы баскычын көргөзөт.

Эпос классик айтуучулардын оозунда, китептик формада жана театрда жашай алат. Ар бир баскычта өмүрү уланат, бирок анын идеялык көркөмдүк маңызы эч өзгөрүүсүз сакталат. Анткени айтуучулар небактан

калыптанып келген элдик традициянын, так айтканда эпикалык традициянын алкагында эпикалык чыгарманы жаратат, алып жүрөт, сактайт, кеңейтет, жаңылайт жана улантып улам кийинки урпакка эстафета катары өткөрүп берет.

Ал эми биз сөз кылып жаткан манас аткаруучулук өнөрү өзүнчө бир тилкеде турат. Чыгармачылык изденүүсү, эркн күчтүү, эс тутуму уникалдуу адам кана бул өнөрдүн түрүн өздөштүрүүгө батына алат. Эгерде жаттоого, аткарууга шыгы болуп эпосту аткаруунун тактикаларын же техникалык жагдайын жөндөп кете албаса, музыкалык жөндөмү болбосо коңур үнү болбосо / алар кайдан эпос аткаруучу болмок.

Негизгиси, алардын оозеки маданий үлгүнүн эл катмарында жашашына кошкон салымы, ошол мурдагы айтуучулардын варианттарын дал өзүндөй айтууга, туурооо кылган далалаты, жаттама болсо да дайыма репертуарынан тайбай аткаруучу манасчы иретинде сыймыктанганы, бул элдик нукура маданиятты сүйө билген, ышкыбоз экенинин далили. Биз эч качан, чоң залкар айтуучуларга карата дагы эпостун бир да сабагын жаттабай айтат деп кескин белгилей албайбыз.

Чыныгы айтуучу болгон күндө да ал, өзүнөн мурдагы устанын айтканынан, бир нече ирет угуунун, кабылдоонун натыйжасында эпостун саптарын көкүрөгүндө жат алып калат. Ошол саптар өзү аткарып жаткан кезде автоматтык түрдө колдонулат. Анткени элдик поэзия үлгүсүнүн традициясынын калыптанган формулулары кайдан сакталат эле.

Мыкты айтуучунун лексиконунда бир эле сөздүн алыс жакын маанилеш синонимдери колдонулуп, кандайдыр окуяны, персонаждын портретин, же анын тагдырын, болбосо жаратылыш сулуулугун баяндаганда өтө бай, кооз, угарманды өзүнө тартып тургандай сөз искусствосунун жандуу картинасын тарта билбес эле деген ой өзүнөн өзү жаралат. Ал эми аткаруучу, же манас ышкыбоздору ошол бийиктикти дал өзүндөй жаттай билип, аткара келсе, текст мурда кандай болсо, эч кандай өзгөрүүсүз сактап

айта билсе, ийгилиги катары саналат.Уркаш Мамбеталиев дал ошондой чебер мыкты манас айтучу катары калайык журтка таанымал.

Манасчылык өнөргө тартылуу, бул касиетти аздектеп тутуу, жыйырмадан ашык жыл убакытта тынбай изденүү үчүн да эрк, эмгек талап кылынганы айтпасак да түшүнүктүүдүр. Акында коңур үн, кенен диапазон, аткаруучулук жөндөм, көкүрөгүндө терең сүйүү, сезимталдык болгондугу аны манас аткаруучу катары элге таанытткан. Эгер талант, шыгы болбосо, азын-оолак белгилүү куплеттерди жаттап, эл алдында ырдап коюу менен гана чектелмек. Бирок Уркаш Мамбеталиев азыркы күндө “Манас” бөлүгүн толугу менен “Семетей” бөлүгүнөн жана айрым элдик дастандарды да мыкты аткарууга жетише алды.

Уркаш Мамбеталиев эпосту адегенде эл ичинен угуп жүрүп, кийин Саякбайдай устаттын өз оозунан тыңдап, натыйжада китептик үлгүдөн жаттап, аткаруу техникасын үйрөнгөндүгү кыйла убакытты алгандыгы сезилет. Эки жактуу күчтүү таасир: бири угуп эске тутуу, экинчиси жаттап үйрөнүү, үчүнчүсү бара-бара өзүнүн шыгына жараша көркөм боекторду кошуп импровизациялоого жетишкени албетте суктанууга арзырлык. Ушул жагдайда алганда акындын “Манас” аткаруу жөндөмүнүн күчтүүлүгүн белгилөөгө болот.

Дагы бир сөз кыла турган жагдай убагында Карамолдо, Ыбырайды, Алымкул менен Калыкты, Саякбайды көрүп алардын жанында жүрүп Т. Тыныбековдой, Э. Турсуналиевдей төкмө акындар менен чогуу иштешип калганы акындын шыгына-шык кошуп турганы. Акындык элдик фольклордун бай казынасы менен жакындап таанышты гы, анын түгөнгүс булагына сугарылгандыгы поэзия чөлкөмүндө изденүүсүнө жана “Манас” айтуу өнөрүнүн өркүндөп өсүшүнө зор таасирин тийгизгендигин айтпасак да түшүнүктүүдүр. Өзү менен маектешкенимде, “Манас” айтууга болгон дилгирлигинин козголушуна бала кезинен эле тартылып жүргөнүн айтты. Өзгөчө бул өнөрү филармонияда иштеп жүргөнүндө бир топ күч алганын белгиледи.Сүйлөгөндө манастын тилинде жорголото сүйлөп, жамакташ-

тырып сөз учугун улап, ыр түрмөгүнөн кошуп сүйлөп бүт дүйнөсүн ырга арнаган акын бүгүнкү күндө өз вариантын жаратууга жетишти. Уркаш Мамбеталиевдин “Семетей” эпосунун жазма варианты жаралды.

Бул жагынан алганда эпостун кийинки этаптарда өнүгүп жаткан жаңы үлгүсүн жазгыч манасчылардын катарын толуктады. Манасчынын баса белгилеп кетүүчү өзгөчөлүгү, анын көп кырдуу талант ээси экендиги, анткени театр сахнасында кыргызда Уркаш Мамбеталиевдей эпосту терең өздөштүрүп, чебер аткарган жана текстин үстүндө издене билген аткаруучу али жок. Мисалы: Кактай каткан как кула,

Казанат күлүк Аккула,
Багалчагы малынып,
Маралдай төшү салынып,
Куюшкандык узарып,
Куюндан бүткөн жаныбар
Кулжадай көзү кызарып,
Төрт аягын тик салып
Туягын жерге мылгытып,
Тумарын көккө ыргытып.
Бакайды кумга балчактап
Басыгы желдей алчактап, [62.12] (Кыргызстан маданияты. 1984-ж. № 21. 12-б.).

-деп Аккуланын калыптанган традициялуу эпикалык портретине боёк кошот. Уркаш Мамбеталиевдин аткаруусундагы вариант көбүнчө С. Каралаевдин, С. Орозбаковдун үлгүсү. Эпостун сюжеттик коллизиясы толугу менен сакталып, айрым бир эпизоддук сүрөттөөлөрдө кошумча саптар кирип, импровизацияланган. Албетте бир киши айткандай ыр саптары трафареттик мүнөздө сакталуусу керек деген талап оозеки айтуучулукта жок.

Айтуучулук өнөрдө, өзүнөн мурунку устатынын талантынан аффектацияланып, үйрөнчүк манас айтуучулар тексти өздүк афтизми менен

иштеп чыгуу сейрек көрүнүш. Уркаш Мамбеталиевде тубаса айтуучулук өнөр толугу менен болбосо да, көмөкөйдөн аткаруу, кабылдоо жана эске тутуу, жамакчылык, жорго тили байкалбай койбойт. Ошол себептен улам Уркаш Мамбеталиевди биз мыкты манас аткаруучу катарында баалаганыбыз бекеринен эмес.

Уркаш Мамбеталиевди башка манас аткаруучулардан айырмаланып турганына анын акындык өнөрү да көмөк болгон сыяктанат. Улуу муундан уккан билген легенда, жомоктордун тегерегинде ой жүгүртүп, кыял чөлкөмүндө поэма, ыр түрмөктөрүн жаратканына анын соңку жыйнактары эле күбө. “Манас” аткаруучу ошондой көп кырдуу талантынын, натыйжасында, көп жылдык тажрыйбасынын жемиши катары эпик аткаруучу айтуучу иретинде өздүк вариантын түзүүгө жетишкен. Алсак, 1994-жылы жарык көргөн “Семетей” бөлүгү. Бул бөлүк он тематикадан туруп, Көбөштүн чабууларынан баштап Семетейдин Таласка кайтып келиши менен аяктайт.

Айтуучу негизги идеялык мазмунду, мурда калыптанган поэтикалык формулаларды толук сактаган колдонгон. Көпчүлүк убакта төкмө акындар сыяктуу окуяны көз алдынан чубатып жандуу элес менен так берүүгө, баяндоого аракет кылган. Саякбай Каралаевдин айтуусундагы баяндоо, сүрөттөө ыкмалары, элдик санат-насыят, макал-лакаптары колдонуу жагдайлары мыкты өздөштүрүлгөн. Уркаш Мамбеталиевдин баяндоо-сундагы таамай курч айтылган саптары Саякбайлык үндү дагы бир ирет айгинелейт. Айта кете турган дагы бир маселе, китептик үлгүдөн жаттап айтып жүрүп кайра өздүк вариантын түзүүгө аракет кылган кийинки жаш манасчылар, эпосту мурунку оригиналынын көлөмүнө, бийик көркөмдүүлүгүнө жеткире алышпайт. Бирок кандайдыр бир деңгээлде мындай варианттар эпостун сюжеттик жалпы мазмунун сактоо менен бирге, мурдагы варианттын кыскача формасын жараткандыгын көрөбүз. Маселен, У.Мамбеталиевдин “Семетей” варианты дал ушундай түрдө иштелип чыккан.

А эгерде бу кишиде тубаса манасчылык касиети жогорку баскычка жеткенде балким Ш. Азизов сыяктуу манасчылык деңгээлге жетмек. Сөзүбүз куру болбошу үчүн салыштырмалуу иликтөөгө бир нече мисалдарды талдап, манасчынын айтуу ыкмасына токтолуп өтөлү. Адегенде эле У.Мамбеталиев ошол болуп жаткан кырдаалга комментарий бергенден баштайт. Маселен, Манастын көз жумганына аталаш инилеринин сүйүнгөнүн мындайча баян кылат.

Кыраанын Манас кыйшайып,
Кыйылган чөл камыштай
Кыл муруту шыйпайып
Кашыктай калбай дарманы.
Атпай кыргыз чуу тартып,
А дүйнө сапар салганы,
Бек кубанды күжүндөп,
Кичүү катын балдары (У. М. Семетей 3-б.).

Албетте бул кыскача баяндоо. Саякбайдын вариантындагы трагедиялык сюжет жеке эле Манастын үй-бүлөсүнө түшкөн кайгы эмес, бүтүндөй кыргыз журтчулугунун башына түшкөн орду толбос жоготууну сүрөттөгөндөй кенен масштабды камтый алган эмес.

Манастын көзү өткөндө адам эмес жаратылыш: карагай, кайың-тал ыйлап, атпай журттун бары ыйлап, кара жер кетти жарылып, аска-зоо титиреп, жан-жаныбар, канаттуу куш ж.б. айтор, Саякбай окуяны сүрөттөгөндө адамдын ички психологиялык абалынан тартып, аны курчап турган атмосфера, коом, жаратылыш кыскасы бири да четте калбайт.

Анткени тирүүлүктүн өзүндө булардын бардыгы бири-бирисиз жашай албайт, Саякбай кырдаалды көрүп тургандай укумуштуудай элес менен эле эмес, жан дүйнөңдү аралата чагылдырат. Кыргыздын “кулактан кирип бойду алган”, -дегени ушул кырдаалга шайкеш келет. Ал эми У. Мамбеталиев ошол арыктан суу ичип калгандыктан белгилүү деңгээлде

саякбайлык стильди, импровизацияны жөндөп алып кете алган.Мисалы:

С. Каралаев:	**У. Мамбеталиев**
Кан Манастын өлгөнү,	Жек-жааты канча келе элек,
Кырк күнчөлүк боло элек,	Кырк ата уулун чакырып,
Падыша өтүп кеткени,	Кырк ашын толук бере элек,
Кырк күнгө мезгил толо элек.	(У. М. “Семетей”. 1994-ж. 5-б.).
(С. К. “Семетей”. 1-том. 11-б.).	

У. Мамбеталиев тек гана башка маанилеш сөздөрдү колдонуу менен баяндайт. Көпчүлүк убакта С. Каралаевдин вариантындагы калыптанган поэтикалык формулаларды колдонот дагы, элдик мотивде жазылган, адабий жазма поэзиянын үлгүсүнө салып, жамактатып, бирде куюлуштуруп, төгүп жазып жүрүп олтурат. Бул да болсо У. Мамбеталиевдин акындыгынын белгиси. Маселен төмөндөгүдөй текстти көрөлү; Көбөштүн агасы Абыкени жемелеп турган жери: Болду сөздү токтотсун!

Келбейт кер-мур айтышып,
Сендей кер аяк менен боктошкум.
Сеңтрлүү төрдөн дем алам,
Семирип, сергип, сеп алам,
Секетиң кеткин Каныштан,
Селпейген жаман Абыке,
Сен албасаң мен алам.
(У. М. Семетей.1994. 6-б.).

Азыркы учурдагы эл арасында манасчылык түйшүгүндө жүргөн маселен, Сапарбек Касмамбетов, Асанкан Жуманалиев, Назарбек Камчыбеков, Сейдиракмановдордун ысымы калайык журтка таанымал. Уркаш манасчынын буларга эмне окшоштугу же айырмачылыгы бар. Окшоштугу манасчылыкка келүү жолу, аян алганы, мыкты манас айтуучулугу, айырмасы акындык, артисттик өнөрүнүн күчтүүлүгү, ал чоң манасчылардын поэтикалык традициясын бекем тутуп, өздүк

импровизациясына төмөндөгүдөй туруктуу ыкмаларды дайыма колдонуп, кошуп ошол формулаларды таяныч кылып өздүк стилин жарата алгандыгында. Ак жыгачтын мөмөсү,\

Аял заттын төрөсү.
Эптүү Каныш, Канымжан
Колдон колго көтөрүп,
Апал-Үпөл эжеси,
Көпөлөктөй баланы,
Бөпөлөтүп багыптыр.
(У. М. Семетей. 1994. 87-б.).

Алынган мисалдын 1-2 сабы кадимки элдик ырлар мотивиндеги саптар. Кийинки саптарда үстүртөн эпикалык традициянын элементтери сакталган, ал эми: Суугун көр да, карды көр,
Кабагын көр да, жарды көр,
Маңдайын көр да, таңды көр,
Толкуп алса деңиздей,
Тоо түт келбес шарды көр.
(У. М. Семетей. 1994. 87-б.).
саптары традициялуу түрдөгү салыштырма ыкмасы. Бул ыкма аял затынын, баатырлардын портреттерин сүрөттөгөн кезде, же кулк мүнөзүн, келбетин сүрөттөгөн учурда дээрлик көпчүлүк айтуучулардын айтуусунда колдонулат.

У. Мамбеталиевдин акындык өнөрү да кыйла тажрыйбага жетип, өзү такшалган профессионал акындарга теңтайлаш тың чыккандыгы, анын манас айтуу аткаруу шыгы менен шайкеш келип, төкмөчүлүк элементтери өөрчүгөнү көрүнөт. Көбүнчө бир окуяны, кыз-келиндин портретин сыпаттаган учурларда кадимкидей эргүү менен өз бетинче импровизациялап кетет. С. Каралаевде Семетейдин кыргоолго салган Ак шумкары жаза учуп кыргоол ала албай анын артынан Күл токойго конуп, Семетей ошол жерден Сары тазга жолукса, У. Мамбеталиев Ак шумкарды укмуштуудай

жаркылдаган коёнго салыштырат. Кушу коёнду алып, токойго бет алып учуп кетип Семетейдин ичи күйүп аркасынан кушуна жалбарып:

Айланайын шумкарым!

Ак жибек танап бооңдон,

Айтчы эртелеп бар болсо,

Арылайын дооңдон.

Кырааным сенден айрылып,

Кыйырыма кантип кайтамын,-деп (У. М. Семетей. 1994. 127-б.).

Адамга кайрылган сыяктуу сентименталдуу сезими менен баяндайт. Ошентип куш артынан келе жатып Сарытазга жолугат. Кыскасы У. Мамбеталиевдин вариантын окуй келгенде баяндоо кыска так жана көркөм текст менен берилгенин байкоого болот.

Кээ бир бөлүктөрдүн алдында башка мазмунду кара сөз менен айтып келип, окуянын өнүккөн жеринен тартып айта баштайт. Мындай ыкма театр сахнасында аткарууда эң ыңгайлуу, анткени угарманга окуянын чок кызыган жери керек, ошондо гана алар эпоско тартыла алат. Ал эми кара сөз баяны угармандарга эпостон берилген информация катары милдет аткарат.

КОРУТУНДУ

Корутундулай келгенде бул параграфта “Манас” эпикалык чыгармасын традициялуу ыкмада эл алдында дайыма пропагандалап, эпосту ийине жеткире аткара билген манасчылардын типтерин карадык. Жаттап айткан күндө да, өзүнөн мурунку устатынын вариантын угуп жүрүп көөдөнүнө жат алып, текстин үстүндө иштеп мурдагы текст кандай болсо маани-мазмунун бузбай көркөмдүгүн сактап айта билүү өзүнчө чоң искусство. Уркаш Мамбеталиев дал ушул чеберликти биринчилерден болуп өздөштүргөн адам. Эпосту баштан аяк жаттап алуу мүмкүн эмес. Ушул көз караштан келгенде манасчыда тубаса дагы жөндөм болгон. Канча жылдар аралыгында театр сахнасында Манастын репертуарын алып жүрүү оңой-олтоң иш эмес. Манасчыга кимдин айтуусундагы вариант жакын, дилинде кайсыны

көкүрөгүнө жакын көрөт, аткаруучулукта кайсы мектептин өкүлдөрүнүн тарбиясын алат ошол негизгиси. Көп жылдык тажрыйбанын негизинде манасчы өздүк вариантын жаратууга жетишти. Эпостун баштапкы үлгүсүн бузбай салттуулуктун чегинде жаратмандык менен вариантын түзгөнү анын көп кырдуу талант экенин көргөзөт.

Эпосту табиятынан манасчылык өнөр насиби менен айткан, классик айтуучу жаратуучулар, жазуу формасын жараткандардын типтерине токтолуп келүү менен, манасты аткара билген, кыргыз фольклорунун бай казынасын байытып келген эпик айтуучулардын ордун белгиледик. Алар эпик айтуучу иретинде абалтан бери оозеки салттуулукту тута келгени менен, ар бири өз алдынча салым кошуп, элдик поэзиянын көөнөргүс үлгүсүн тигил же бул бийиктиктен улантып келген.

КОРУТУНДУ

Жогорудагыдай жалпы анализден улам бул главанын жыйынтыгында айтуучулардын типтерин белгилеп классификацияладык. Негизинен типтерге ажыратууда айтуучулук өнөрдүн кылымдар аралыгында стадиалдуу түрдө өнүккөндүгү, калыптангандыгы, улам кийинки этапта салттуу түрдө уланышы, эпостун акырындык менен жаңы формасын башынан кечирик келе жатканы көрүнөт. Ушул алкакта алганда биз айтуучулук өнөрдүн беш тибин белгиледик.

1. Бизге ысымдары (аңыз иретинде) белгилүү болгон байыркы жомокчулар, тагыраак айтканда **манасчылардын байыркы өкүлдөрү**. Булар жөнүндө кагаз жүзүндө так маалыматтар жокко эсе, бирок өзүнөн кийинки нагыз манасчылар үчүн эпикалык чыгарманын өзөгүн, баштапкы структурасын негиздеп, багыт берип кеткен манасчылардын тиби.
2. Негизги өзөктү улантып, эпосту толуктап, өөрчүтүп, азыркы деңгээлине көтөрүп, индивидуалдуу мамиленин натыйжасында өздүк табылгаларын кошуп, эпостун кадимки **классикалык үлгүсүн** пайдубалын түптөгөн, бекемдеген нагыз манасчылардын тиби.

3. **Классикалык манасты айткан кийинки манасчылардын өкүлдөрү** өздөштүрүп салттуу поэтикалык мыйзам ченемди сактаган азыркы учурдун чоң манасчылары манасчылардын тиби.
4. Эпостун кийинки этаптагы жаңы формасында жашоосуна өмүр берген **жазгыч манасчылардын** тиби.
5. Китептик үлгүдөн өздөштүрүп, кайрадан оозеки формага келүү жолу менен эпосту **айтуучу, аткаруучу манасчылардын** тибин бешке бөлүп классификациялап ар бир типке кирген манасчылардын чыгармачылыгына кеңири анализ жасап өттүк.

КОРУТУНДУ

Айтуучу-өзү жараткан эпос кандай тарыхый узак татаал жолду басып өтсө, ошол жолдо стадиялуу түрдө өнүгүп жүрүп олтурган болсо, дал ошондой узак, ары татаал, ары түйшүктүү чыгармачыл процессти башынан кечирип келет. Ал ар дайым өзүнөн мурдагы устатынын мураска алып эпикалык чыгарманын жан дүйнөсүн дагы да тереңдеп үйрөнүп, анын үлгүсүн жакынданбы, же аралыктанбы кабылдап толуктаганга үгүрөт. Андан ары өөрчүтүп, же ошол мурдагы денгээлине чыгып эпикалык поэзияны көкүрөгүндө, дили менен сезе билүүгө, өзүнө сиңире билүүгө жөндөмдүү сейрек-талант.

Манасчынын мындай чыгармачыл түйшүгүнүн башаты абдан көөнө мезгилдерге туура келет. Көрсө айтуучулук өнөрүнүн элементтери адам аң-сезими өскөндөн, адам адамдык сапаттарга ээ боло баштагандан тартып эле башталган экен. Логикалык ырааттуулукта караганда, адегенде жорголотуп сүйлөгөнгө жөндөмдүү, айлана-чөйрөсүндөгүлөрдөн айырмаланып сөздүн кыябын келтирип,куюлуштуруп, эптештирип айта билген адамдардын категориясы болгондугун баамдоого болот. Маселен, байыркы замандарда тактап айтканда уруучулук патриархардык дооорлордо бир уруу менен экинчи бир уруунун ортосундагы ар кандай кырдаал шарттан улам келип чыккан проблемаларды жөнгө салып өзгөчө функцияны аткарып турган кабарчынын тили болгон десек да болор. Кийин анын чечендиги каймана

маанини туюндурган ыр саптарынын жасалма рифмаланган формасын жаратып, азыркы биз билген, биз тааныган эпикалык поэтикалык тилинин калыптанышына өбөлгө болгон өңдөнөт.

Экинчи бир танабынан алганда манасчылыктын, жалпы эле айтуучулуктун жаралышына, калыптанышына өбөлгө болгон баштапкы булактардын бири мифологиялык, диний түйшөмөлдөр болушу ыктымал деген ойго келдик.Ушул өңүттөн алганда кыргыз фольклористикасында манасчынын: "түш көрдүм, түшүмдө аян алдым, ошондон улам "Манас" айтып калдым",- дегени традицияга айланып келген, ошентип керемет түш аяны манасчынын айтканыны боюнча манасчы болуу вазийпасынын башатынан орун алат.

Атайын арналуу главада адегенде түш кандай процесс, ал эмне кубулушпу же ойдон чыгарылган кыялбы, адамдын жашоо турмушунда кандай роль ойногон, ал жөнүндө биздин доорго чейинки философ ойчулдардын кандай көз караштары болгон, түшкө берген илимий аныктамаларга токтолдук. Андан ары түштүн теориялык жактан изилдениши, маниси, типологиясы, манасчылык өнөрдүн калыптанышындагы ролу, функциясы тууралуу кенен сөз кылдык. Анда англо-саксондордун айтуучулары тууралуу иликтеген чоң аалым, А. Б. Лорддун "Сказитель" деген фундаменталдуу эмгеги, ошондой эле аэддер боюнча адис А. Толстойдун "Аэддер"; И. Астахованын "Былины итоги и проблемы изучения"; Е. С. Мелетинскийдин Архаический ритуал в фольклорных раннелитературных памятниках"; Р. З. Кыдырбаеванын "Сказительское мастерство манасчы"; Д. Д. Фрезердин "Фольклор в Ветхом завете"; Н. А. Баскаковдун "Алтайский фольклор и литература"; З. Фрейддин "Толкование сновидений", "Безсознательное сознательность"; К. Г. Юнгдун "Современность и будущее", "Человек и его символы", "Воспоминания, сновидения и размышления"; И. Е Вольперддин "Сон и гипноз", "Сновидение в обычном сне и гипнозе"; Э. Коңыратбаевдин он томдук жыйнагынан 1-тому; Анарбай Булдыбайдын "Үш тогыз", "Жетiсу

жыраулык, жыршылык акындык дэстурі"; Е Турсыновдун "Казак ауыз эдебиетін жасаушылардың байыргы өкілдері" сыяктуу ж. б. эмгектер көп жерден таяныч болду.

Айтуучу табиятынан өзгөчө жаралган жан, анын оозунан жамгырдай төгүлгөн эч буйдалбай ырдап айткан саптарын кулагына кимдир бирөө шыбырап, баяндап тургандай сыяктанган белгисиз сезимди, түшүнүү же бирөөнө түшүндүрүү кыйын. Философиялык терминде бул кубулушту трансинтеллигибелдүү(сезүү туюу кудуретине багынуу), деген маани менен туюндурат. Бул маани жеке эле манасчыларга таандык эмес, белгилүү бир деңгээлде жалпы айтуучуларга, ал тургай тубаса таланттуу чыгармачыл ашкере акылман, эрудит, вундеркинд кээде аутист адамдарга карата да колдонулат.

Ушул алкактан алганда манасчылар чыгармачылыгын түш аянына таянып айтып калгандары, ошол бизге түшүнүксүз сезим күчүнө жетелениши, кимди болсо кызыктырбай койбойт. Бир катар мисалдарды келтирсек: байыркы гректердин аэдинин (Гесиоддун) түшүндө музалар келип оозуна лиранын обондорун үйлөп кетсе, индустардын пандидине Арджуна тууралуу баянды айта турганын түшүндө көрөт, болбосо буряттардын түшүнө шаман кирип айтууга ырдоого шык берсе, алтайлыктарда май эне, шаманбашы Качы Кама түшүнө кирип, ырымын жасап кетип жатат, казактардын жыршыларынын оозуна дем үйлөп кетсе, манасчынын оозуна түшүндө тарууу салып кетет, ойроттордун тулчусунун түшүндө дөө келип аркасынан эки ийнине согуп кетет. Ошондон баштап Этэн Гончик ойрот элинин эпосун айтып калгандыгы тууралуу Б. Я Владимирцов жазат (Монголо-ойратский героический эпос. –М:наука, 1923.-420). ж.б. Мындай мисалдарды келтире берсек арбын, демек бул манасчы сыяктуу айтуучулардын өзүнүн жөндөм шыгынан сырткары кандайдыр сырткы күчтүн болуусун дагы бир ирет ырастап турган өңдөнөт. Бекеринен В.Радлов, В. М Жирмунский, М. Ауэзовдор убагында манасчылардын

айтуудагы табийгый талантына баа берип сырдуу күчтүн болорун үстүрт айтып өтүшкөн.

Түштүн эволюциясын караган кезде, аян түштөр адамзаттын жашоосунда фетиштик, тотемдик, анимистик түшүнүктөрдүн, культтук маанилердин жаралышына өбөлгө болгондугуна; о.э. символдук образдарын чагылышына, алардын маанисине токтолуп өттүк.

Илимий теориялык булактардын мазмуну көп кырдуу, бир нече параметрден каралганы менен түштүн канчалык деңгээлде татаал кубулуш экендигин көргөзөт. Түштүн жөнү тууралуу ар кандай ракурста изилденген илимий булактарда -- түш физиологиялык кубулуш делинет. Түштүн табияты миф башатынан өнүккөнү көрүнүп турса да, жашоодо түштөгү элестин, же символдук белгилердин адамдын жашоосунда кыйла реалдуу болуп (баары эмес, аян түштөр) туура келип калгандагысы илимде тенденциялуу көз караштарды жараткан. Мисалы, соцреализм мезгилинде түш тууралуу учкай айтылып, аны тереңден изилдөө кенен –кесири айтылбаганы дагы ошол учурдун идеологиясына байланыштуудур. Атеизмдин тушунда мындай абстрактуу сезүү-туюулар жөнүндө айтуу, же изилдөө «абсурд» болуп кабылданган,ошондуктан советтик илимде түш боюнча учкай айтылып калганы ошондон болсо керек. Ал эми батышта түштүн тегерегинде бир топ терең изилденген эмгектер арбын. Алар медициналык, философиялык жана психологиялык ракурста карап келип бир топ гипотезаларды айтышат

Түш мотивинин ар кандай темада фольклордун жанрларында, жанрдык түрлөрүндө маселен: миф, айтым, легендалардын жана эпикалык чыгармалардын сюжеттик өзөгүндө орун алып, фабулалык функцияны аткарганын күбө болобуз. Эпикалык чыгармалардагы түш баянын бир нече мотивдин алкагында кароодо,түштүн типтери боюнча анализ жүргүзүлдү. Аян түш «Манас» эпосунда эле эмес, башка тектеш түрк-монгол элдеринин эпикалык чыгармаларында да кеңири орун алары көрүндү. Түш мотиви, мисалы «Гесер» өңдүү эпостун сюжеттик композициясынын негизги

фабуласын түзгөн деп айтууга болот. Кайсы танабынан карабайлык түш көрүү мотиви элдик эпостордун архаикалык катмарынан орун алып, белгилүү бир деңгээлде мотивдер боюнча алганда типтүүлүктү көргөзөрүн айсак жаңылышпайбыз.Манасчынын керемет түш көрүүсү, аян алышы, же эпостун персонаждарынын түшү андагы символикалык образдар, абалкы диний түшүнүктөрдөн улам өнүккөндүгүн белгиледик. Ушуну менен катар эпосту жараткан манасчылардын да, эпикалык каармандардын образында да түш көрүү мотивинин традициясы туруктуу орун алганын жана типтүүлүккө ээ экендигин көргөздүк.

Андан ары эпостун ичиндеги түш көрүү маселесине кайрылып, түш өзүнчө бир мотивдин деңгээлинде эпикалык өзөктүү окуяларынын өнүгүшүнө көмөк бергендигин көргөздүк.

Айтуучулардагы дарыгерлик, ырым-жырым, дарым өңдүү иш аракеттери жеке эле манасчыларда эмес, улигерчилерде, олонхосуттарда жана аэддерде болуп келгени, алардын дартка чалдыккан сыяктуу абалдары, тегерегиндеги эл аларды мандемдүү адам катары кабылдашы, алар эпикалык чыгармаларды айта баштаганда оорудан сакайып кетиши; же алардын алаканында биотогунун болушу; алдын ала бир нерселерди алдын ала айтып кою касиетке эгедерлиги, башкача бир мүнөз өзгөчөлүгүнө ээ болгону өңдүү көрүнүштөрү, фактылар манасчынын бөтөнчө бир жаралган “индивид” экендигин айкындаган сыяктуу ойго түрпөй койбоду.

Мындан сырткары ушул касиеттер кайдан сакталган, кантип калыптанган дегенде, адам баласынын коомдо жашап, аң сезими өөрчүй баштагандан тартып бир нерсеге, (сөз эпостогу диний башталгычтагы түшүнүмдөр жөнүндө болуп жататат) табият күчүнө ишеним артуу сезиминен улам өнүккөнү пайда болгону көрүндү.

“Маната” бир кана ислам дини эмес, кыргыздардын абалкы теңирчилик ишенимден тартып дүйнөлүк диндердин элементтеринин сакталып калуусун, түрк жана монгол тилиндеги элдик эпикалык чыгармаларынын алкагын да карап өттүк. Маселен, кенен масштапта жалпы

эле айтуучулук өнөргө келүүдөгү, тар мааниде алганда манасчылыктагы, бул адамдардын ар кандай диний ишенимдерди тутуусу, Көкө Теңирге, тоого, сууга, отко сыйынуу, кандайдыр жан-жаныбарды тотем кылуусу, колдоочуга, арбакка (тенгрианство, шаманизм), Аллага (ислам) буддага (буддизм), Христоско (християн) ж.б. сыйынуу ишенүү өңдүү көрүнүштөрдү реалдуу чөйрө менен тыгыз байланышта кароого аракет кылдык. Ушул түшүнүктөрдөн улам келип чыккан курмандыкка чалуу ритуалы, ал болочок айтуучунун талант шыгынын андан ары өөрчүшүнө жол ачып берет деген түшүнүктүн азыркы мезгилдерге чейин сакталып калышын караганда манасчы менен этнографиялык салттык жөрөлгөлөрдүн тыгыз байланышта болорун байкадык.

Манасчылыктагы этнографиялык булактар боюнча бөлүмдө бул курмандыкка чалуу ритуалынын адамзат жаралгандан берки калыптанып келе жаткан жөрөлгөлөрүнүн, тактап айтканда адамды курмандыкка чалуудан тартып, коомдун өнүгүү стадиасында анын бир нече катмарын көргөзүү менен учурда анын модернизацияланган формаларынын сакталып калышын караганда баштапкы диний түшүнүктөрдүн манасчылыкта болушу дагы бир ирет айтуучулук өнөрүнүн, же манасчылыктын көөнө мезгилдерге таандык кылып тургандыгынын белгиси.

Кумандыкка чалуу ритуалы бирде айтуучунун керемет түшү, андагы аяны менен тыгыз байланышта болсо, экинчи жагынан эпикалык чыгарманын өзөгүндө өтө кеңири жайылып, тамырланып орун алганы, ал тургай диндер симбиоздуу түрдө эриш -аркак учурашы “Манас” эпосунда адамзаттык ааламий түшүнүктөрдүн сакталышын көргөзөт. Эпосто канча деген этникалык этностор бар, ошолордун маданияты салт-санаалары дал ушундай ритуалдардан байкалып турат.

Көөнө мезгилдердин сүртүмдөрү шамандык ишенимдер дин издеринен да байкалат. Эпик айтуучулардын башаты шаманизм деп көпчүлүк аалымдар белгилегени дагы төгүн эместей, анткени айтуучулук өнөрүнүн табигый сырына сереп салууда, башаты авалкы диний

түшүнүмдөргө барып такалары бышык. Этнографиялык булактар бөлүмүндө бул маселеге кайрылдык. Алсак, манасчынын (Ш.А) Теңирдин элчисимин, дегени, же, Манасты: Жараткандын пендеси, жандан бөлөк бир өзү,-деп сүрөттөлүшүн алсак. Манасчылардын айтуу манераларында (үндү таптоо, көмөкөйдөн ырдоо-горлопение, жесттер, дарыгерлик, алдын ала бир нерселерди сезгичтиги) шамандыктын айрым элементтеринин азыркы күнгө чейин сакталып калганын, көргөзөт.

Жалпы түрк тилдүү элдердин фольклору боюнча иликтеген окумуштуулардын эмгектерин сыдырып көргөндө айтуучулуктагы типтүүлүктүктү байкоого болот. Мисалы, айтуучулук өнөрдүн калыптануу этабындагы ар кандай улуттук, культтук ритуалдардын колдонулушу, символдук белгилер алардын түпкү маани-маңызы, бул көрүнүштүн жалпы эле түрк-монгол тилинде сүйлөгөн элдердин эпикалык маданиятында окшош. Андан да кенен караганда, элдик оозеки поэтика үлгүсүн алып жүрүүчүлөрдүн масштабы Европа, Славян элдеринен тартып, Түштүк Сибирь, Түндүк Сибирь, Борбордук Азия, Орто Азия аймактарынын аралыгындагы алкакта алганда да ушул типтүүлүк келип чыгат.

Изилдөөнүн экинчи бир жүгүн көтөргөн жагы бул айтуучулардын типтерине арналды, муну биз беш типке бөлүп классификациялап карооого аракеттендик. Бул жагынан алганда А. Астахова белгилегендей башка тектеш түрк элдерине жана славян, европа элдерине салыштырмалуу кенен арыш алган айтуучулук өнөрүнүн өкүлдөрү жана манасчылыкты аркалаган адамдарда экендигинин далили катары, алардын оозеки поэтика дүйнөсүнүн классикалык үлгүсүн жаратуу бийиктиги кандайча калыптангандыгына арналды.

Кылымдар аралыгында маселен, манасчылык касиет жылоологон өнөр, касиет улам кийинки манасчыга мурас катары өтүшү, белгилүү бир чыгармачыл мектептин ордосу түзүлгөнү, алардын агымдарынын өкүлдөрүнүн болушу, ошондой эле бул өнөр атадан-балага династиялык

жактан өтүшү, биологиялык жактан кан-жан менен берилиши өңдүү көрүнүштөрдүн алкагында кенен анализге алынып олтурат.

Чындыгында айтуучулук касиет жылоологон сөз искусствосун аркалаган адамдарыдын бардыгы эле бир кылка бийиктик ала алган эмес. Анткени манасчы феномени өзү көп компоненттен турган көп кырдуу адам. Манасчылыктын сересине жетүү үчүн биринчиден , ал куйма кулак, күчтүү эс тутумдуу, санжырачыл жомокчу, көйкашка болуусу абзел. Экинчиден укканын жазендебей ырга кошуп таңдайынан чаң чыккан жаратман ырчы, акын импровизатор болуусу, үчүнчүдөн өз мезгилиндеги доордун летописчиси, баяндоочусу катары вазийпаны жүктөп жүргөн адам экендигин ачып берүүгө аракеттендик.

Ушундай баскычтардын негизинде манасчылык өнөрдүн беш тибин белгилеп классификациябызды сунуш кылдык. Байыркы манасчылар; булардын ысымдары , ырчылыгы тууралуу аңыздар эл оозунда сакталып калгандар, ал эми айткан манасы жазылып калган жок; ал эми классикалык вариантты жараткан манасчылар азыркы бизге жакын тааныш сөз берметинин туу чокусуна жеткен, руханий мухиттин пайдубалын түптөп, биринен бири өтүп көркөм дүйнөнү мурас калтырган, кыргыздын нукура байыркы жоргологон кызыл тилин сактап, үчилтиктин толуккандуу вариантын жараткан, айткан манасчылар; классикалык манасты айткан кийинки муундагы манасчылардынөкүлдөрү, булар ошол салттуу манастын салтын бузбай, байыркынын наркында поэтикалык сөзүн сактап үчилтикти айткандар; Жазгыч манасчылар кандайча жазган алар өзү да манас айткан, жаза келгенде текст кандай өзгөрүүгө дуушар болду, маниси, маңызы, оозеки айтылган манастан айырмасы өңдүү маселелерге токтолдук. Булар үлгүсүн, эс тутумдун, акындыктын, санжырачылыктын, жорго сөздүн, күчү менен сактап поэтикалык тилде жазган дулдулдар. Булардын варианттары классикалык варианттардын негизги өзөгүн сактап, салттуу түрдө жазылат, бирок оозеки айтуучулукка таандык элементтердин көбү түшүп калары бышык. Бул эпостогу туруктуу форма жана формулаларга тиешелүү маселе.

Ушул эле категориядагы жазгыч манасчылар тибиндеги феномендер классикалык үлгүнүн бөлүктөрүнүн негизинде (сводный) кошмо вариантын түзүүгө умтулгандыгын белгиледик;

Кийинки сапта театр сахнасында өмүр бою айтып манасты өнүктүргөн, элге театр аркылуу жеткирген, манастын жаңы секичедеги ыкма менен элге жайылуусуна жол ачкан аткаруучу айтуучулар деп ажырымдап, аларга теориялык таризде аныктама берүүгө аракетендик. Булар “манас” жаратуучулар болбогону менен, жаратмандыктын илебин өзүнө сыйдыра билген, манасты мыкты аткаруучулар тобу. Беш типке кирген аткаруучулардын ар биринин өз бетинче чыйыр жолу, чыгармачылык бийиктиги жекече оригиналдуулукка ээ, бирин-бири кайталагыс талант ээлери.

Манасчылар бир даректын тамырынан жайылып өөрчүгөн сыяктуу, белгилүү бир мыйзам ченемдүүлүктүн чегинде элдик салттуу поэзиябызды өнүктүрүп, жаратып, аткарып, эпостун идеялык көркөмдүк өзгөчөлүгүн, кыргыздын байыркы тилин сактап келген, көп кырдуу, универсал өз доорунун таланттуу инсандары, обочо жаралган феномендери экендигин көргөзө алдык.

Жараткандын биз билген жана билбеген сырдуу кубулуштарынын түпкүрүнө чейин чечмелеп түбүнө жеткен азырынча бир дагы аалым боло элек. Ал тургай илим-билим технологиясынын өнүгүп тургандагы учурунда да муну ачууга кудурет жете элек, балким мүмкүн эместир. Андыктан биздин манасчы феноменинин жаралышы жана калыптанышындагы анын эволюциялык катмардуу өнүгүү, калыптануу стадияларындагы тарыхый жолун серепке алган илимий көз карашыбыз манастаануудагы биринчи дагы, акыркы дагы изилдөө эмес, бизден кийин дагы канча деген илимпоздор келет, кетет ал мезгилдин доордун таразасындагы нерсе.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. **Абдылдаев, Э.** «Манас» эпосунун тарыхый өнүгүшүнүн этаптары [Текст]/ Э. Абдылдаев. – Ф.: Илим, 1981.378.
2. **Абдырахманов, Ы.** Фондулук материалдар. [Текст] / **Ы. Абдырахманов** инв. № 489/20061.
3. **Азадовский, М. К**. Сказочник Тункинской долины. [Текст]/М.К. Азадовский Китепте: **Рыбникова П. Н**.–Новосибирск: Наука, Сибирск.отд., 1976. 19-б.-232.
4. **Алексеев, Н. А.** Традицинные религиозные верования якутов в XIX начале XX вв. [Текст]/Н.А Алексеев.–Новосибирск.: Наука, Сибирское отд., 1975. -160 б.-379.
5. **Алексеев, Н. А.** Культ айыы - племенных божеств, покровителей якутов к вопросу о так называемом белом шаманстве. Этнографический сборник. [Текст]/Н. А. Алексеев - Улан-Удэ.: Вып. 5, 1969.-136 с.; 100 - 136 бб.-349.
6. **Алиев, С., Кулматов, Т.** Чоюке Өмүр уулу. Китепте: Манасчылар жана изилдөөчүлөр**.** [Текст]/С. Алиев, Т. Кулматов. - Б.: Кыргыз жибек жолу. 1995., 135-б.-237.
7. Акындар чыгармачылыгынын тарыхынын очерктери. [Текст] / **Манасчылар.** -Ф.:Илим. 1988-ж. 474,484,477 -бб.-523.
8. **Анарбай Булдыбай.** Жетісу жыраулык,жыршылык,акындык дестурі [Текст]/Анарбай Булдыбай.-Алматы: Абай атындагы КазҮПУ «Улагат», 2014,16-19,-255.
9. **Анохин А. В.** Материалы по шаманству алтайцев. [Текст]/А. В. Анохин. - М.: Наука, РАН СССР РАН, 1924. 8-12, 69, - 70, -124 б.-288.
10. **Астахова, А. М.** Былины итоги и проблемы изучения. [Текст]/А.М. Астахова -М.: Наука, 1962. 38-б; - 284б.-312.
11. **Астахова, А. М.** Импровизация в русском фольклоре. [Текст]/А. М. Астахова –М.: Наука, 1973. 34-36, 63, 31, 38-б.-287.
12. **Ауэзов М.О.** О времени возникновение эпоса «Манас». Китепте: Феномен эпоса «Манас». [Текст]/М.О Ауэзов. -Б.: Мурас, 1995. -151б.-472.

13. **Ауэзов, М. О.** Мысли разных лет. [Текст]/**М. О. Ауэзов** - Алма-Ата.: Казгосизд. Худ.лит, 1961. 94-б.-591.
14. **Баскаков Н. А.** Алтайская семья языков и ее изучения. [Текст]/Н. А. Баскаков - М.: Наука, 1981. 101-218,152, 94-б.-378.
15. **Баскаков Н. А.** Алтайский язык. Введение в изучении алтайского языка и его диалектов. [Текст]/Н. А. Баскаков.-М.: Наука, АН СССР, 1969. 158, 94-б.-369.
16. Библейская энциклопедия. Кровь жертвоприношения. [Текст]/ **Библейская энциклопедия,** - М.: Энциклопедия. I том, 1971. – 412 б.
17. **Богараз В. Г.** Чукчи. [Текст]/В.Г. Богараз - Л.: Наука. Восточная литература. Часть 2, 1993. 100-107, -107, - 265.
18. **Бокту-Кириш и Бора Шээлей**. Тувинскоө народное сказание. Перевод с тувинского-предисловия, комментарии Л. Гребнева. [Текст]/**Л. Гребнева**. -Кызыл. Тувгосиздат. 1969.-226.
19. **Болчуров Т.** Кыдыр аке. [Текст]/Т.Болчуров.–Нарын, 1993. 3-20бб.
20. **Булдыбай А.С**. Үш тогыс. [Текст]/А. С. Булдыбай-Алматы:Казак университети,2003,56-59бб,-196.
21. Бурятский героический эпос в двух томах. [Текст]/«Гэсэр». - Бурятск.: Бурятское книж.изд.,1986.113-221,134-б.-233.
22. **Валиханов**, Ч. Ч. Избранные произведения. [Текст]/**Ч. Ч. Валиханов**. - Алма-Ата.:Казгосхудлитиздат. 1958. 258-б.-544.
23. **Владимирцев Б.Я.** Монголо-ойратский героический эпос. [Текст]/**Б.Я. Владимирцев.**-М:Наука,1923,-420.
24. **Василевич Г. М.** Эвенки, историко-этнографические очерки (XVIII-XIXвв). [Текст]/Г. М. Васильевич - Л.: Наука, 1969. 154 – 251.
25. **Вдовин И. Е.** Религиозные культы чукчей. В кн: Памятники культуры народов Сибири и Севера. [Текст]/И. Е. Вдовин. - Л.: Наука, 1977. 48, 49-б.
26. **Вольперд И. Е**. [Текст]/И. Е. Вольперд**.** Сон и гипноз. -Л.: Литература, 1978. -8, 13, 24, 11, 39-б.-442.

27. **Вольперд, И. Е.** Сновидение в обычном сне и гипнозе. [Текст] / И. Е. Вольперд - Л.: Наука, 1966. 11, 12, 24, 13, 15 б. – 312.

28. **Гаупман Г. Ф.** Сон и сновидение с точки зрения ритма. [Текст] / Г. Ф. Гаупман - М.: Олимп, 1986. 18, - 328 .

29. **Гацак В. М**. Эпический певец и его текст (текстологические изучения эпоса). [Текст] / Г. М. Гацак .–М.: Наука, 1971. 21, 36-б,328, -335.

30. **Гильфердинг Ф.** В кн: Матвеева Р. П. Творчество Сибирского сказителя. [Текст] **/** Ф. Гильфердинг –Новосибирск: Наука, 1976. 163-б.-298.

31. **Грачев Г.Н.** Традиционные культы нганасан. В кн: Памятники культуры народов Сибири и Севера. [Текст] / Г. Н. Грачев **Б. О. Долгих.**-Л.: Наука, 1977. 227, 124 - б.-312.

32. **Гумилев Л. Н.** Хунны. Средняя Азия в древнее времена. [Текст] / Л. Н. Гумилев - М.:Наука, 1960. 16, 144 - б.-379.

33. **«Гесер»** бурятский героич. эпос [Текст] / **«Гэсэр»**. - М.: Изд. худож. лит.1968; 132 - б, 7 - 9, 243, -244.

34. **«Джангар»** Калм. гер. эпос. [Текст] / **«Джангар»**. - Элиста.: Калмыц . книж. из-во. 1971; 6-9, 134, 11, 134, 170, 50, 21, 198-199, 7, 19-22, 171, 163, 179 - б.-442.

35. **Дамдинсурэн Ц.** Исторические корни «Гэсэриады» (тибетская версия) [Текст] / **Дамдинсурэн Ц**. - М., АН СССР.1957-ж;-399.

36. **Данилин А. Г**. Бурханизм. [Текст] / А. Г. Данилин. - Горно-Алтайск.: Ак чечек, 1993. 161-б.-153.

37. **Данияров С. С.** Осуществление Ленинской программы культурной революции Киргизии. [Текст] / С. С. Данияров. – Ф.: Кыргызстан, 1972. 29-б.-114.

38. **Дыренкова Н. Т.** Материалы по шаманству у телеутов. [Текст] Н. Т. Дыренкова. (Архив. мат. ред. фонд.). –Новосибирск.: Наука, Сибирское отд., X том, 1949. - 117 б.-278.

39. **Жамцарано, Ц. Ж.** Монгольские летописи XVII века. [Текст] / Ц. Ж. Жамцарано.- Л.: Наука АН СССР. XVI том, 1936. 86-120-б.-346.

40. **Жирмунский В. М.** Легенда о призвании певца. Сравнительные литературоведение Востока и Запада. [Текст] / В. М. Жирмунский -Л.: Наука, 1979. 121, 111-121- бб.-377.
41. **Жумалиев К., Жумалиев М.**, Легендарлык ырчылар жана манасчылар. [Текст]/ К. Жумалиев – Б.: Шам, 1999 - 88, 12, 7-12, 66, 34- б.-167.
42. **Ибраимов, К.** Ы. Абдырахманов [Текст] / **К. Ибраимов.** –Ф.: Илим, 1987. 87, 8-90, 77, 8, -139.
43. **Иманалиев К.** Саякбай жөнүндө баллада. [Текст] / **К. Иманалиев** Б. :Бийиктик. 2010-ж.-287.
44. **Иманов А.** Сарт аке. [Текст] / А. Иманов –Каракол, 1-басма 1997; 23-118.
45. **«Калевала».** Карело-финск.нар.эпос. [Текст] / **Калевала.** - Петрозаводск госуд. издат. Карельской АССР. 1956.-349.
46. **Керимаалы уулу Калкан.** Алп манасчы Келдибек. Китепте: Легендарлык ырчылар жана жомокчулар. [Текст] / К. Жумалиев. – Бишкек, 1994-жыл. 27-63, 18, 25-26, 25, 29-б.-110.
47. Кобланды батыр. [Текст] / **Кобланды батыр** –М.: Наука. 1975. 138-б.-245.
48. **Козин А.С.** Сокровенное сказание. Предисловие. [Текст] / А.С. Козин (Юань Чао Би Ши). – М-Л: Наука, АН СССР, I том 1941. 57-58 бб; 42 - 50 бб. -487 б; 4-7 - бб; 40; 487 - бб; 42 бб; 50 б.-477.
49. **Коңыратбаев. Э. Фольклортану мэсэлелері.**Көп томдук чыгармалар жыйнагы.I том[Текст] / Э Коңыратбаев. Фольклортану мэсэлелері.-Алматы, 2014,207-б,-364.
50. **Көкөтөйдүн ашы.** (Ч. Валихановдун варианты боюнча).Түзгөн: **Р. Сарыпбеков**. Б.: Ала-Тоо,1994-ж. 11-48, 57-58, 11, 68-73, 80, 85-86-б.-128.
51. **Ксенофонтов Г. В.** Легенды и рассказы о шаманах у якутов, бурятов и тунгусов. [Текст] / Г. В. Ксенофонтов. -М.: Наука,1990. 284, 112, 134, 135, 234, 135.-386.
52. **Кун Н. А**. Легенды и мифы древней Греции. [Текст] / Н. А. Кун-Алма-Ата.: Жалын, 1985. 372, 112.-364.

53. **Кунтеев П. И.** Как Пеохон Петрович исполнял «Шоно батора». [Текст] / **П. И. Кунтеев**. - Новосибирск: Книжн. изд. - Сибирь, 1958. 12, 14, 9-46-бб.-275.

54. **Кыдырбаева Р. З.** Сказительское мастерство манасчы[Текст] / Р. З. Кыдырбаева . - Фрунзе, 1984. 124-б,-156.

55. **Кыдырбаева Р. З**. К проблеме традиционного и индивидуального в эпосе «Манас». [Текст] / Р. З. Кыдырбаева. –Ф.: Илим, 1967. -127б

56. **Кыдырбаева, Р. З.** Мезгилдер, муундар жана манасчы [Текст] / Р. З. Кыдырбаева // Кыргыз тили жана адабияты. №1. К. Тыныстанав атын. КМУ.–Каракол, 2000. 57-б.

57. **Кыдырбаева Р. З.** Эпос «Манас». (Генезис. Поэтика. Сказительство). [Текст] / Р. З. Кыдырбаева. –Б.: Шам. 1996. 121, 234, 19, 280,24, 17-44, 195-196, 164,154-б.-464.

58. **Кырбашев К.** «Манас» эпосунун стили (С. Орозбаковдун, С. Каралаевдин варианттары боюнча). [Текст] / **К. Кырбашев** -Ф.: Илим. 1983.-138.

59. Кыргыз элинин оозеки чыгармачылыгынын тарыхынын очерки. [Текст]./ **Эпостор**. -Ф.: Илим, 1973. 59-60-б.-763.

60. **Кыргыз поэзиясынын антологиясы**, [Текст] / Кыргыз поэзиясынын антологиясы. –Ф.: Кыргызстан, 1982. 27-28, 31-32, -508.

61. **Кыргыздар.** [Текст] / Кыргыздар.–Б.: Сорос-Кыргызстан, IV том, 1997. 209, 214, 215, 235-236,-403 б.

62. **Кыргызстан маданияты**, [Текст] / Кыргызстан маданияты // 1984, № 1.12.

63. **Лорд А. Б.** Сказитель. [Текст]/А. Б. Лорд. - Л.: Наука, 1994. 59-68,111-184, 148-369 -бб.-434.

64. **“Манас”** эпосу жөнүндө. Китепти түзгөн: Макелек Өмүрбай.: “Мен Манасты” кандайча айтып калдым. (макалалар жыйнагы). Үрүмчү. [Текст] / **Ж. Мамай** - Шиңжаң эл басмасы. 1991-ж. 42-б–Б: Шам, 1994. 8, 5-11, 136-б-154.

65. **«Манас»**-героический эпос киргизского народа. Китепте: Введение манасоведение. [Текст] / **В. М. Жирмунский.** –Ф.: Наука.1968.-256.
66. **«Манас»**-героический эпос киргизского народа: Образцы народной литературы северных тюркских племен. [Текст] / **В. Радлов.** –Ф.: Наука.1968.-291.
67. **Мамыров, М. С.** Каралаев. «Манас» эпосунун идеялык-көркөмдүк өзгөчөлүгү.
Текст] / М. Мамыров.-Ф.: Илим, 1962. 50-58, 22, 15-22, 24,122-б.-158.
68. Манастын бабалары. [Текст] / **Чокморов М**. // КУИА. Кол жазмалар фондусу. инв № 214.
69. **Матвеева Р. Л**. В кн: Творчество Сибирского сказителя Е. И. Сороковикого Магая. [Текст] / Р. Л. Матвеева. –М.: Наука, 1968, 9-11-б.-279.
70. **Миф и предания ханты и манси**, [Текст] / Миф и предания ханты и манси. - М.: Наука, 1990. 7, 20 б.-473.
71. **Михайлов Г. И.** Литературное наследство монголов. [Текст] / Г. И. Михайлов. М.: Наука,1969. 16-б.-512.
72. **Мусаев, С.** Манасчылар. Китепте: Акындар чыгармачылылыгынын тарыхынын очерки.[Текст] / **С. Мусаев** – Ф.: Илим, 1988. – 477 б.
73. **Мусаев С**. Эпос Манас. [Текст] / С. Мусаев. –Ф.: Илим, 1979. 32, 9-32, 37-42-б.-175.
74. **Нарайан Р. К**. Боги демоны и другие. [Текст] / Р. К. Нарайан. Мир рассказчика –М.: Наука, 1975.6-9, 4-5, 9-б.-103.
75. **Неклюдов С. Ю.**, Ж.Тумурцерен. Монгольские сказания о «Гэсэре». (новые записи) [Текст] / **С. Ю. Неклюдов**.- Москва, .: Наука, 1984. 1978-ж. 244-245-б.-366.
76. **Нечаенко Д. А.** Артемидор Далдианский.Снотолкования. [Текст] / Д. А. Нечаенко -М.: Юридическая литература, 1991. 39, 40-53-б.-370.
77. **Нечаенко Д. А.** Сон заветных исполнений знаков. [Текст] / Д. А. Нечаенко -М.: Юридическая литература, 1991.33-40-б.-317.

78. **Новик Е. С.** Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. [Текст] / Е. С. Новик.-М.: Наука. Восточная литература, 1984. 193, 173, 78-79, 78, 156, 152-153, 152-153, 6, 174, 175-б.-295.

79. **Новик Е. С**. Обряд и фольклор. / Анохин А. В. Душа и его свойства по представлению телеудов. [Текст] Е. С. Новик -М.:Наука, 1984. 78-86,152-153-б.-172.

80. **Ольденбург, С. Ф.** Жизнь Будды. Индийского учителя жизни. – Петербург,1919.-53с. /Перевод: **БорхесаА**. «Жизнь Будды». Буддизм [Текст] / **А. Борхеса** –Петербург.: Литература, 1988. 124, 124-126, 53-б.-353.

81. **Орозобекова, Ж.К.** Айтуучулук өнөрдүн тарыхый өсүп өнүгүү жолу. [Текст] / Ж,К Орозобекова.-Б.:Бийиктик.,94, -299 б

82. **Потапов Л. П.** Алтайский шаманизм… [Текст] / Л. П. Потапов.-Л.: Наука, 1991. 191, 261, 264-273, 168, 68, 93, 168-169,148, 287, -268.

83. **Потапов Л. П.** Древнетюркские черты почитания неба у саяно-алтайских шаманистов. [Текст] / Л. П. Потапов. - Л.:Наука, 1991. 116-128, 128, -268.

84. **Путилов Б. Н.** Свод этнографических понятий и терминов. Народные знания, фольклор, народное искусство. [Текст] / Б. Н. Путилов.–М.: Наука,1991. 114, 112-б.-179.

85. **Радищев А. Н.**О человеке и его душе и бессмертии. Сборник философских статьей. [Текст] / А. Н. Радищев –М.: Наука, 1908. 34,40-б.-118.

86. **Рашид-ад-Дин.** Собрание летописей. В переводе: **Березина И. Н.** [Текст] / И. Н. Березина. I том. 12-часть. / Архив общ. 1868 /. –Л.:Наука, 1973. 34, 28, 119-б. -214.

87. **Рахматуллин К. А**.Творчество манасчы . [Текст] / К. А. Рахматуллин. Китепте: « Манас» героический эпос киргизского народа.- Фрунзе: Илим, 1968.- 232 .

88. **Рыбников П. Н.** Заметки собирателя. [Текст] / П. Н. Рыбников– Новосибирск: Наука, Сибирск. отд., 1976. 91-б.-245.

89. **Сагалаев А. М**. Мифология и верования Алтайцев. Центрально-Азиатские верования. [Текст] /А. М. Сагалаев -Новосибирск: Наука, 1984. 171, 174-б.-170.
90. **Сарыпбеков Р.** Келдибек Барбос уулу. китепте: Энциклопедия «Манас», [Текст] / Р. Сарыпбеков I том. -Б., 1995.
91. **“Семетей”.** (Жусуп Мамайдын варианты). Кыргызчалаган: К. Кырбашев. [Текст] / **көркөм текст**-Б.:Шам.1995-ж. I том. 5-11, 164-б
92. **«Сейтек».** Кириш сөз. [Текст] / **К. Асаналиев** -Ф. :Кырмамбас.1958.-399.
93. **Словарь античности**. [Текст] / Словарь античности. -М., Энциклопедия. 1989-ж; -778.
94. **Сооронов О.** «Манас» трилогиясындагы эпикалык олкуялардын сүрөттөлүш өзгөчөлүктөрү [Текст] / **О. Сооронов**. -Ф: Илим. 1981.-128.
95. **Стеблин Каменский** Субстантивный эпитет в древнеанглийской поэзии. В кн: Песнь о Нибелунгах.-М.:Наука.1975,-330б.
96. **Таштемиров Ж.** Тоголок Молдо. Чыгармалардын 2 томдук жыйнагы. [Текст] / .Ж. Таштемиров. - Ф. 1970 - ж.-322.
97. **Тентимишев М.** Мухтар Ауэзов жана Кыргызстан [Текст] / М. Тентимишев.-Б.: Турар. 2010. 100-227-б.-452.
98. **Токарев С. А.** Ранние формы религии и их развитие. [Текст] / С. А. Токарев –М.: Наука, 1964. 262-270, 292-294, 293-б.-312.
99. **Толстой И. И**. Аэды. Античные творцы и носители древнего эпоса. [Текст] И. И. Толстой. - М.:Наука,1958. 11-18, 7-11, 32, 87-б.-93.
100. **Турсунов Е. Д.** Возникновение баксы, акынов «Серы и жырау». [Текст] / Е. Д Турсунов. –Астана.: ИКФ «Фолиант», 1999. 118, - 365 б.
101. **Тэйлор Э.** Первобытная культура. [Текст] / Э. Тэйлор- М.: Наука, 1939. – 64.-324.
102. **Фрейд З.** Тотем и табу. [Текст] / З. Фрейд -М.: Олимп, 1997. 162-б.-378.
103. **Фрейд З.** Толкование сновидений. [Текст]/ З. Фрейд.-Санкт-Петербург.: АЛЕТЕЙЯ, 1999. 103, 104, 100-104, 125, 211- б.-382.

104. **Фрейд З.** Психология бессознательно [Текст] / З. Фрейд-М.: Просвещения,1990. – 329.

105. **Шерхунаев Р. А.** Сказитель Пеохон Петрович. [Текст] / Р. А. Шерхунаев. - Новосибирск: Наука,1969. 8-9, -138.

106. **Штернберг Л. Я.** Гиляки, гольды, орочи, негидальцы, айны. [Текст] / Л.Я. Штернберг - Хабаровск: Издатель, 1933. 421, 237, 173-б.-267.

107. **Штернберг Л. Я.** Избранничество в религии. Этнография. [Текст] / Л.Я. Штернберг - Новосибирск.: Наука, 1937. 48, 46-48- бб.-233.

108. **Штернберг Л. Я. Штернберг** Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. [Текст] / Л. Я. Штернберг - Л.:Наука, 1931,193, 121,122-б.-178.

109. **Элиасов Е. А**. Сказители Тункинской долины. [Текст] / Е. А. Элиасов Китепте: **Рыбникова П. Н**. 36-38-бб,-197.

110. **Энциклопедический феномен эпоса «Манас».** [Текст] /**Ч.Айтматов.** Сияющая вершина древнекыргызского духа/.-Бишкек: Гл. ред.КЭ,21-б,-472.

111. **Энциклопедический феномен эпоса «Манас».** [Текст] /**В.В. Радлов.** Образцы народной литературы северных тюркских племен. Бишкек: Гл. ред.КЭ,40-б,-472.

112. **Цыб А.В** . Аристотель**.** «О сновидениях»-Parva Naturalia / перевод: О.А Чулкова.Сб. Материалы и исследования по истории платонизма. Выпуск -6. Отв. Ред.и сост. А.В. Цыб.- [Текст]/**Аристотель. -** С. Петербург:С-Петербургского унв-та. «AKADEMIA» 2005.-482.

113. **Юнг К.Г.** Современность и будущее. [Текст] / К. Г. Юнг.-Минск. :Университетское, 1992. 18-22, 47, 15, 52-б,-176.

114. **Юнг К. Г.** Воспоминания сновидения и размышления [Текст] / Которгон: В. Поликарпов. К. Г.э Юнг.-М.: ООО «Харвест» 2003. 3-7,- 508 б

115. **Юнусалиев Б. М.** «Манас». Кириш сөз. [Текст] / Б. М. Юнусалиев - Ф.:Кыргызмамбас, I том, 1958. 8 - б.

116. **Юнусалиев Б. М.** Улуу эпос, укмуштуу жомокчу. [Текст] / Б. М. Юнусалиев / //Ала-Тоо. № 1, 1967. -153с.

Дүйнө элинин эпосторунан колдонулган көркөм тексте

117. **«Алып Манаш»** – ойротский народный эпос. [Текст] /Улагашев Н. У. – Новосибирск, 1941.
118. **«Гильгамеш».** Под. ред. И. М. Дьяконовой. [Текст] / И. М. Дьяконовой. – М.: Наука, 1983, -534 стр.
119. **«Гэсэр».** Бурятский героич. эпос в 2-х томах. [Текст] / – Бурятск: Бурятское книжн.изд., 1986.
120. **«Кобланды батыр и Борса Кельмес»**.Сост.: С. Лукяненко. [Текст]– Астана: Хранитель, 2008.
121. **«Махабрахата», «Рамаяна»** – эпические произведения индусов. [Текст]/– (перевод С. Липкина, О. Волковой, Б. Захарина, Б. Потаровой) –М.: Худ. лит., 1974. - 607 б.
122. **«Махабхарата».** [Текст] / «Махабхарата». – Ашхабад: АН ТССР. 1957. - 587 б.
123. **Алпамыш.** [Текст] / Узбекский народный эпос по варианту народного певца Фазилла Юлдашева. – Ленинград: Ленинградское отд. Сов. писатель, 1982, -384 б.
124. **Алтын-Арыг**. Хакасский героический эпос [Текст] / – Москва: Восточная литература, 1988. - 680 б
125. **Гомер «Одиссея».** Греч. народ. эпос. Перевод: Т. А. Жуковского [Текст] / Т. А. Жуковского –М.: Худ.лит., -195.

КРУИАнын кол жазмалар фондусунан алынган материалдар

126. **Абдрахманов Ы**. «Манас» тууралуу билгендерим. КУИА кол жазмалар фондусу. Инв № 812.
127. **Абдрахманов Ы.** Манасчы Келдибектин, Шапактын өмүр баяны. Инв № 465.
128. **Абдрахманов Ы**. Сагынбай тууралуу малыматтар. Инв № 1406.- 179 б.
129. **Абдрахманов Ы.** «Манас». Инв № 1421.14-21-б.
130. **Абдрахманов Ы**. «Манас» эпосунун түштүк вариантары / Балык. (Бекмурат Кумаров)/. Инв № 312.- 1838 б.

131. **Азизов Ш.** Инв № 3096, 4035.
132. **Атабеков К.** Инв № 247.
133. **Каралаев С**. Чоюкенин өмүр баяны. Инв № 151- а.
134. **Каралаев С.** «Манас». Инв № 92, 911-924, 4067, 4066-4074.
135. **Кожеков Ж.** «Семетей». Инв № 36, 842-861.
136. **Мамбеталиев У**. Инв № 15-36.
137. **Мусулманкулов М**. «Манас». Инв № 886-910.
138. **Орозбаков С.** «Манас». Инв № 572, 79, 3583, 3584, 585, 119-а, 1787-1797, 1412.
139. **Тоголок Молдо**. «Манас» Инв № 507, 829-а, 1025.
140. **Тыныбектин** өмүр баяны. Инв № 222.
141. **Чокморов М**. «Манас». Инв № 214, 215, 216, 217.