Кыргыз Республикасынын Илимдер академиясынын Ч.Айтматов атындагы Тил жана адабият институту

Ж.Баласагын атындагы Кыргыз улуттук университети

К.Карасаев атындагы Бишкек гуманитардык университети

Кол жазма укугунда

УДК: **82.0:808.1:821.51(043)**

**Сатыбеков Мухтар Эсенгелдиевич**

**Аалы Токомбаевдин чыгармачылык лабораториясы**

Адистиги 10.01.01 – кыргыз адабияты

Филология илимдеринин кандидаты окумуштуулук даражасын изденип алуу үчүн жазылган

Д И С С Е Р Т А Ц И Я

Илимий жетекчи: С.А.Тиллебаев, филология илимдеринин

доктору

Б и ш к е к – 2 0 2 4

**М а з м у н у**

Киришүү............................................................................................................3-8

**Биринчи бап.** Маселенин буга чейинки жана азыркы ал-абалы.Аалы Токомбаевдин лирикалык ырлары көркөм ой жүгүртүү менен чеберчиликтин өсүшүнүн күбөсү катары.......................................................................................9

* 1. Чыгармачылык лаборатория. Маселенин тарыхы жана теориялык аспектиси. ...............................................................................................9-21
  2. Акындык изденүүнүн А.Токомбаевдин лирикалык ырларында көрүнүшү. (Салыштырма-типологиялык талдоо). .............................21-56

Биринчи бап боюнча жыйынтык ...................................................................56-59

**Экинчи бап. Аалы Токомбаевдин поэмаларындагы чеберчиликтин өсүш процесси** ..............................................................................................................60

2.1. “Сыйкырчы менен жетим” // “Жетим менен сыйкырчы” поэмасынын акындын чыгармачылык лабораториясынан өтүүсү жана эки варианттагы айырмачылыктар............................................................................................60-82

2.3.А.Токомбаевдин «Таалай издеген индус» поэмасынын эки редакциясы жөнүндө..........................................................................................................83-96

Экинчи бап боюнча жыйынтык......................................................................97-98

**Үчүнчү бап.** «Таң алдында» романы – «Кандуу жылдар» романынын эки редакциясы............................................................................................................99

3.1. Чыгармалардын жаралыш тарыхы жөнүндө түшүнүктүн пайда болушу жана өнүгүшү. «Кандуу жылдар» романынын жаралыш тарыхы...........99-114

3.2. «Кандуу жылдар» // «Таң алдында» романынын тарыхыйлуулугу........119

3.3. «Кандуу жылдар» романына // «Таң алдында» романынын идеялык-тематикалык, сюжеттик окшоштуктары жана өзгөчөлүктөрү...............120-127

3.4. «Таң алдында» романынын эки редакциясындагы образдар системасынын иштелиши жана көркөмдүк жактан сүрөттөлүшү..........128-148

Үчүнчү бап боюнча жыйынтык .................................................................149-151

Корутунду ...................................................................................................152-157

Адабияттар...................................................................................................158-164

**Киришүү**

**Теманын актуалдуулугу.** Социалисттик Эмгектин Баатыры, Кыргыз ССРинин эл акыны, Токтогул атындагы Мамлекеттик сыйлыктын лауреаты Аалы Токтомбаев улууттук адабиятыбыздын классик калемгерги катары төл адабиятыбызга көнөргүс чыгармаларды тартуулаган калемгер. Кыргыз адабиятынын пайдубалын түптөп, кышын кынашкан залкар сүрөткер жаш кыргыз жазма адабияты өздөштүрө баштаган бардык жанрда көөнөрбөс чыгармаларды жаратуу менен анын дээрлик элүү беш жылдык тарыхынын жаратманы жана жандуу күбөсү болду.

Албетте, А.Токомбаев жараткан көркөм дүйнө ар качан кызуу талаштын, жандуу талдкуулоо менен терең иликтөөлөрдүн объектиси болуп келгендиги баарыбызга белгилүү. Мунун объективдүү жана субъективдүү себептери бар экендиги да кыргыз адабияты менен анын адабияттаануусунун тарыхынан баарыбызган дайын. Ошону менен катар залкар калемгердин чакан-чакан лирикалык ырларынан тартып эл турмушунун энциклопедиясы таризденген көлөмдүү көркөм полотнолоруна чейин адабий изилдөөгө алынды. Көптөгөн илимий эмгектер жазылды. Ал эмгектерде А.Токомбаев жараткан көркөм дүйнө жалпы кыргыз адабиятында жаралган чыгармалар менен кош катар коюлуп да, ошонун менен бирге баштан аяк акындын өзүнүн жеке чыгармачылыгына арналып да жазылды.

Бирок, улам мезгил өткөн сайын улуу акындын чыгармаларынын мурдагы муундагы окурманга белгисиз болуп келген катылуу сырлары, ар бир доор менен үндөшүп турган асыл сапаттары улам ачылып бара жатат. Мунун өзү А.Токомбаев калтырган көркөм мурасты биз ар качан иликтеп-изилдеп, анын ар бир мезгил үчүн заманбап болгон идеяларын ачып берип, дегеле акындын асыл мурасынын түбөлүктүү сапат-касиеттерине улам-улам кайрылып туруубуздун зарылдыгын айгинелеп турат.

Албетте, А.Токомбаевдей залкар сүрөткер да ар качан чыгармачылыктын түмөн түйшүгүн баштан өткөрүп, ар бир көркөм туундусун зор изденүү, чымырканган мээнет менен жаратып келгендиги маалым. Ансыз чыныгы асыл нарктуу чыгарма жаралбайт эмеспи. Демек, улуу таланттын чыгармачылык түйшөлүүсүн, ички толгонууларын, ар бир көркөм туундусун – мейли чакан ыр болобу, мейли көлөмдүү эпикалык чыгарма болобу – ар бирин зор ЧЫГАРМАЧЫЛЫК МЭЭНЕТ менен жаратканын, дагы да тагыраак айтканыбызда, АКЫНДЫН ЧЫГАРМАЧЫЛЫК ЛАБОРАТОРИЯСЫН, иликтеп-изилдөө ушул күнгө чейин баштан аяк тыкыр колго алынбай келе жатат десек болот.

Ырас, айрым чыгармаларын бир канча вариантта жазгандыгы, кээ бир чыгармаларына кандайдыр бир оңдо-түзөтүүлөрдү киргизгендиги жөнүндө учкай пикирлер айтыла калып жүрөт. Бирок, улуу акындын чыгармаларындагы ошол бир канча варианттарды иштөөнүн ички зарылчылыктары, ал варианттардын ар биринин катынган алгылыктуу жана кенемте жактарынын ички сырлары, ошондой эле чыгармаларындагы оңдоп-түзөтүүлөрдүн себептери, көркөм туундунун ошол оңдоп-түзөгөнгө чейинки жана андан кийинки касиети-кунары, дегеле адабияттаануу илиминде чыгармачылык лаборатория делип аталган кубулуштун, чыгарма жаратуудагы өзгөчө бир процесстин, улуу акындын чыгармачылыгындагы көрүнүшү тууралуу баштан аяк өзүнчө атайын иликтөө, тилекке каршы, жүргүзүлгөн жок. Ал эм башка элдердин дээрлик баарысынын адабият жөнүндөгү илиминде бул иш алда качан эле колго алынып, өтө бийик деңгээлге жеткен.

Биз бул диссертациялык ишибизде токомбаевтаанууда биринчи болуп дал ушул озуйпаны колго алып олтурабыз, башкача айтканда, улуу акын калтырган көркөм мурастын айрым классикалык үлгүлөрүнүн жаралыш процессине, бизге жеткен соңку варианттардын акын тарабынан кандай иштелип, кандайча ийге келтирилип, кандайча көз жоосуна ала, окуган адамды тамшандыра турган абалга жеткирилгендигин, бул процесстин ички муктаждыгы менен зарылдыгын, ишке ашуу табиятын иликтеп-изилдөөнү колго алып олтурабыз. Биздин **диссертациялык ишибиздин актуалдуулугу** мына ушунда десек болот.

**Диссертациянын темасынын илимий-изилдөөчүлүк программалар менен байланышы.** Илимий иштин темасы КР УИАнын Ч.Айтматов атындагы Тил жана адабият институтунун жана Жусуп Баласагын атындагы Кыргыз улуттук университетинин илимий-изилдөө иштеринин тематикалык планы менен дал келет.

**Изилдөөнүн негизги максаты** – төл адабиятыбыздын классиги Аалы Токомбаевдин көптөгөн ырлары менен поэмаларын, өлбөс-өчпөс чыгармасы болгон “Кандуу жылдар” – “Таң алдында” романын салыштырма-типологиялык талдоону пайдалануу менен алардагы акындык ой-жорумдун өнүгүш процессин, көркөм туюнтуу ыкмаларынын өсүш эволюциясын тыкыр электен өткөрүү. Бул негизги максатты ишке ашырууда биз алдыбызга төмөнкүдөй **конкреттүү милдеттерди** койдук:

1. Чыгармачылык лаборатория тууралуу айтуу менен бул маселенин тарыхы менен теориялык аспектисин талдоого алуу;
2. Акындык изденүү табиятынын А.Токомбаевдин лирикалык ырларындагы көрүнүшүн салыштырма-типологиялык талдоо аркылуу ачып берүү;
3. Сүрөткердин “Сыйкырчы менен жетим” // “Жетим менен сыйкырчы” адабий жомогунун варианттарындагы айырмачылыктарды көрсөтүү;
4. А.Токомбаевдин «Таалай издеген индус» поэмасынын эки редакциясын талдоо жана акындык ой жорумдун өнүгүш эволюциясын ачып берүү;
5. “Кандуу жылдар” // “Таң алдында” романынын жаралыш тарыхына экскурс жасоо, романдын эки вариантында тарыхый фактыларды пайдалануунун өзгөчөлүктөрүн жана романдын тарыхыйлуулугун ачып көрсөтүү;
6. “Кандуу жылдар” // “Таң алдында” романынын идеялык-тематикалык, сюжеттик окшоштуктары менен өзгөчөлүктөрүнүн ички табиятын ачып берүү;
7. “Кандуу жылдар” // “Таң алдында» романынын эки редакциясындагы образдар системасынын иштелиши жана көркөмдүк жактан сүрөттөлүшүндөгү айырмачылыктарды талдоого алуу.

**Изилдөөнүн жаңылыгы.** Токомбаевтаанууда биринчи болуп улуу акын калтырган көркөм мурастын айрым классикалык үлгүлөрүнүн жаралыш процессине, бизге жеткен соңку варианттардын акын тарабынан кандай иштелип, кандайча ийге келтирилип, кандайча классикалык чыгарманын деңгээлине жеткирилгендигин, бул процесстин ички муктаждыгы менен зарылдыгын, ишке ашуу табиятын иликтеп-изилдеп бергендиги менен аныкталат.

**Диссертациялык иштин илимий-теориялык мааниси.**Илимий иш улуу акын А.Токомбаевдин айрым лирикалык ырларындагы оңдоп-түзөтүүлөрдүн ички мыйзамченемдеринин ачылып берилиши, акындын кээ бир эпикалык чыгармаларындагы көп варианттуулуктун табияты, “Кандуу жылдар” – “Таң алдында” романын жазуудагы аындык дүйнөтаанымдын, анын көркөм чыгармачылыкка тийгизген таасири, бул процесстин өзгөчөлүктөрү тууралуу келечекте жүргүзүлүүчү илимий-изилдөө иштерине илимий-теориялык жактан өбөлгө болуп берет.

**Диссертациянын практикалык мааниси.** Улуу акыныбыз Ааалы Токомбаевдин чыгармачылыгы жогорку окуу жайларынын филология факультеттеринде кеңири окутулуп келүүдө. Бул эмгек залкар акындын чыгармачылыгын пропагандалоодо жана ал тууралуу окулуучу атайын курстарда кошумча каражат катары пайдаланылат. Ошондой эле каламгерлердин чыгармачылык лабораториясын, анын ички мыйзамченемдерин үйрөнүүдө да өз үлүшүн кошо алат.

**Коргоого коюлуучу негизги жоболор:**

1.Чыгармачылык лаборатория калемгерлердин жараткан көркөм туундусун дагы да бийик сапатка жеткирүүнүн бир жолу болуу менен өз алдынча илимий-теориялык жактан иштелип чыккан ыкма болуп эсептелет;

2. Залкар акын А.Токомбаевдин бир катар лирикалык ырлары эки же андан ашуун вариантта жазылгандыктан ал ырларды кайрадан иштеп чыгууда акындык тажрыйбанын, көркөм табиттин өсүшүнүн деңгээли салыштырм-типологиялык усулда талдоонун зарылдыгы аныкталды;

3. Сүрөткердин “Жетим менен сыйкырчы” // “Сыйкырчы менен жетим” жомок-поэмасынын акындын чыгармачылык лабораториясынан өткөрүлүшү жана идеялык-көркөмдүк, сюжеттик-композициялык жактан жаңы деңгээлге чыккандыгы байкалат;

4. А.Токомбаевдин “Индус жөнүндө жомок” // “”Таалай издеген индус” поэмасынын мурдагы жана кийинки варианттары акындык көркөм ойлоонун өсүшүнүн далили болуп эсептелет;

5. Залкар акындын “Кандуу жылдар” // “Таң алдында” романынын жаралыш тарыхы, улуу Үркүндүн эки вариантта берилиши, жалпы эле бул романдын тарыхыйлуулугу олтуттуу маселелердин бири болуп эсептелгендиктен романдын тарыхый пайдубалы, негизи канчалык деңгээлде ишенимдүү жана адабий-теориялык жактан бекем экенидиг алдыңкы сапта турат жана лимий жактан далилдөөнү талап кылат;

6. “Кандуу жылдар” // “Таң алдында” романынын идеялык-тематикалык, сюжеттик-композициялык жактан окшоштуктары менен айырмачылыктарын ачып берүү токомбаевтаануу илиминин орчундуу маселелеринин бир болуп эсептелет;

7. “Кандуу жылдар” // “Таң алдында» романынын эки редакциясындагы образдар системасынын иштелиши менен ачылып берилишинин чыгармачылык лабораториядан өтүшү, алгачкы жана кийинки учурдагы образдардын идеялык, көркөм-эстетикалык жактан көтөргөн жүктөрү илимий-теориялык жактан атайын талдоону талап кылып турат.

**Изилдөөчүнүн илимге кошкон салымы.** Адабият теориясы менен адабияттаануунунсоңку жетишкендиктерине таянып, чыгармачылык лабораториянын табиятын, анын ички мыйзам ченемдерин, улуу акын Аалы Токомбаевдин өлбөс-өчпөс чыгармаларында бул процесстин эволюциясын тарыхый-хронологиялык планда ырааттуу карап чыгып, алардын акындын чынармаларындагы көрүнүшүнүн орчун проблемаларын ачып берүү, аларды илимий-теориялык жыйынтык ойлор менен бекемдеп көрсөтүү изилдөөчүнүн салымы болуп эсептелет.

**Диссертациялык иштин апробациясы.** Илимий изилдөөнүн жыйынтыктары Ж.Баласагын атындагы Кыргыз улуттук университетинде, КР УИАнын Ч.Айтматов атындагы Тил жана адабият институтунда өткөн илимий конференцияларда, симпозиумдарда баяндамалар түрүндө окулду.

**Диссертациялык иштин толук жарыяланышы.** Диссертациялык

иштин жыйынтыгы боюнча ондон ашуун макала жарык көрдү.

**Эмгектин структурасы.** Илимий иш киришүүдөн, үч главадан, жалпы корутунду менен пайдаланылган адабияттардын тизмесинен турат. Көлөмү 164 бет.

**Биринчи бап**

**Аалы Токомбаевдин лирикалык ырлары көркөм ой жүгүртүү менен чеберчиликтин өсүшүнүн күбөсү катары**

**1.2. Чыгармачылык лаборатория. Маселенин тарыхы жана теориялык аспектиси**

Акын, жазуучулардын тигил же бул чыгармасын жаратуудагы көркөм процесс өтө татаал психологиялык абал болуп эсептелет. Бир жагынан чыгармачылык эргүү ашып-ташып турса, экинчи жагынан конкреттүү ой айтуу, жаралып жаткан көркөм туунду аркылуу окурмандын көөдөнүн козгогон пикирди жаратуу ниети кош катар туруп, бул экөөнүн эриш-аркак жуурулушуусу өтө оор процесс болуп эсептелет жана көңүлгө толо тургандай, окурман журт канааттануу менен кабыл ала тургандай чыгарманы жаратуусу керектиги жөнүндөгү чыгармачыл адамдын көөдөнүндөгү ой, ал ойдун ички будуң-чаң абалы калемгерди түркүн-түмөн ойго салат. Толгонтот. Түйшөлтөт. Анан, албетте, чыгармачылыктагы мындай психологиялык жагдай, мындай ички толгонуунун себептери менен жүрүшү окумуштуулардын, биринчи кезекте адабиятчылар менен психологдордун, кызыгуусун жаратуусу өзүнөн өзү түшүнүктүү нерсе. Ырас, бул кубулуш адабият тууралуу жазган ар бир окумуштуунун эмгегинде учкай болсо да айтылып келгени менен чыгармачылык лабораториянын өзгөчөлүктөрү, ички, сырткы себептери тууралуу атайын эмгектер дүйнөлүк адабияттын контекстинен алганда деле өткөн ХХ кылымда тыкыр колго алына баштады. Айталы, белгилүү окумуштуу Т.Рибо чыгармачылык процесстин эки түрүн сунуш кылат:

***Первый процесс (полный)***

*I фаза*

Идея (начало). Созревание или особая инкубация, более или менее продолжительная.

*II фаза*

Открытие или изобретение (конец).

*III фаза*

Проверка или приложение.

***Второй процесс (сокращенный)***

*I фаза*

Общее подготовление (бессознательное состояние).

*II фаза*

Идея (возникновение). Вдохновение. Выступление.

*III фаза*

Период построения и развития”. **[1, с.124].**

Окумуштуу өзү «разница между обоими процессами скорее наружная, чем внутренняя и существенная» **[1, с. 125]** экендигин белгилейт.

Көрүнүп тургандай, бул жерде идеянын пайда болушу жана өсүп жетилиши салыштырмалуу түрдө бир топ узак мөонөткө созулары атайын белгиленип жатат да, ал идеянын кагазга, нотага, полотного ж.б. түшүп жаралышы өзүнчө бөлүнүп көрсөтүлуп жатат. Ал эми бүткөрүлгөн көркөм дүйнөнү текшерүү (азыркыча айтканда редактирлөө, кондициясына жеткирүү, төгөрөгүн төп келтире кайрадан карап чыгуу) ишти бутүрүү катары көрсөтүлгөн.

Ал эми ошол эле окумуштуу Т.Рибо тарабынан чыгармачылык иштин, жаратмандык процесстин экинчи үлгүсү катары сунуш кылынган схемасы (автор өзү “кыскартылган” деп аныктама берген схемасы) да кызыктуу жана өз алдынчалыкка ээ жумуш болуп эсептелет.

Калемгерлердин чыгармачылык лабораторясы боюнча чоң адистардин дагы бири Павел Медведев Т.Рибонун бул схемалары тууралуу кызыктуу пикирин ортого салат. П.Медведев минтип жазат: “Достаточна ли эта схема? Охватывает ли она основные акты и стадии творческого процесса? И в каждой из этих стадий отмечает ли схема наиболее существенные ее признаки?” – деген суроолорду коёт да, анан: “Чтобы ответить на эти вопросы, рассмотрим несколько наиболее типичных индивидуальных творческих процессов, причем возьмем художников различных социально-психологических типов”, – деп келип, ырасында эле Эмиль Золя, Эдгар По, И.С.Тургенев, Ф.М.Достоевскийледин чоң-чоң эпикалык чыгармаларды жаратуу бөтөнчөлүктөрүн, А.С.Пушкин менен В.В.Маяковскийдин чакан лирикалык чыгармаларды жаратуу учурундагы иштөө өзгөчөлүктөрүн тыкыр талдоодон өткөрүп келип, момундай жыйынтык оюн айтат: “Если теперь сопоставить схему Т.Рибо с описанными индивидуальными творческими процессами, то прежде всего не может не остановить внимания крайняя абстрактность этой схемы. В ней не нашел выражения ни один из специфических компонентов творческого процесса. В конце концов, схема Рибо – общая схема любого мыслительного акта.

Затем, в схеме Рибо нет единства принципа дифференциации. «Идея», «открытие» и «проверка» – это не принципы, а чисто технические обозначении различных фазисов творческого акта, никак между собой не связанные и не сведенные ни к какому единству.

Наконец – и это самое существенное, – Т.Рибо механистически понимает и механически расчленяет творческий процесс. Между тем процесс художественного творчества должен быть осознан как процесс не механического, а диалектического развития.” **[2, с. 101]**. Мына ошентип, Т.Рибонун бөлүштүрүүсү бул “общая схема любого мыслительного акта” экен.

Келтирилген бул мисалдардан биз эмнени байкайбыз? Биринчи кезекте, чыгармачылык процесс деген, жогоруда бир нече жолу айтылгандай, миң кырдуу, түркүн-түмөн түстүү, өтө татаал процесс экендигин, бул процесс, биринчиден, жалпы мыйзамченемдүү белгилерге ээ болуу менен, экинчиден, иш жүзүнө келгенде ар бир калемгерде ар башка, ар түрдүү ишке аша тургандыгы.

Дегеле чыгармачылык процессти окуп үйрөнүү, изилдеп-иликтөөгө алуу андагы негизги идеяны, автордун берейин деген эң башкы оюн, анан да чыгарманын ички диалектикасын үйрөнүү, изилдөө менен ажырагыс карым-катышта болуш керек. Бул иште бардык окумуштуулардын көңүл чордонунда искусствонун “негизги материясы” болгон **образ** туруш керек. Дагы да түшүнүктүү болуш үчүн салыштыра айтканда экономиканын “негизги материясы” **товар**, журналистиканын “негизги материясы” турмуштук **факт** болгон сыяктуу, искусствонун “негизги материясы” болгон **образ** туруш керек. Калемгер образды кантип жаратты? Аны жаратууда айтайын деген ою эмне болду? Кандай көркөм сөз каражаттарын пайдаланды? **Бул процесс кандай ишке ашты**? деген суроолор бардык сүрөткерлердин чыгармачылык лабораториясын иликтеп-изилдөөдө жетектөөчү маани-маңызга ээ болуп туруш керек. Бекеринен улуу жазуучу, Нобелдик сыйлыктын лауреаты Г.Гарсиа Маркес: “Менин көз алдымда эң биринчи болуп тигил же бул образ пайда болот. Калганын баары чеберчилик жана эмгек”, – деп **[ 3, с. 237]** , бекеринен айтпаса керек.

Ал эми атактуу калемгер Г.Ибсен бул багытта момундай деген оюн айтат: “Прежде чем занести на бумагу одно слово, мне надо вполне обладать возникшими у меня ***образами*** – заглянуть во все уголки их души. Я всегда исхожу от индивидуума: явления, сценические картинки, драматический ансамбль – все это приходит после само собой, и я нисколько об этом не беспокоюсь, раз только я вполне овладел индивидуумом во всей его человечности.

Мне необходимо также видеть его перед собой воочию всего, с внешней стороны до последней пуговицы, его походку, манеру, голос. А затем уже я не выпущу его, пока не совершится его судьба”. **[4, с. 175].** *(Астын сызган биз – М.С.)*

Калемгерлердин чыгармачылык лабораториясын иликтеген дагы бир белгилүү окумуштуу Б.В.Томашевский улуу акын А.С.Пушкиндин “Күздө” деген ырынын жаралышын, б.а. бул ырды жаратуудагы акындын “иштөө” процессин төмөнкүдөй схемага бөлөт:

“Первый этап – зарождение замысла, обычно сопровождаемое «лирическим волненьем», которому присущи все типичные черты вдохновенного состояния.

Второй этап – реализация этого замысла в наброске общей схемы стихотворения и отдельных его элементов – образы, начала отдельных строк, основные рифмы, вообще преимущественная разработка семантических элементов.

Третий этап – заполнение пустот, оказавшихся в наброске схемы, в результате чего получается первая полная редакция стихотворения (черновая).

Четвертый этап – переписка сведенного чернового текста стихотворения, обязательно связанная с переработкой его, порою самой радикальной.” **[ 5, с. 108-109 ].**

Бир канча чыгарманын жаралыш эволюциясын талдоого алып олтуруп, Б.В.Томашевский жалпы жонунан чыгармачылык лабораториянын ички эволюциясын төмөнкүдөй этаптарга бөлүштүрөт:

“I этап – зарождение замысла;

II этап – формирование произведения (resp. разработка замысла);

III этап – планировка произведения, обычно совпадающая с кристаллизацией фабулы в ее основных чертах;

IV этап – процесс словесного воплощения, начиная с первоначальных черновых набросков, вплоть до полного, «канонического» текста его”.

**[5, с. 121.].**

Албетте, Т.Рибонун схемасын белгилүү бир деңгээлде жокко чыгарган окумуштуунун өзүнүн сунуш кылган бул план-схемасы *(биз ушинтип атар элек)* да көркөм чыгарма жаратуунун **жалпы принциптерине**, талап-мүдөөлөрүнө гана шайкеш келерин, чыгарма жаратуу процесси ар бир калемгерде ар башкача, нукура индивидуалдуу мүнөздө жүрөрүн эстен чыгарбаганыбыз оң. Маселенин ырасында эле дал ушундай экенин сезген окумуштуу өзү да пикирин *(узунураак болсо да толук келтирүүнү туура таптык)* минтип улантат: “Не следует забывать, что в нашей схеме творческий процесс абстрагирован от всей полноты реальной социальной практики художника. Ведь замысел художественного произведения не рождается из себя или из ничего. Он обусловлен, он предопределен **всей предыдущей социальной практикой художника, его мировоззрением,** его классовой природой. Начало творчества – в социальном опыте творца. С другой стороны, написанием произведения не заканчивается и не завершается его творческая жизнь. Строго говоря, только с того момента, когда произведение доходит до читателя, зрителя, слушателя начинается его действительная историческая жизнь. Ведь ни один же автор не пишет для самого себя”. **[5, с. 103]** *(Астыларын сызган биз – М.С.)*

Албетте, бардык эле көркөм чыгарманын сүрөткердин акыл-оюнда жаралышы жөн жерден эле пайда боло койбойт эмеспи. Окумуштуу эң туура белгилегендей, калемгердин турмуштук тажрыйбасы, болгондо да коомдук турмуштун алкагындагы мурдагы тажрыйбасы жаңы чыгарманын жаралышында эң башкы мааниге ээ эмеспи.

**“Таким образом,** – деп улантат окумуштуу өз оюн, – **схему творческого процесса, как и самый творческий процесс, не следует понимать имманентно, замкнуто, изолированно от всего процесса социальной практики художника в целом.**

И еще: это только схема, которая не может охватить – и не должна – всех индивидуальных отклонений и особенностей.

В силу этих особенностей у отдельных художников творческий процесс может протекать в несколько иной последовательности или в нем могут отсутствовать те или иные этапы, например третий – планирование. Больше того, возможен смещенный творческий процесс, когда отдельные этапы в конкретной творческой работе соединяются и взаимопроникают. Это особенно часто встречается при создании произведений малых форм и жан-ров”. **[5, с. 103 – 104].** *(Астыларын сызган биз – М.С.)*

Дегеле көркөм чыгарманын жаралышы жөнөкөй адамга сырдуу, өзгөгө окшобогон кубулуш катары кабыл алынары ырас. Жогорудагы схема чыгарманын жаралышынын бардык этаптарын камтып тургандай болгону менен ар бир көркөм туундунун окурманга жетиши кандайдыр бир өз алдынчалыкка да эгедер экендигин да жокко чыгарбашыбыз керек.

Окумуштуу өз оюн минтип жыйынтыктайт: “Но для развернутого творческого процесса... фактический материал, типичны именно те этапы и та их последовательность, которые зафиксированы в нашей схеме.

Однако индивидуальный творческий процесс... имеет свои разновидности.” **[5, с. 104].**  Мына ошентип, келтирилген мисалдан көрүнүп тургандай, көркөм чыгармадагы автордук ой өзүнөн өзү эле жайдак жерден пайда боло калбайт. Анын пайда болушу, кайталап айтканда, калемгердин “всей предыдущей социальной практикой..., его мировоззрением” шартталып туручу кубулуш болуп эсептелет. Ушул жерде биз өзүбүздүн улуу калемгерибиз Чыңгыз Айтматовдун “Кыямат” романынын жаралыш себептеринин бири тууралуу айтканы эсибизге түшөт. Залкар жазуучу бир ирет Москвага баратып Казакстандын ээн талаа, эрме чөлүндөгү Түлкүбас станциясына кыска мөөнөткө токтошкондугун, станциянын күзөт нөөмөтүндөгү милиционерлер көргөн адам корко турган болуп кебетелери кеткен төрт-беш адамды станциянын кылмышкерлерди убактынча кармоочу бөлмөсүн алып кирип кетишкенин, “булар кимдер?” деген суроосуна сапарлаштары булар наркомандар экендигин, Түлкүбас станциясынын чет-жакасынан кара куурайды аралап, наша чогултууга келген немелер экендигин айтып бергенин эскерет да, бул көрүнүш ошол 80-жылдын баш ченинде – эскерте кетчү нерсе: улуу держава СССРде наша жасоо мындай турсун наркоман деген түшүнүктүн өзү жок сыяктанган учурда – жүрөгүнө батып, катуу таасирленткенин кошумчалайт. Түлкүбас станциясындагы мына ошол кебетелери кеткен немелердин элеси (образы – көкөм чыгарманын “негизги материясы” образ экенин да бир жолу эстеп коёлу) аз эле убакыт өткөн соң “Кыямат” романындагы Обер-Кандаловдун наркомандар тобу, ал топтун эстен кеткис образдары катары кагаз бетине түшкөндүгүнө күбө болобуз. **[6]**

Ушул жерде биз орустун атактуу жазуучусу И.С.Тургеневдин Полонскийге жазган катын эске сала кетсек болот. Ал минтип жазат: “Так как я – в течение моей сочинительской карьеры – никогда не отправлялся от *идей,* а всегда от *образов* (самому даже Потугину лежит в основании известный образ), то при более и более оказывающемся недостатке *образов* музе моей не с чего будет писать свои картинки. Тогда я – кисть под замок и буду смотреть, как другие подвизаются”.**[ 7, с. 408 ]**

Ушундай эле ойду биз улуу калемгер Л.Н.Толстойдон да бир нече ирет жолуктурабыз. Башкасын айтпаганда да Хаджи Мураттын образынын пайда болушу жөнүндөгү хрестоматиялык пикирин эле эстеп көрөлүчү. Улуу сүрөткер минтип жазат: “Вчера иду по передвоенному черноземному пару. Пока глаз окинет, ничего кроме черной земли – ни одной зеленой травки. И вот на краю пыльной, серой дороги куст татарина (репья), три отростка: один сломан, и белый, загрязненный цветок висит; другой сломан и забрызган грязью, черный, стебель надломлен и загрязнен; третий отросток торчит вбок, тоже черный от пыли, но все еще жив и в серединке краснеется. – Напомнил Хаджи-Мурата. Хочется написать. Отстаивает жизнь до последнего, и один среди всего поля, хоть как-нибудь, да отстоял ее.” **[ 8, с. 99-100 ]**

Улуу калемгердин учу-кыйырсыз кара топурактуу талаада, ырымга көк чөп жок талаада, жол боюнда чаңдан карарып калса да орто чени кызарып көзгө түшүп турган бир түп чамгырдын жашоо үчүн болгон күрөшү Хажи Муратты эске салганы көркөм чыгармада баарынан мурда **образ** турарын, искусство чыгармасынын түпкү башаты болуп **образ** саналарын эң сонун далилдеп турат.

Ал эми И.С.Тургенев башка бир учурда өзүнүн чыгармачылык лабораториясынан эң сонун маалымат берип турган момундай деген оюн ортого салат: “У меня выходит произведение литературное так, как растет трава.

Я встречаю, например, в жизни какую-нибудь Феклу Андреевну, какого-нибудь Петра, какого-нибудь Ивана, и представьте, что вдруг в этой Фекле Андреевне, в этом Петре, в этом Иване поражает меня нечто особенное, то, чего я не видел и не слыхал от других. Я в него вглядываюсь, на меня он или она производит особенное впечатление; вдумываюсь, затем эта Фекла, этот Петр, этот Иван удаляются, пропадают неизвестно куда, но впечатление, ими произведенное, остается, зреет. Я сопоставляю эти лица с другими лицами, ввожу их в сферу различных действий, и вот создается у меня целый особый мирок... Затем нежданно-негаданно является потребность изобразить этот мирок...” **[ 9, с. 755 ]**

Мына ошентип, калемгердин чыгармачылык лабораториясы, анын ар бир деталдын, ар бир көркөм сөз каражатынын, дегеле ар бир образдык туюнтманын үстүндө иштөөсү түпкүлүгүндө келип, ар бир сүрөткерде нукура индивидуалдуу түрдө ишке ашат.

Мунун айкын үлгүсүн биз дале болсо өзүбүздүн улуу акыныбыз Аалы Токомбаевдин чыгармачылык тагдырынан даана көрөбүз десек болот. А.Токомбаевдин 1935-жылы “Кандуу жылдар” деген ат менен басылып чыккан романынын 1-китеби поэтикалык кириш сөз менен ачылат:

Түшүмдөй бир миң күндү элестетем,

Ал элес жаш жүрөккө баткан бекем.

Жүрөктүн ошол баткан тагын алып,

Ар кимдин жүрөгүнө сүртүп кетем.

Сүртүп кетем,

Беп-бекем

Бекемдетем,

Ал күндү көрбөгөнгө таасир этем.

Автор өзүнүн идеялык-чыгармачылык милдетин мына ушул биринчи эле саптарында, китептин бет ачарында аныктайт. Ал милдет, биринчи кезекте, 1916-жылы падышалык-оторчулук эзүүгө, зордукка, улуттук кордукка каршы көтөрүлгөн элдин башынан кечирген мундуу күндөрүн, трагедиясын сүрөттөө болуп эсептелет. Романдын башында жокчулуктан, “койдон көп, кортоңдоп үргөн чоңдордун”, падышалык чиновниктердин, айылдик атка минер, бай-бийлердин талдоосунда калып каржалып, айла таппай мүңкүрөгөн элдин аянычтуу абалы сүрөттөлүп берилет. Муну автор абалтадан келе жаткан топон суу, кыямат кайым жөнүндогү элдик ырлардын, өзүнөн мурдагы муундун өкүлдөрү болушкан Калыгулдун “Акыр заман” **[10, 14-б.]**, Арстанбектин “Тар заман” **[11, 22** – **31-б.],** Молдо Кылычтын “Зар заман” **[12, 221-б.]** Алдаш Молдонун “Хал заман” **[13, 185-б.]** деп аталган “заман” темасындагы чыгармаларын үлгү тутуу менен, ошол чыгармалардагы башкы идеянын, алардагы өзүктүк ойдун жардамы менен ишке ашырат. Мисалы:

Деңизге кеткен кайыктай,

Телмирди калкым майыптай.

Телилүү болгон жылкыдай,

Темтеңдеп калдык айыкпай.

Чыгарманын башында оор абалда калган элдин эмне кылышын, кайда барышын билбей айласы кетип, башы маң болуп турган “кемеге башындагы кейиштери”, анан ишке жарактуу эркек аттуунун баарын тыл жумушуна айдоо жөнүндөгү буйруктан кийин жарга такалып, жандан кечкен, найза, балта, “кээсинде темири жок жалаң каскак” менен куралдуу солдаттарга каршы көтөрүлгөн эл, алардын жазалоочу отряддарын огунан жайгарганы, Кытай мамлекетин көздөй качканы, бийик тоолордун ашууларында кырылганы ж.б. сүрөттөлөт.

Ушинтип автор башында эскерткендей, ырасында да романда элдин башынан өткөн “муң күн” сүрөттөлөт. Атактуу адабиятчы М.Борбугулов минтип жазат: “Романдын фрагментардуулугу, элдин кыйын турмушунун, көтөрүлүшчүлөрдүн өлүм-житиминин, кыргын табышынын, качкындардын жолдогу азап-тозогунун артык баш созулуп сүрөттөлүшү, автордун үн ыргагынын сентименталдуулугу сыяктуу мүчүлүштөрү менен бирге, автор кыргыз элинин башынан өткөн трагедиялуу жылдарын көрсөтүүгө умтулган максатына жеткен деп айтууга негиз бар.” **[14, 162-163-бб]**. Ошондуктан А.Токомбаевдин кенже замандашы Кусеин Эсенкожоевдин бул атактуу роман жөнүндөгү төмөнкүдөй оюна кошулбай коюуга болбойт: “...бул романды, – деп жазат К.Эсенкожоев, – деталдап текшере келгенде 1916-жылкы көтөрүлүштүн энциклопедиясы деп атоого болот”.

Көрүнүктүү адабиятчы М.Борбугулов жогоруда келтирилген оюн минтип улантат: “Кандуу жылдар” деп аталган роман сындалгандан кийин (“көтөрүлүш бир эле жыл болгон, ошон үчүн “Кандуу жылдар” деген ат чындыкка туура келбейт” деген пикир айтылган – М.С.) А.Токомбаев оңдолгон вариантынын атын “Таң алдында” деп атап (мурда романдын 2-китеби гана ошондой аталчу), “Кандуу жыл” деген кошумча ат берген. **Романдын атынын өзгөрүшү бул жерде тим эле автордун оюна келген иши же механикалык нерсе эмес.** **“Кандуу жылдар” деген сөз автордун мурдагы “кыргынды айтам кандуу жаш” деген ниетинен чыккан болсо, кийинки “Таң алдында” деген аты романдын окуясы Октябрь революциясынын алдында өткөнүнө, “кайгылар баскан өткөн күндү” анын таңы жарык кылганына байланыштуу.” [14, 162-163-бб.]**.

Жазылып бүткөн чыгармалардын аталыштарынын өзгөрүшү да калемгерлердин чыгармачылык лабораториясынан сыртта калчу көрүнүш эмес, тескерисинче, алардын чыгармачылык лабораториясынын ички мыйзамченемдери менен ажырагыс биримдикте болуп, мамыр-жумур аралашып турчу көрүнүш болуп эсепетелет. Мындай көрүнүштү биз улуу акындын сөз болуп жаткан романынын мисалынан гана эмес кыргыз акын, жазуучуларынын көптөрүнүн чыгармачылык тагдырынан байкайбыз. Бул айтылган сөзүбүздүн классикалык мисалдары катары алыска барбай эле өзүбүздүн классик жазуучуларыбыз Түгөлбай Сыдыкбеков менен Чыңгыз Айтматовдун көркөм туундуларынын тарых-таржымалына кайрылсак жетиштүү болот. Баарыга белгилүү болгондой Т.Сыдыкбковдун – Т.Сыдыкбоковдун гана эмес жалпы улуттук адабиятыбыздын – чыгармачылык айдыңында жаралган роман жанрындагы эң биринчи чыгарма болгон “Кең-Суу” кийин жыйырма жылга жакын убакыт өткөн соң автор тарабынан кайра баштан аяк оңдолуп жазылып, “Тоо арасында” деген аталыш менен окурмандарга тартууланганы баарыбызга белгилүү. Бул тууралуу залкар калемгердин романдын “Кең-Суу” деп аталышы алыскы тоо койнундагы бир кыштактын гана турмушун сүрөттөөнү туюнтуп калган болсо, кийинки “Тоо арасында” деген аталышы бүтүндөй Ала-Тоо койнундагы жаңы турмушту, зор социалдык өзгөрүүлөрдү туюнтуп турат деген ою бүгүнкү күндө хрестоматиялык шилтемеге айлангандыгы баарыбызга маалым. **[15, 178-б.].**

Ал эми улуу калемгерибиз Чыңгыз Айтматовдун даңазасы таш жарган повести алгач “Ала-Тоо” журналынын 1958-жылкы № 10-санына “Обон” деген аталыш менен окурман журтка тартууланып, кийнки жылы Фрунзеде ушул эле “Обон” деп атала өзүнчө китеп болуп чыгып, анан барып “Жамийла” деген аталышы менен бүт дүйнөгө тараган. Улуу калемгерибиздин чыгармачылык космосу болгон “Ак кеме” повестинин эки башка аталышы да кызыгууну жаратпай койбойт. Бул тууралуу Ч.Айтматов өзү минтип айтат: “У меня как-то спросили, почему повесть, которая в журнала имела название «Белый пароход (После сказки)», в книге я называю «После сказки (Белый пароход)». Нет ли в этой перестановке заглавия и подзаголовка скрытого намека на смещение смысловых акцентов – с символа на результат, с мечты на действительность, со сказки на то, что произошло с моими героями после сказки.

А объясняется перестановка гораздо проще. Дело в том, что Твардовский *(Александр Трифонович Твардовский, орустун улуу акыны, «Новый мир» журналынын башкы редактору – М.С.)* в «Новом мире», когда я принес повесть, сказал, что название «После сказки» кажется ему слишком обыденным и традиционным, и предложил свое – «Белый параход». А мне больше нравится мое название – оно точнее». **[16, с. 328].**

Жыйынтыктап айтканда, калемгерлердин чыгармачылык лабораториясы дегенибиз көркөм чыгарма жаратуунун ички мыйзамченемдерине тикеден тике тиешелүү болгон сүрөткердин моралдык-психологиялык ал-абалын, анын ички толгонууларын, курчап турган дүйнөнү образдуу кабыл алуудагы бөтөнчөлүктөрүн өз ичине камтып туруу менен

анын иштелиш, окурманга тартууланыш жолундагы ар түркүн абалдарды ачып берет.

**1.2.Акындык изденүүнүн А.Токомбаевдин лирикалык ырларында көрүнүшү. (Салыштырма-типологиялык талдоо)**

Жогорудагы сөздөн байкалгандай, калемгерлердин чыгармачылык лабораториясы алардын чыгармачылык индивидуалдуулугу менен ажырагыс карым-катышта болот. Бул көрүнүш мейли көлөмдүү эпикалык чыгармаларды жаратууда болсун, мейли чакан лирикалык ырларды жаратууда болсун бирдей сакталат. Айталы, табияттын бир сулуу көрүнүшү, бир саамга келе калган сезим учкуну калемгерде бирдей эргүүнү жаратып, ал эргүүнүн натыйжасы көркөм чыгарма болуп кагазга түшөт. Мына ушул жерде биз орустун атактуу акыны Ф.Тютчевдин “Адамдардын көз жашы” деген ыры тууралуу айта кетмекчибиз. Ырдын пайда болушуна акын баштан кечирген бир окуя эле түрткү берген, тагырак айтканда, нөщөрлөп жааган күзгү жамгырга калган, өтмө катар суу болгон калемгер үйгө кирип келип, анан терезелүү далисте кургак кийим кийинип жатканда тээ көөдөн түпкүрүндө жаралгандыгын эске сала кетүү өтө орундуу болуп турат. Бул тууралуу орустун белгилүү калемгери И.С.Аксаков минтип жазат: “Здесь, почти нагляден для нас тот истинно поэтический процесс, которым внешнее ощущение капель частого осеннего дождя, лившего на поэта, **пройдя сквозь его душу**, претворяется в ощущение слез и облекается в звуки, которые, сколько словами, столько же самою музыкальностью своею, воспроизводят в нас и впечатление дождливой осени, и образ плачущего людского горя”. **[17, с. 105-106]** *(Астын сызган биз – М.С.)* Мына ушул учурдан тартып, башкача айтканда, кагазга түшкөндөн тартып, калемгерде жазылган чыгармасы тууралуу ар кандай ойлору да, өзүмдүк көз карашы да пайда боло башташы толук ыктымал. Муну биз улуу акын А.Токомбаевдин майда лирикалык ырларынан эң сонун байкап-баксак болот.

Акындын тырнак алды чыгармаларынын бири болгон ***“Октябрдын келген кези”*** деген атактуу ырын баарыбыз эң сонун билебиз. Бул атактуу ырга акын да, жалпы окурман журт да өзгөчө маани беришет жана ал ырдын катылуу сырларын аңдап билүүгө ар качан кызыктар болушат. “Октябрдын келген кези” залкар тилчи, улуттук профессионал адабияттын негиздөөчүлөрүнүн бири Касым Тыныстановдун “Бүгүнкү күн” деген ырынын тикеден тике таасиринин негизинде жаралганын белгилөө менен академик Осмонакун Ибраимов “История кыргызской литературы ХХ века” деген эки томдон турган фундаменталдуу эмгегинде минтип жазат: “...в стихотворении А.Токомбаева идея праведности наступивших перемен, связанных с Октябрской революцией, раскрыта в одиннадцати строфах с анафорическим зачином и эпифорой “кези” – т.е. “пора”. Причем, четверостишия с характерной рифмовкой *ааба* представляют собой тематические параллелизмы, призванные, по замыслу автора, эмоционально нагнетать основной пафос, заключающийся в воспевании величия и желанности октябрских и послеоктябрских преоразований”. **[18, с. 100.]** Ырдын акын өзү түзүп, өзү басмадан чыгарган соңку жыйнактарынын бирине жарыялаган варианты мына мындай:

**Октябрдын келген кези**

**Октябрь күлүмсүрөп келген кези,**

**Энчисин өз-өзүнө берген кези;**

**Мурунку чынжыр курган душмандарды**

**Ичинен кедей таптын терген кези.**

**Так бүгүн кедей орун алган кези,**

**Бирдешип, кайраттанып калган кези.**

**Ак сөөк, капиталдын уругуна,**

**Айыкпас кара дары салган кези.**

**Так бүгүн Октябрдын ийген кези,**

**Кедейге кызыл желек тийген кези;**

**Колуна курал – жарак алып кедей,**

**Ак төрөнү төшүнөн тилген кези.**

**Октябрде өң ишчи чыккан кези,**

**Теңдик деп теңсиздикти жыккан кези.**

**Кошулуп андан – мындан эмгекчилер,**

**Жыйылып кызыл тууга ыккан кези.**

**Бул айда теңдик кадам баскан кези,**

**Жан кыйып, ишчи канын чачкан кези;**

**Куйругу Николайдын алсызданып,**

**Кылчактап артын карап качкан кези.**

**Алсырап душманыбыз шашкан бүгүн,**

**Армандуу кедей ордун баскан бүгүн;**

**Ак сөөк, капиталды жок кылууга,**

**Кедей тап душман көрүн казган бүгүн.**

**Ушинтип тап душманын баскан кези,**

**Үрөйү залимдердин качкан кези.**

**Көз жайнап, жүрөк кайнап эзилгендер,**

**Ураанын туш-тушуна чачкан кези.**

**Бул күндө чырак күйүп келген кези,**

**Душманды кызыл аскер жеңген кези.**

**Ишчи, кедей, аскерлер куттукташып,**

**Тууларын бир-бирине берген кези.**

**Ильичтин бизге берген белеги бар,**

**Тапшырган кедейлерге желеги бар.**

**Ачык жол айкындатып айтып кеткен,**

**Артында Ленинизм тиреги бар.**

**Кедей тап Лениндин айткан сөзүн**

**Үйрөнүп, эзилгендин ачкын көзүн!**

**Сүйөнүп Ленинизм тирегине,**

**Ачылсын кең көкүрөк жайып төшүн!**

**Жашасын Ленинизм түзгөн жолу!**

**Жоголсун караңгынын курган тору!**

**Жолуна Октябрдин кедей түшүп,**

**Жетишсин муратына созгон колу!** **[19, 12-13 -бб]**

Бул атактуу ырдын кыркынчы жылдары жарык көргөн жыйнактарга жарыяланган вариантына салыштырмалуу отуз жылдай убакыт өткөн соң жарык көргөн варианты белгилүү бир деңгээлде оңдоп-түзөтүүлөргө дуушар болгонун байкайбыз. Айталы, мурдагы басылышында бул ырдын биринчи түрмөгүнүн (куплетинин) акыркы сабы мындайча берилген\*:

Ичинен *момундардын* терген кезде.

Көрүнүп тургандай, акын *“момундардын”* деген маанилик жактан башкачараак, ал турсун эки анжы *(“момун мусулмандар”)* сөздү мезгилдин талабы менен үндөшүп турган, саясий жактан да талап-мүдөөгө дал келип турган, ал турсун акындын таптык көз карашына да дал келип турган, баарынан да өзүнүн саясий көз карашын, идеологиялык багытын шардана кылып турган **“кедей таптын”** деген сөздөр менен алмаштырып, маанилик жактан дагы да тактыкка, тереңдикке, ал турсун өзүнүн ичкериде катылып жаткан саясий көз карашын, социалдык багытын айтууга да жетише алган.

Ушундай эле ойду алтынчы түрмөк тууралуу да айтсак болот.

*Алсырап душманыбыз шашкан бүгүн,*

\*Бардык учурда чыгармалардын алгачкы варианттары *курсив* менен, акындык лабораториядан өткөрүлгөндөн кийинки оңдолгон варианттары **коюу (жирный)** тамгалар менен берилгенин айта кетмекчибиз.

*Армандуу кедей ордун баскан бүгүн;*

*Ак сөөк, капиталды жок кылууга,*

*Кедей тап душман көрүн казган бүгүн.*

Түрмөктөгү эң алгачкы *“алсырап”* деген сөз **“бул күндө”** деген сөздөр менен алмаштырылган. Байкалып тургандай, саптагы ой мезгилдик тактыкка ээ болгон, ошол ХХ кылымдын 20-жылдары кыргыз коомунда зор социалдык-саясий абал өкүм сүргөнүн, таптар ортосундагы кыл чайнашкан күрөш курчуп турган күндөр экенин дагы да так, дагы да таамай айтууга мүмкүнчүлүк берген.

Ал эми экинчи саптагы *“агылып”* деген биринчи эле сөз **“армандуу”** деген сөзгө алмаштырылган. Бул жерде акын кедей-кембагалдарга карата түшүнүксүз болуп турган салыштыруудан арылып, ички сезим-туюмду, арман-касиретти көрсөтүү менен ойдун экспрессивдүүлүгүнө жетишкен десек болот.

Бул түрмөктүн акындын чыгармачылык лабораториясынын өзгөчө кылдаттык менен өткөн сабы болуп

**Ак сөөк, капиталды жок кылууга,**

делген үчүнчү сабы эсептелет. Бул саптын мурдагы варианты:

*Тилексиз капиталды жок кылдым деп*

айтылчу. Көрүнүп тургандай, *“тилексиз”* деген маанилик жактан так эмес сөздү акын тикеден-тике таптык түшүнүк менен тутумдашып турган **“ак сөөк”** деген сөз айкашы менен алмаштыруу аркылуу А.Токомбаев конкреттүүлүккө, тактыкка жетишкен.

Ушул эле конкреттүүлүк, тактык жөнүндөгү ойду түрмөктүн акыркы төртүнчү сабына карата да айтсак болот.

*Кедейлер душман көрүн казган бүгүн,* –

деген сап:

**Кедей тап душман көрүн казган бүгүн, –**

делип оңдолуп берилген. Мына ошентип, улуу акындын тырнак алды чыгармасы болгон бул атактуу ыры сүрөткердин өмүрүнүн соңку жылдарына чейин акындык лабораториясынан өтүп, маанилик жактан улам тереңдеп жүрүп олтурган.

Дегеле Аалы Токомбаев өмүр бою өз табына башын сайып коюп ак кызмат кылган чанда жолукчу сүрөткерлердин бири болуп эсептелет. Албетте, мунун да өз себеби бар. Анткени, өткөн ХХ кылымдын 20 – 30-жылдарында кыргыз жергесине орногон Совет бийлиги, анын коммунисттик идеологиясы менен мурдатан келаткан дүйнө тааным, коомдук турмушта калыптанып калган мамилелер ортосунда болуп көрбөгөндөй идеологиялык күрөш жүргөн эмеспи. Дал мына ошол тагдыр чечер күрөштө А.Токомбаев таптык көз карашты баарынан жогору койгон, коммунисттик идеологияга баш-оту менен берилген, ал идеологияга бүт жан дили менен кызмат кылууну өз өмүрүнүн башкы максаты деп эсептеген акындардын сап башында турган калемгер болгон. Таланттуу адабиятчы Искендер Жумабаев бул багытта минтип жазат: “Үркүн учурунда тозоктун оозуна барып келген Токомбаев окууга жетип, көзү ачылгандагы биринчи эле уккан, таанышкан идеялары революция идеялары болгон. Бул идеялар анын жеке тагдырындагы ажайып бурлуш менен ассоциацияланган, азаптын чеңгелинен сууруп чыккан эбегейсиз күч менен байланыштырылган...” – да, андан ары өз оюн минтип улантат: “...акыл-сезими ойгонуп, колуна калем кармаган күндөн тартып жаш акын өзүн жаңы бийликтин жоокери деп билип, жүрүп жаткан айыгышкан күрөштө ушул таризде озуйпа өтөөгө ашыкты...

А.Токомбаев бул күрөштү ырайым билбеген, айыгышкан күрөш деп түшүнөт жана дал ушул жагдайга дайыма басым коёт. Анын бул күрөштөгү позициясы радикалдуу, элдешпес, алтургай агрессивдүү. Ошон үчүн анын ырларында “ок”, “курал”, “душман”, “кан”, “өлүм” сыяктуу сөздөр көп учурайт...

А.Токомбаев көркөм өнөрдү, анын ичинде поэзияны биринчи кезекте тап күрөшүнүн куалы, шайманы деп түшүнгөн.” **[20, 50, 52, 53, 55 –бб.].**

Бул айтылган ойлордун айкын мисалдары болуп калемгердин дал ушул “Октябрдын келген кези” жана “Сүрөтүн тарт” деген дагы башка көптөгөн ырлалары эсептелет.

Анда эмесе “Сүрөтүн тарт” деген ырынын эки редакциясын салыштырып кароо менен калемгердин иш тажрыйбасында чыгармачылык лаборатория кандайча көрүнөрүн конкреттүү талдоолор аркылуу байкап көрөлү.

**Сүрөтүн тарт**

*Сүрөтүн тарт кереметтүү Ильичтин –*

*Кирпигимден кисти жасап берейин.*

*Баарын иштет: талант менен чамаңды, –*

*Жүрөк канын боёк кылып берейин.*

*Көздүн нуру керек болсо – айтагой,*

*Карегимден чачыратып келейин.*

*Айланасын көз тайгылта саймала,-*

*Тияншандын сансыз гүлүн терейин.* **[21, 46-57-бб ]**

***1938***

Атактуу ырдын бул варианты – көрүнүп тургандай – 1938-жылы жазылган. Ал эми бул ырдын акындын 1970-жылдардын орто ченинде басылып чыккан “Белегим” деген белгилүү жыйнактагы варианты калемгердин чыгармачылык лабораториясынан өткөн соң момундай болуп окурмандарга сунушталган.

**Сүрөтүн тарт!**

**Сүрөтүн тарт кереметтүү Ильичтин,**

**Кирпигимден кисти жасап берейин!**

**Өчпөй турган касиети бар болсо –**

**Жүрөк кандан боек кылып көрөйүн.**

**Көздүн нуру керек болсо айта гой?**

**Карегимден чачыратып келейин!**

**Же гүлдөрдөн жасайсыңбы күлгүндөп,**

**Тянь-Шандын сансыз гүлүн терейин!**

**Сен сүрөтчү, таланты бар кишисиң,**

**Көргөнсүңбү коммунизм кишисин?**

**Эч ким ага тете келбейт, окшобойт,**

**Ошол киши өзү – улуу Ильичтин!**

**Шайма-шай тарт, кылымдарга татырлык,**

**Куту түшсүн алтын менен күмүштүн.**

**Анын баасын мезгил өзү белгилеп,**

**Коммунизм музейине илишсин!** **[19, 96 – 97- бб ]**

Көрүнүп тургандай, отуз беш жылдай убакыт өткөн соң ырдын кайрадан оңдолгон варианты дээрлик жүз пайызга кошумчаланган. Биринчи вариантында ар бири өз алдынча төрт саптан турган эки түрмөк кийинки оңдолуп-түзөлгөн, чыгармачылык лабораториядан кылдат өткөрүлгөн вариантта биригип сегиз саптан турган бир гана түрмөк болуп калганын, бул сегиз сапка акын дагы бир толук сегиз сапты кошкондугун көрүп турабыз.

Албетте, бул айтылгандар эки варианттын сырттан карагандагы гана айырмачылыктары. Ал эми ичкериден байкап-бакчу болсок, анда акындык лабораториядан кылдат өткөн соңку вариант менен алгачкы варианттын ортосундагы өтө чоң айырмачылыкты байкайбыз. Биринчи кезекте эки варианттагы алгачкы сегиз сапттарды салыштырып окуп көрөлү.

Сүрөтүн тарт кереметтүү Ильичтин –

Кирпигимден кисти жасап берейин.

Ыр башталып турган бул эки сап эки вариантта тең бирдей берилди.

*Баарын иштет: талант менен чамаңды,* –

*Жүрөк канын боёк кылып берейин.*

Биринчи түрмөктүн (куплеттин) соңку бул эки сабы акындык электен өткөн соң момундай болуп өзгөрдү:

**Өчпөй турган касиети бар болсо –**

**Жүрөк кандан боёк кылып көрөйүн.**

*“Баарын иштет: талант менен чамаңды”* делип жеке бир сүрөтчүгө, айрым бир художникке гана болгон кайрылууну туюнтуп турган сап **“өчпөй турган касиети бар болсо”** делип түбөлүктүүлүк сапатты, кылымдан кылымга сакталып кала бере турган белгини туюнтуп турган мүнөзгө ээ саптар менен алмаштырылды. Арийне, бул өзгөрүү, бул алмашуу жөндөн жөн эле боло калган жок. Терең изденүүчүлүктүн, топтолгон бай акындык тажрыйбанын натыйжасында гана акактай болгон ушундай саптар пайда болду.

Ал эми *“канын”* деген бейтарап таризденген сөздүн **“кандан”** делип сүрөтчүнүн маңдайында кочуштап тургандай таамай элести көз алдыбызга тарткан сөз менен алмаштырылышы ким кимди болсо да ыраазы кылбай койбойт.

Эки варианттагы экинчи төрт саптык анчалык деле өзгөрүүгө учурабагандай көрүнгөнү менен мында да

*Айланасын көз тайгылта саймала,* – деген сап

**Же гүлдөрдөн жасайсыңбы күлгүндөп,** – деген сап менен алмаштырылып берилгенин байкайбыз. Албетте, ар бир оңдоо, ар бир кошумча эле оңунан чыга бербеси да бизге белгилүү. Тескерисинче, мурдагы жазылышы бир топ купулга толорлук абалда болуп, кийинки түзөтүүлөр айрым учурда бутага дал тийбей калган учурлар да кездешпей койбойт. Жогорудагы эки варианттагы эки сапты биз ушул айтылган ойдун айкын күбөсү демекчибиз.

Дал ушул жерде “чыгармачылыктын азабы” (“муки творчества”) тууралуу айта кетпесек болбойт. Анткени, калемгердин чыгармачылык лабораториясында бул процесс өзгөчө мааниге ээ.

“Чыгармачылыктын азабы” бардык жазуучуларды бирдей эле деңгээлде кыйноого салат десек болот. Айталы, атактуу француз жазуучусу Г.Флобер дүйнө жүзүндөгү окурмандардын сүйүп окуган чыгармасына айланган “Бовари айым” романы “тартуулаган” азап тууралуу минтип жазат: “Кому не случалось чувствовать, что язык похож на лопнувший котел, по которому мы выстукиваем мелодии, звучащие так, как будто они предназначены для танцев медведя, между тем как мы желали бы тронуть ими звезды”.**[22, с. 300].** Чыгарманын элге жеткиликтүү тили, ал тил жарата турган көркөм дүйнө жазуучу үчүн кандай тозок менен жарала тургандыгын чыгарманын тили менен көркөм дүйнөсүнө өзгөчө олуттуу мамиле кылган калемгер гана мына ушундай жүрөк-жүлүндү козгогон ойду ортого сала алат эмеспи.

Мына ошентип, “чыгармачылыктын азабы” тууралуу кеп кылганда, калемгерлер үчүн барынан да “өз азабы” эң маанилүү экендигин унутпашыбыз керек. Баарыбызга белгилүү болгондой реалист калемгерлер үчүн сөз жарышка салчу тулпардай, же болбосо калемгердин эмоционалдык да, музыкалык да жөндөм-шыгын, күч-кубатын туюндуруучу каражат да эмес, турмуш чындыгын реалдуу түрдө чагылдырып берүүнүн каражаты болуп эсептелерин, чыныгы реалист калемгерлер үчүн, айтылып өткөндөй, сөз азабы биринчи орунда турарын эч качан эсибизден чыгарбашыбыз керек. Төгөрөгү төп келчү сөз окуяны жөн эле шөкөттөө, жалтырак-жултурак кылып көрсөтүү үчүн эмес турмуш чындыгынын реалдуу картинасын тартуу үчүн изделет. «Форма выступает из основы, как жар из огня», – деп Флобер эң туура айткан. Демек, калемгердин реалдуу дүйнөнү аңдап-билүүсү канчалык объективдүү болсо, ал дүйнөнү ишенимдүү сүрөттөй турган, ишенимдүү чагылдыра турган сөздү табуу да ошончолук жеңил болот.

Реалдуу турмуш чындыгын окурман журт ишене тургандай деңгээлде объективдүү чагылдырып берүүнүн кыйынчылыгы, зор мээнетти талап кылып турарлыгы “чыгармачылыктын азабы” калемгер үчүн күнүмдүк турмуштагы, көркөм дүйнө жаратуу процессиндеги ажырагыс жан жолдошуна айланат жана бул иште бардык кыйынчылыктарды толук басып өтүүдө, көздөгөн ийгиликке толук жетүүдө өтө зор тосолдуктарга туш болот. Ошондуктан залкар жазуучулардын көпчүлүгү алгачкы ой, биринчи ниет толук ишке ашпай калгандыгына, жараткан образдары толук ачылбай, сүртүлгөн боёктору бозомук боюнча калгандыгына нааразы болгон ойлорду көп айтышат. Мисалы, Ф.М.Достоевский “Бир тууган Карамазовдор” романы тууралуу А.Н.Майковго: “«...Сам считаю, что и одной десятой доли не удалось того выразить, что хотел”, – деп **[23, с. 109.]** арман кылса, дагы бир улуу жазуучу А.П.Чехов “Оттор” аттуу повести кандай кыйынчылык, кандай азап-тозок менен жазылып жаткандыгы тууралуу А.Плещеевге каңырыгы түтөй минтип маалымдайт: “Повестушка скучная, как зыбь морская; я сокращал ее, шлифовал, фокусничал, и так она, подлая, надоела мне, что я дал себе слово кончить ее непременно к маю, иначе я её заброшу ко всем чертям”. **[24, с. 219.]** Ал турсун атактуу Гёте да: “Правда, в напечатанном виде она представляет лишь бледный отблеск той жизни, которая кипела во мне, когда я её замышлял...” – деп **[25, с. 694]** каңырыгы түтөптүр. Флобер болсо Луиза Колэге жазган катынын бир жеринде: “Кто хочет сразу искать счастья и красоты, тот не достигнет ни того, ни другого, ибо красота непостижима без жертвы; искусство, подобно иудейскому богу, питается всесожжение”, – десе башка бир жеринде: “...Работа – мое горе. Литература – нарывной пластырь, от которого я испытываю зуд и до крови расчесываю себя... Тебе кажется, что я, как брамин, живу и вдыхаю, закрыв глаза, аромат своих грез. Почему мне это не дано!” – деп **[26, с. 372]** каңырыгы түтөптүр. Ал эми атактуу композитор Вагнер өзүнө өзү таң кала момундай собол таштайт: «Я не понимаю, как человеку, действительно счастливому, может прийти в голову заниматься искусством. Будь у нас жизнь, мы бы не нуждались в искусстве. Когда настоящее нам больше ничего не дает, мы начинаем кричать своими художественными произведениями: „я хотел бы!“ **[27, с. 306 - 307].**

Келтирилген мисалдардын негизинде ой жүгүртчү болсок, анда “чыгармачылыктын азабы” калемгерлер үчүн маңдайга жазылган азаптай, дегеле кутулбас мээнеттей сезилиши ыктымал да, чыгармачылык деген сүрөткерлер үчүн өз тагдырын өзү баталгага койгондой кабыл алынып, “чыгрмачылык – курмандыкка баруу” деген теориянын пайда болушуна алып келиши, көптөгөн атактуу калемгерлер баса белгилеп, өз көркөм туундулары аркылуу “көркөм чыгарма деген реалдуу турмуш”, “искусстводогу сулуулук – бакыт” деген түшүнүктөрдүн жокко чыгышына алып келиши мүмкүн. Бирок, бактыга жараша , андай эмес.

Тилекке жараша, калемгерлер менен музыканттардын мындай ой жорумдарын жалпылап, анан ушулардын негизинде чыгармачылыктын табияты тууралуу жыйынтык ойлорго келүү таптакыр туура эмес болмок. Дегеле “искусствонун философиясы” тууралуу тигил же бул ойлор, чыгармачылыктын табиятына болгон ар кандай көз караштар белгилүү бир тарыхый этаптагы белгилүү бир коомдук чөйрөнүн идеологу болгон автордун дүйнөгө болгон жалпы көз карашы менен ажырагыс биримдикте болорун эч качан эсибизден чыгарбашыбыз керек. Мына ошондуктан ар кайсы социалдык топтордун өкүлдөрү тигил же бул сүрөткердин конкреттүү бир чыгармасына да, жалпы чыгармачылыгына да бири бирине караманча каршы келген бааларды беришет да, бирин бири жокко чыгарып турган пикирлерди айтышат...

Залкар акын А.Токомбаев “Сүрөтүн тарт” деген жогоруда сөз болуп жаткан ырдын кырк жылга чамалаш мезгилден кийин сунушталган экинчи вариантка кошулган – дээрлик жүз пайыз көлөмдө кошулган – мобу саптар кандай көркөм милдетти аткарып, кандай көркөм-эстетикалык жүктү көтөрүп турат?

**Сен сүрөтчү, таланты бар кишисиң,**

**Көргөнсүңбү коммунизм кишисин?**

**Эч ким ага тете келбейт, окшобойт,**

**Ошол киши өзү – улуу Ильичтин!**

**Шайма-шай тарт, кылымдарга татырлык,**

**Куту түшсүн алтын менен күмүштүн.**

**Анын баасын мезгил өзү белгилеп,**

**Коммунизм музейине илишсин!**

Өтө олуттуу ишти аткаруу озуйпасын мойнуна алган сүрөтчү менен аңгеме-маек куруу ниетинде берилген алгачкы эки сап кийинки кош сапта “коммунизм кишиси” ким экендигин ачыктоо, тактоо менен **(“Ошол киши өзү – улуу Ильичтин!”)** улантылып, тартылып жаткан бул сүрөткө алтын менен күмүштүн куту түшүүсү абзелдигин айтуу менен **(“Куту түшсүн алтын менен күмүштүн”)** мезгил өткөн сайын баасы алтынга тете боло берери ырга кошулат.

Мына ошентип, жогорууда белгиленип өткөндөй, ар бири төрт саптан болгон эки түрмөк ыр акындык чоң тажрыйбага ээ болгон жылдардын, ошондон улам тыкыр чыгармачылык лаботаториядан өтүүнүн натыйжасында ар бири сегиз саптан турган эки түрмөк ырга айланып, маанилик жактан тереңдеп, көркөмдүк жактан дагы да көзгө толумдуу болуп, эстетикалык кунары арткан варианттын деңгээлине өсүп жеткен.

А.Токомбаев өз мезгилинин, өз доорунгун акыны болгон. Анын көркөм мурасынын ичинде, албетте, партия, анын саясаты тууралуу ырлар арбын болгондугун эч ким танбайт. Ошондой эле, өмүр, өлүм жөнүндөгү чыгармалары да өтө көп. Бирок кептин баары ал ырлар нукура искусствонун үлгүлөрүнүн бийик деңгээлине көтөрүлө алгандыгында турат.

Мына бул багытта акындын “Турмуш араба”, “Тил алса” деген ырлары бар.

Жогоруда айтылып өткөндөй, А.Токомбаев нукура философиялык ырлардын да зор чебери болгон. Түбөлүктүү проблемаларды козгогон ошондой ырлардын бири “Пушкинди тууроо” деген кошумча аныктама менен жарык көргөн “Турмуш араба” деген ыры.

**Турмуш-араба**

*(Пушкинди тууроо)*

*Турмуш – жүргөн араба,*

*Биз – жолоочу бараткан.*

*Араба консо арага,*

*Түн айланып таң аткан.*

*Эртең менен минебиз,*

*Арабаны кайрадан.*

*Кечке катуу жүрөбүз,*

*Мезгил – кучер айдаган.*

*Жар бойлосо араба,*

*Жүрөгүбүз болкулдайт.*

*“Жарга чочуп караба,*

*Араба тек солкулдайт.*

*Олтур бекем козголбой,*

*Мен такшалган кучермин.*

*Үйрөнгүлө бош болбой,*

*Коркунучту өчүргүн”*

*Кеч киргенде көнүмүш,*

*Дагы жолго көнөбүз;*

*Эртең менен туруп түз,*

*Кечекидей болобуз.*

*Мезгил жигит – өлбөстүк,*

*Арабасын айдаган,*

*Жолоочусун өзгөртүп,*

*Кете берет кайрадан.***[ 19, 32-33-бб]**

***1936***

Аалы Токомбаевдин чыгармалары жјнүндј сјз кылган адабиятчылардын дээрлик баары акындын бул ырына кайрылбай койгон эмес. Жогоруда айтылгандай, “Пушкинди тууроо” *(кийинки вариантында* **“туурап”** – М.С.) деген кошумча аныктама менен жарык көргөн бул ырда залкар акын эзелтен бери келе жаткан элдик дүйнјтаанымга мүнјздүү болгон ойлордон да биротоло четтеп кеткен эмес. Бардык элдер сыяктуу эле кыргыз калкы да кјгала майсан чјптүн кооздугун, курчап турган табияттын сулуулугунан тартып аалам кубулуштарына чейин аўдап билүүгј кызыгып, ал турсун түпсүз Кјктјгү Үркјрдү (“Үркјрдүн кызы Үлпүлдјк сулуу”) **[28, 446-б.]**, Жетиген жылдызын (“Асмандагы Жетиген, ал эмнеге жетиден?”) **[28, 448-б.]**, Саманчынын жолун да ырга кошуп, демек, курчап турган дүйнјнү, асман кубулуштарын да јз алдынча таанып билип келишкен. Мунун јзү кыргыздар эў байыркы, байыркы элдердин бири болгондугун далилдеп турат эмесспи. Анан ушундай элдин уулу болгон Аалы Токомбаев, тубаса жөндөм-шыкка, тубаса талантка ээ Аалы Токомбаев кантип эле турмуш жөнүндө өз алдынча бир чыгарма жарата албасын? Анда бир канча жыл өткөн соң кайра иштелген, чыгармачылык лабораториядан өткөн вариантты окуп көрөлү.

**Турмуш – араба**

*(Пушкинди туурап)*

**Турмуш – жүргөн араба,**

**Биз – жолоочу бараткан.**

**Араба консо арага,**

**Түн айланып таң аткан.**

**Эртең менен минебиз,**

**Арабаны кайрадан.**

**Кечке катуу жүрөбүз,**

**Мезгил – кучер айдаган.**

**Кеч киргенде көнүмүш,**

**Дагы жолго конобуз.**

**Эртең менен туруп түз,**

**Кечекидей болобуз.**

**Мезгил – жигит – өлбөстүк,**

**Арабасын айдаган.**

**Жолоочусун өзгөртүп,**

**Кете берет кайрадан. [ 18, 264-бб]**

Акындын бул ырынын эки варианты дыкаттап караган адамга “чыгармачылыктын азабынан” анчалык деле катуу өтпөгөндүгү байкалып турат. Болгон эле “кошумча” Пушкиндин ырынан тикелей которулуп, чыгармачылык этиканы сактоо менен тырнакчага алынып берилген:

*“Жарга чочуп караба,*

*Араба тек солкулдайт.*

*Олтур бекем козголбой,*

*Мен такшалган кучермин.*

*Үйрөнгүлө бош болбой,*

*Коркунучту өчүргүн” –*

деген алты саптын соңку вариантта алынып салынгандыгы. Астейдил караган адамга мындай оңдоо туура эле болгондой ой калтырат. Анткени, Пушкиндин ырынын түп нускасы менен салыштыра караган адамга бул алты сап – улуу калемгердин сөзүн өзгөртө колдонгондо – оригиналдан бир аз алысыраак которулгандыгы көзгө урунат. Бул бир. Экинчиден, бул алты сапты алып койгондон А.Токомбаев өзү жазган ырдын көркөм-эстетикалык касиети төмөндөп деле калбайт. Тескерисинче, бул алты саптын алынып салынышы менен ыр кыскалыкка ээ болуп, ички чаржайыттыктан арылган. Элдик дүйнөтааным, улуттук өзгөчөлүк **(“Мезгил – жигит – өлбөстүк, // Арабасын айдаган. // Жолоочусун өзгөртүп, // Кете берет кайрадан”)** даана сезилип турат. Дагы да тагыраак айтчу болсок **“Бу дүнүйө кептерканады-ы-р, // Бири учса, бири келип коноду-у-р”** деген нукура элдик, нукура Кунчыгыштык дүйнөтаанымдын өзгөчөлүгү даана байкалып турат.

Улуу акындын түбөлүктүү темаларды козгогон дагы бир ыры “Тил алса” деп аталат. А.Токомбаевдин чыгармачылыгы жөнүндө кеп кылган адабиятчы-окумуштуулардын дээрлик баарысы бул ырды сөзгө тартпай коё алышкан эмес. **[29, 19-б.], [30, 54-б.], [31, 336-б.].** Ушул фактынын өзү эле “Тил алса” деп аталган бул ырдын ыкындын көркөм мурасынын ичинде кандай терең мааниге ээ экендигин далилдеп турат...

Көптөгөн философиялык ырларындагыдай эле мында да улуу акын пенде баласынын максат-мүдөөсүн, арман-тилегин, кайгы-касиретин кош катар коюп сүрөттөйт. Бул ырдын да эки вариантын тең окуп көрөлү.

**Тил алса**

*Табийгат, тагдыр тил алса –*

*Ак чабак болуп жаралсам.*

*Деңизден сүзүп, ойноктоп,*

*Дем кылган жакка бара алсам.*

*Күнөөсүз, кирсиз дүйнөгө,*

*Энемден кайра төрөлсөм.*

*Көк чыбык кыркып, ат кылып,*

*Көпөлөк издеп жөнөлсөм.*

*Табийгат мага тил алса –*

*Кызыл гүл болуп жайнасам.*

*Болбосо гүлдүн ашыгы –*

*Жаш булбул болуп сайрасам.*

*Көргөндүн көзүн алдырбай,*

*Мөмөлөр болуп тизилсем;*

*Адамдын колун сундурбай,*

*Алдына жайнап үзүлсөм.*

*Болбосо чындык тезинен,*

*Граммдап көрсө айбымды:*

*Граммга күнөөм чыкпаса,*

*Кыйнабай алса кайгымды.*

*1936*

**Тил алса**

**Табийгат, тагдыр тил алса –**

**Мөл булак болуп ойносом;**

**Карарган жерин тазартып,**

**Калкыма кирди койбосом.**

**Жандыктын жалгыз энеси,**

**Кара жер болсом калдайган.**

**Жандыкты кайра жаратып,**

**Жабдысам, сүйсөм маңдайдан.**

**Табийгат мага тил алса –**

**Жайкы таң болуп сөгүлсөм.**

**Ааламды нурга бөлөнтүп,**

**Күн болуп жерге төгүлсөм.**

**Эринбес, сынбас, ок өтпөс,**

**Укмуштай болуп жаралсам.**

**Өлкөмө душман өткөрбөс,**

**Таш дубал болуп калансам.**

Биз жогоруда акындын айтылып өткөн ырларын атайылап эки вариантын тең кош катар коюп бердик. Бул айтылуу ыр акындын чыгармачылык лабораториясынан өткөндөн кийин кандай өзгөргөндүгун ар бир адам өзү байкап сезсин дедик. Бул ырдагы алгач эле көзгө урунган сырткы өзгөчөлүк – алгачкы беш түрмөк (куплет) ыр кайра иштелген, акындын чыгармачылык лабораториясынан өткөн соң төрт түрмөк болуп калгандыгы. Бул бир. Экинчиден, акын автордук ойду негизги предметтерге байланыштырып, автордук ойду ошол негизги предметтин тегерегинде кармап туруп көркөм баяндап берет. Биринчи вариантагы автордук ой *ак чабак, көпөлөк, кызыл гүл, жаш булбул, мөмөлөр* аркылуу берилип, ушулардын тегерегинде ойдун багыты өнүксө, экинчи вариантта автордук ой *мөл булак, кара жер, жайкы таң, Күн, таш дубал* аркылуу берилип, ушулардын тегерегинде ойдун багыты өнүгөт. Баамчыл адам өзү байкап тургандай, алгачкы вариантта биринчи сапка *ак чабак, көпөлөк, кызыл гүл, жаш булбул, мөмөлөр,* тагыраак айтканда, турмуштун кандайдыр бир идеалдуу көрүнүшүнүн күбөлөрү, жашоонун ыракаттуу ыргагынын символдору алдыңкы планга чыкса, акын бир топ кагылып-согулуп, турмуштук тажрыйба топтоп, (1937-жылкы репрессияга туш болгону эле эмне деген турмуштук мектеп), тиш кагып калган кезде жаралган вариантта, тескерисинче, *мөл булак, кара жер, жайкы таң, Күн, таш дубал* биринчи сапка чыккан. Дегеле ыр маанилик жактан өтө көп өзгөрүүгө туш болгон. Анда эмесе, ар бир эки түрмөктү кош катар коюп талдап көрөлү.

*Табийгат, тагдыр тил алса –* **Табийгат, тагдыр тил алса –**

*Ак чабак болуп жаралсам.* **Мөл булак болуп ойносом;**

*Деңизден сүзүп, ойноктоп* **Карарган жерин тазартып**

*Дем кылган жакка бара алсам.* **Калкыма кирди койбосом.**

Көрүнүп тургандай, 1936-жылкы алгачкы вариантта акын ак чабак болуп жаралууну калайт да, ошол ак чабак болгон өз жаны “*деңизден сүзүп, ойноктоп* **//** д*ем кылган жакка бара алууну”* каалайт, үмүт кылат, эңсейт... Биринчи орунда өзүнүн каалоосу, өзүнүн үмүтү, өзүнүн эңсөөсү турат. Ал эми ондогон жылдардан соң оңдолуп, кайрадан иштелген вариантында мөл булак болуп жаралууну каалайт да, ошол мөл булак болгон жаны **“карарган жерин тазартып***,* **//****калкыма кирди койбосом”**  деген каалоону, үмүттү, эңсөөнү биринчи орунга алып чыгат.Ошентип, алгачкы варианттагы “*деңизден сүзүп, ойноктоп* **//** д*ем кылган жакка бара алуу”*, башкача айтканда, өзүнүн жеке ой-тилегин ырга салуу оңдолгон вариантта **“карарган жерин тазартып***,* **//****калкыма кирди койбосом”** делип элге кызмат кылуу идеясы менен алмаштырылган.

Ырдын экинчи түрмөгү да дал ушундай терең өзгөрүүгө туш болгон.

*Күнөөсүз, кирсиз дүйнөгө,* **Жандыктын жалгыз энеси,**

*Энемден кайра төрөлсөм.* **Кара жер болсом калдайган.**

*Көк чыбык кыркып, ат кылып,* **Жандыкты кайра жаратып,**

*Көпөлөк издеп жөнөлсөм.* **Жабдысам, сүйсөм маңдайдан.**

Бул “*күнөөсүз, кирсиз дүйнөгө, // энемден кайра төрөлсөм”* деген акындале болсоөзүмдүк максат-мүдөөсүн, өзүнүн балалык күндөргө болгон эңсөөсүн, кумарын, сагынычын (“*Көк чыбык кыркып, ат кылып, // Көпөлөк издеп жөнөлсөм* ”) биринчи сапка коюп олтурат. Ал эми оңдолгон, акындын чыгармачылык лабораториясынан өткөрүлгөн вариантта болсо, баарыбыз күбө болуп тургандай, аз да эмес, көп да эмес акын тим баарын чыдап көтөргөн калдайган кара жер болууну эңсейт; **“Жандыкты кайра жаратып, // Жабдысам, сүйсөм маңдайдан”** деп жер бетин мекендеген жан-жаныбардын баарын кайра жаратууну, ал турсун алардын баарын маңдайдан сүйүүнү биринчи орунга коёт. Дагы да тагыраак айтсак, нукура философиялык бул ыр оңдолгон, кайра иштелген варианты легендарлуу акын Асан Кайгынын жан-жаныбардын баарын сүйгөн атактуу чыгармалары менен үндөшүп, бийик гуманисттик идеяга сугарылып турат десек болот. **[32, 26-б.].**

Ырдын үчүнчү түрмөгү да дал ушундай өзгөрүүгө туш болгон.

*Табийгат мага тил алса –*  **Табийгат мага тил алса –**

*Кызыл гүл болуп жайнасам.* **Жайкы таң болуп сөгүлсөм.**

*Болбосо гүлдүн ашыгы –* **Ааламды нурга бөлөнтүп,**

*Жаш булбул болуп сайрасам.*  **Күн болуп жерге төгүлсөм.**

Элдик оозеки чыгармаларда дамамат ырга кошулуп келген, ошондон улам сулуу кыздын символу болуп калган кызыл гүл, жаш жигиттин символу болуп калган булбул куш жөнүндөгү түшүнүктөрдүн гана акын тарабынан вариацияланган көрүнүшү болгон бул төрт сап оңдолгон соң өзгөчө бир поэтикалык сулуулукка айланып **(“Жайкы таң болуп сөгүлсөм”),**  анан ченемсиз кең масштабдагы, бийик поэтикалык пафостогу саптар **(“Ааламды нурга бөлөнтүп, // Күн болуп жерге төгүлсөм”)**  менен жыйынтыкталган.

Бул атактуу ырдын төртүнчү түрмөгү да болуп көрбөгөндой өзгөргөнүнө күбө болобуз.

*Көргөндүн көзүн алдырбай,* **Эринбес, сынбас, ок өтпөс,**

*Мөмөлөр болуп тизилсем;* **Укмуштай болуп жаралсам.**

*Адамдын колун сундурбай,* **Өлкөмө душман өткөрбөс,**

*Алдына жайнап үзүлсөм.* **Таш дубал болуп калансам.**

Алгачкы варианттагы бул төрт сап ыр чүргөгөн бардык эле акындардын калеминен жарала бере турган кадимки эле түрмөк десек болот. Уйкаштыгы жайында (“*алдырбай,*”, “*сундурбай,*”, “*тизилсем*”, “*үзүлсөм*”), автордун айтайын деген ою деле дурус сыяктуу. Ал эми Мекенди сүйүү, Ата Журтту көз карегиндей сактоо, өлкөгө душман өткөрбөй **таш дубал болуп калануу** – бул таптакыр башка маани, башка ой, башка идея. Албетте, ХХ кылымдын 30-жылдарындагы эми гана бейпил жашоого өткөн мезгилде мөмө болуп тизилүү, “*Адамдын колун сундурбай, // Алдына жайнап үзүлүү”*  мыкты ой, окурман үчүн жакшы тилек катары тартууланган. Ал эми бүт адамзат каршы күрөшкөн фашизмдин апаат кыргынынан кийин, өлкөнү көздүн карегиндей сактоонун зарылдыгынан кийин, тынчтыктын баа-баркын жон териси менен туйгандан кийин “**Өлкөмө душман өткөрбөс, // Таш дубал болуп калансам”** деген саптардын жаралышы мыйзам ченемдүү көрүнүш. Мына ошондон улам бул төртүнчү түрмөктүн эки варианты бири биринен асман жердей айырмаланып турат. Дегеле бул төртүнчү түрмөктүн эки варианты чыгармачылык лаборатория дегенибиз тигил же бул калемгердин жеке тагдырында, ал турсун бир эле ырдын тарыхында канчалык олуттуу, канчалык терең мааниге ээ болуп турарлыгын эң сонун көрсөтүп да, далилдеп да турат.

Залкар акындын баарыга белгилүү бул ырынын биринчи варианты, жогоруда айтылып өткөндөй, беш түрмөктөн турат да, оңдолгон экинчи варианты төрт эле түрмөк менен бүтөт. Акындын чыгармачылык лабораториясында иштелген соң алынып салынган, кыскартылган түрмөк мобул болчу:

*Болбосо чындык тезинен,*

*Граммдап көрсө айбымды:*

*Граммга күнөөм чыкпаса,*

*Кыйнабай алса кайгымды.*

Ырдын тим башталышындагы “*Ак чабак болуп жаралсам”* делген поэтикалык “мендин” өзүмдүк ой-тилектери менен башталып, андан соң экинчи турмөктөгү “*Көк чыбык кыркып, ат кылып, // Көпөлөк издеп жөнөлсөм* ” делип дагы да болсо лирикалык каармандын жеке керт башынын эңсөө-кыялдарын баяндоо менен уланып, андан ары “*Кызыл гүл болуп жайнасам // Жаш булбул болуп сайрасам”*  деген фольклордук чыгармалардагы секетбай ырларынын духундагы саптар менен жалгаштырылып, анан мөмө болуп тизилүү, адам алдында жайнап үзүлүү жөнүндөгү саптар менен уланган бул биринчи вариант поэтикалык “мендин”, лирикалык каармандын айыбымды *“граммдап көрсө”, “граммга күнөөм чыкпаса”,* кайгымды кыйнабай алса деген нукура сентименталдуу саптар менен жыйынтыкталуусу турулуу иш эле. Ал эми акындык сапардын тар жол, тайгак кечүүсүнөн өткөн соң, ошол тар жол тайгак кечүүдө топтолгон тажрыйбадан соң, турмушту нукура реалист калемгер катары чагылдыруунун жолун түшүп, реалист калемгер катары өз жолун тапкан соң жогорудагыдай кыялый түйнөнүн көрүнүштөрү менен белгилери сыяктанган сүрөттөөлөр, сентименталдуу саптар менен түрмөктөр биринчи кезекте аындын өзү үчүн жоочун саптар, акындык жан дүйнөсүнөн алыс турган түрмөктөр катары өзүнөн өзү эле алынып салынары айтпаса да тушүнүктүү эмеспи.

Жыйынтыктап айтканда, А.Токомбаевдин филасофиялык мааниси терең эң сонун чыгармаларынын бири болгон “Тил алса” деген белгилүү ырынын бул эки варианты акын, жазуучулардын сүрөткерлик өмүр-тагдырларында чыгармачылык лабораториянын канчалык деңгээлде бийик мааниге ээ экендигинин айкын күбөсү болуп эсептелет.

Акындардын чыгармачылыгында добуштун, музыканын, керек болсо үндүн да орду өтө зор. А.Токомбаевдин тээ 1936-жылы жазылган “Сыр дайра” деген ыры бар... Айтмакчы, ушул жерде биз орустун өзгөлөргө окшобогон атактуу акыны Андрей Белыйдын бир айтканын чогуу окуп көрсөк. Өзгөчө оригиналдуу акын минтип жазат: “В звуке будущая тема сюжета подана издали; она обозрима в моменте; я сразу вижу и ее начало и ее конец; позднее это целое утонет в энного рода работах; тогда из-за деревьев я не увижу леса; в звуке подано мне будущее целое; и я взволнован им, ибо я его переживаю сполна, – деген акын өз оюн минтип жыйынтыктайт: – В звуке мне подана тема целого; и краски, и образы, и сюжет уже предрешены в звуке; в нем переживается не форма, не содержание, а формо-содержание; из него первым содержанием вылупляется основной образ, как зерно...

Мои юношеские «Симфонии» начались за роялью в сложении мелодиек; образы пришли как иллюстрации к звукам...

То, что я утверждаю о примате *«звука»,* – мой выношенный 30-летний опыт”.**[4, с.16, 18.].**  Андрей Белый айткан үн, чыгарманын мазмуну менен ал мазмундун бүтүндүгүнө жетишүүдөгү үндүн мааниси, дегеле чыгармадагы негизги образадрдын жаралышында да үндүн ролу өзгөчө экендигин биз А.Токомбаевдин “Сыр дайра” деп аталган ырынын эки вариантын салыштыруу менен далилдеп көрсөк болот.

**Сыр дайра**

*Сыр дайра, сен да – дайра, мен да – дайра,*

*Экинчи мен келгенче мында кайра.*

*Эртеңиң эл колунда байлык болуп,*

*Бүгүнкүң артта калат алда кайда.* **[19, 96-б.].**

***1936***

Алгачкы варианты он түрмөктөн турган бул ырдын акындык лабораториядан өткөндөн кийинки алты түрмөк болуп калган вариантына көңүл бөлчү болсок, анда ар бир ыр үчүн өтө зарыл болгон **накта ыргактын** күчтүү тарткандыгын, керек болсо музыкалык белгиге ээ болгондугун, А.Белый аткандай, көркөм ойломдун он эселенген көрөгөчтүккө ээ болуусун байкайбыз. Бул үчүн акын кийинки варианттагы айрым түрмөктөрдү эркин ыр формасына салган.

**Сыр дайра,**

**сен да – дайра,**

**мен да – дайра,**

**Экинчи мен келгенче мында кайра.**

**Эртеңиң эл колунда байлык болуп,**

**Бүгүнкүң артта калат алда кайда.** **[18, 58-б.].**

Албетте, залкар акын жөндөн жөн эли минтип эркин ыр формасына салып жаткан жок. Ырдын биринчи варианты жазылган 1936-жылы, дегеле ошол отузунчу жылдары деле атактуу акын В.В.Маяковскийдин аты адабий чөйрөдө кеңири белгилүү болгон. Бирок, ал мезгилде А.Токомбаев негизинен салттуу силлабикалык формада гана чыгармаларды чаратканына күбө болобуз. Ал эми 50-жылдардын башында залкар акын эркин ыр формасында ырларды жазып, ал турсун ошол учурда жаралган “Менин метрикам” поэмасын баштан аяк эркин ыр формасында окурмандарга тартуулаган. Арадан он жыл өткөн соң Юрий Гагариндин комсмоско учушу менен Советтер Союзунун жаш калемгерлеринен тартып эң атактуу акындарына чейин баары аалам, адам, космос темасына кайрылып, ал чыгармалардын дээрлик баарысын эркин ыр формасында жарата башташты. Бул айтылган оюбуздун айкын мисалы катары Расул Гамзатовдун “Бийик жылдыздар” **[33, с. 68 – 69.]**, Эдуардас Межелайтистин “Адам” **[34, с. 26.]**, О.Сулейменовдун “Жер, адамга таазим эт!” **[35, с. 5.]**, өзүбүздүн Сүйүнбай Эралиевдин “Жылдыздарга саякат” **[36, 78-б.]**, Расмис Рыскуловдун “Космостук манифест” **[37, 46-б.]** сыяктуу элге кеңири белгилүү чыгармаларын көрсөтүп кетер элек. Буларды айтып жатканыбыздын себеби, аталган чыгармалардын баары эркин ыр формасында жазылды да, аалам, адам, космос тууралуу жаралган бул чыгармаларды авторлор да, окурмандар да үндү бийик чыгарып, декламация түрүндө келиштире окуганга ыңгайлуу болуп жатты. А.Токомбаев “Сыр-Дайра” (айтмакчы, кайра иштелген вариантында ыр ушинтип аталат) деп аталган жогорудагы ырын өзүнүн чыгармачылык лабораториясынан өткөрүп, ырдын экинчи вариантын жаратып жаткан учурда ошол кездеги бүткүл союздук деп аталган адабияттын, ал адабияттын бир бөлүгү болгон төл адабиятыбыздын айдыңында мына ушундай жаңычыл процесстер жүрүп жаткан эле. Албетте, жалпы адабий процессте болуп жаткан мындай өзгөрүүлөр эркин ыр формасында да чыгармаларды жаратып жүргөн акын үчүн сөзсүз түрдө өз тасирин тийгизбей койбойт эле. Натыйжада, 1936-жылы кадимки силлабикалык формада жазылган “Сыр дайра” деп аталган ырынын тим биринчи түрмөгүн арадан чейрек кылым өткөн соң акын ушинтип эркин ыр формасына салып, үндү бийик чыгара декламация түрүндө окуй тургандай кылып кайра иштеп чыкты.

Залкар акындын “Сыр дайра” деп аталган бул ырынын биринчи вариантын окуган адам ал учурда чыгарма али толук кандуу көркөм дүйнө боло электигин байкабай койбойт. Ырасында эле ушундай экендиги, жадагалса муун өлчөмү – демек, ыр куруунун техникасы жагынан – да баштан аяк бир кылка эмес экендиги баамга урунат жана ушундан улам акын али кадимкидей бышып жетиле электигине окурмандын көзү жетет. Бул айтылган оюбуздун айныксыз далили болуп ошол биринчи варианттагы мобул түрмөк эсептелет.

*Бирок баш бербедиң адамзатка –*

*Сырыңды билишкен жок хан датка !*

*Эми сен эмгекчилердин колундасың –*

*Таалайың жарык күнүң алды жакта.*

Көрүнүп тургандай, ырдын муун өлчөмү бир муунга кем жазылды, ушундан улам шыр, уккулуктуу келе жаткан ыргак бузулду. Окурман мүдүрүлдү. Албетте, тажрыйбалуу акын мындайга эч качан жол бербейт.

**Бирок [сен] баш бербедиң адамзатка –**

**Сырыңды билишкен жок хан [же] датка !**

**Эми сен эмгекчи [элдин] колундасың –**

**Таалайың [,] жарык күнүң алды жакта.**

Мын ушундай турушунда гана ыр мурдатан келаткан ыргактан чыкпай, уккулуктуу да, угумдуу да болмок.

Баарыга белгилүү болгондой А.Токомбаев махабат лирикасынын залкар чебери болуп эсептелет. Ошол өткөн кылымдын 40-жылдары жазылган “Кечирип кой”, кийинчерээк жазган “Назбүбү” сыяктуу арзуу лирикасынын классикалык үлгүлөрүнөн болуп калган көптөгөн чыгармаларын да чыгармачылык лабораториядан өткөрүп турган.

Мунун айкын мисалы болуп ошол “Кечирип кой” аттуу романсынын эки вариантын эле салыштырып караган адам так-даана байкайт. Профессионал адабияттын түптөлүшү менен бирге ошол 20-жылдардын орто ченинен тартып эле улуттук адабиятыбыздын айдыңында повесть, роман, драма, комедия, поэма, очерк сыяктуу жана башка жаңы-жаңы жанрлар да пайда боло баштаган. 30-жылдары бул жанрлардын катары дагы да толукталып жүрүп олтурду. Кыргыз акын, жазуучулары өздөштүрө баштаган андай жаңы жанрлардын бири романс эле. Сурап билме адабияттарда минтип жазылат: **“романс** – (франц. romance roman – романский, на романском языке) – небольшое стихотворное произведение, предназначенное для сольного пения с аккомпанементом. Для стихотворного текста, положенного в основу Р., характерны напевность, мелодичность, как правило, простой синтаксис. Многие стихотворения А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, А.А.Фета, Ф.И.Тютчева, А.К.Толстого и др., положенные на музыку, стали известными Р., например, романс “Я помню чудное мгновение...” М.И.Глинки, написанный на стихи А.С.Пушкина”. **[38, с. 236.]** Демек, текстине ыргактуулук, музыкалуулук мүнөздүү болгон жана да музыкалык инструменттин коштоосу менен жеке аткаруучу үчүн жазылган ыр романс болуп эсептелет. Ушул чен-өлчөмдөн алып караганда музыкасы (обону) атактуу композитор, кыргыз профессионал музыка өнөрүнүн негиздөөчүсү Абдылас Малдыбаев тарабынан жазылган А.Токомбаевдин “Кечирип кой” деген ыры романс жанрынын талабына толук жооп берип турат десек болот. Ошондутан бул ыр кыргыз музыканттарынын элге кеңири тарган чыгармалары топтоштурулган жыйнактарга, айрыкчы, улуттук музыка өнөрүнүн мыкты билерманы Балбай Алагушев тарабынан түзүлүп, атпай журттун сүймөнчүгүнө айланган, ар бир үйдүн китеп текчесинен орун алаган “Ала-Тоо таңшыйт” деп аталган китептин бардык басылыштарында ар качандан бир качан “Сөзү *Аалыныкы.* Обону *Абдыластыкы*” делип жарыяланып келет.  **[39, 175-б.]**

Жогоруда биз кыргыз акын, жазуучулары өздөштүрө баштаган жаңы жанрлардын бири романс экенин айттык. Бул жанрды өздөштүрүүдө котормо өнөрүнүн таасири эбегейсиз чоң болгонун да белгилей кеткенибиз оң. А.Токомбаев да орус жана Европа адабиятынын көрүнүктүү өкүлдөрүнүн, боордош элдердин классик акын, жазуучуларынын көркөм туундуларын активдүү которгон калемгерлердин бири болуп саналат. Сүрөткердин 1944-жылы басылып чыккан “Алкоо” деп аталган жаңы жыйнагына Пушкиндин, Лермонтовдун, Шиллердин, Церетелинн А.Токомбаев тарабынан таржымаланган бир катар ырлары жарыяланган. Алардын катарында А.С.Пушкиндин Царское Селодогу Императордук лицейде бир класста окуган курбусу жана досу, кийин “Северные цветы” деген альманахты, “Литературная газета” деп аталган басылманы негиздеген, өзү да ошол XIX кылымдын 30-жылдарына чейин калемгер катары таанылган, өз учурунда элге кеңири белгилүү болгон элегияларды, сонеттерди, романстарды, элдик ырлардын негизинде жазылган көркөм туундуларды жараткан Антон Антонович Дельвигден (1798 – 1831) которгон “Романс” деп аталган ыр да бар эле. **[40, 51-б.]** Мындан көрүнүп тургандай, А.Токомбаев “Кечирип кой” деп аталган романсын жазууда бул жанрдагы чыгармалар менен жакындан тааныш болуп, аларды кыргызчалатуу менен белгилүү бир тажрыйба да топтоп калган эле.

Анда эмесе алгач эки вариантты окуп көрөлү.

**Кечирип кой!**

***(Романс)***

*Алда качан айткан сөзгө ынабай,*

*Арман ойго салдың мени, ынак ай.*

*Эзгим келет кара ташты жаш менен,*

*Сен кыйнаган жүрөгүмө чыдабай,*

*Чыдабай...*

*Өткүр көңүл толкундатып тилегин,*

*Сендей гүлгө сунат экен билегин.*

*Так өзүңдөй бир адамдын баласын*

*Отко салып күйгүзбөчү, жүрөгүм.*

*Же жаракөр күмөн коюп жүрөбү?-*

*Күткөн мезгил алда качан түгөндү,*

*Кокус менден кетип калса чекилик,*

*Акин-айым, кечирип кой күнөмдүү-*

*Кечирип кой...*

*1940* **[41, 49-б.]**

**Кечирип кой**

**Алда качан айткан сөзгө ынабай,**

**Арман ойго салдың мени, ынак ай.**

**Эзгим келет кара ташты жаш менен,**

**Сен кыйнаган жүрөгүмө чыдабай.**

**Адам чиркин өзүн алдап азгырып,**

**Мүнөт санап өтөт экен жашчылык.**

**Байкуш жүрөк барчын болуп талпынат,**

**Жаратылыш койбогон соң таш кылып.**

**Өткүр көңүл толкундатып тилегин,**

**Созот экен сендей гүлгө белегин.**

**Так өзүндөй бир адамдын баласын,**

**Отко салып күйдүрбөчү жүрөгүн.**

**Көрбөй калсам көксөп-көксөп ойлоном,**

**Уктап жатсам түштө көрүп ойгоном.**

**Жаратканга мен ыраазы эмесмин,**

**Мени сага жүрөк кылып койбогон.**

**Же жароокөр, күмөн коюп жүрөмбү?**

**Күткөн мезгил алда качан түгөндү.**

**Кокус менден кетип калса чекилик,**

**Акин –айым, кечирип кой күнөөмдү. [19, 53-б.]**

Эки варианттагы өзгөчөлүктөр жөнөкөй көзгө дале айдан ачык көрүнүп турат. Биринчи эле баамга урунган айырмачылык, албетте, ырдын көлөмү – биринчи варианттагы үч түрмөктүн акындын чыгармачылык лабораториясынан өткөндөн кийин беш түрмөккө жеткендиги. Бул тек гана көлөм жактан көбөйүүбү же маанилик жактан да тереңдөөбү? Мындай кошумчалоо романстын ички зарылдыгынан улам жаралдыбы? Ушундай суроолор өзүнөн өзүнөн өзү эле пайда болот. Ырдын алгачкы түрмөгү биринчи вариантында кандай болсо, дээрлик ошол боюнча калтырылган. Болгону маанилик жактан лирикалык каармандын ички абалын белгилөө озуйпасын аткара турган, “чыдабай” деген атайын кайталанып айтылып жаткан сөздү автор алып койгон. Балким бул кайталоо аткаруучу тарабынан айтылат деген ойдон улам жасалгандай пикирди жаратат.

**Адам чиркин өзүн алдап азгырып,**

**Мүнөт санап өтөт экен жашчылык.**

**Байкуш жүрөк барчын болуп талпынат,**

**Жаратылыш койбогон соң таш кылып, -** дегенэкинчи саптын автор тарабынан кошумчаланышы ырда бир топ маанилүү жүктү аркалап турат. Биринчиден, ыр жаралган кезде салыштырмалуу жаш болгон автордун **(“Мүнөт санап өтөт экен жашчылык”)** өмүрдүн учкулдугун, ал эми жаш курактын андан бетер тез өтөрлүгүн белгилөө менен ашыгына карата өзгөчө маанайдагы сезимди айтып тургансыйт. Ал эми мындай куракта, анан да гүлдөй селкиге ашык болуп алоолоп турган учурда “**Жаратылыш койбогон соң таш кылып” “Байкуш жүрөк барчын болуп талпынары”** турулуу иш экендиги ырга салынат. Биринчи түрмөктөгү:

**Эзгим келет кара ташты жаш менен,**

**Сен кыйнаган жүрөгүмө чыдабай, -** деген эки саптагы автордук ой дагы да толукталып, дагы да тереңдеп турат десек болот.

Үчүнчү түрмөктөгү кошумча өтө эле чакандай, болор болбостой, көзгө көрүнбөгөндөй сезилиши мүмкүн.

*Так өзүңдөй бир адамдын баласын*

*Отко салып күйгүзбөчү, жүрөгүм.*

**Так өзүндөй бир адамдын баласын,**

**Отко салып күйдүрбөчү жүрөгүн.**

Биринчи вариантта лирикалык каарман ашык болгон, алоолоп сүйүп жүргөн адамына кайрылып, *“отко салып күйгүзбөчү”* депаны өзүнүн согуп турган жүрөгүнө теңей айтып жатат. Сүйгөн адамга карата адатта жигиттер айтып, кайрылып келген “жаным”, “периштем”, “апагым”, “чүрөгүм” ж.б. сөздөрдүн ордуна “жүрөгүм” деп кайрылып, аруузатын өз денесинде кан айлантып турган, жашоосун жашоо, өмүрүн өмүр кылып согуп турган жүрөгүмсүң деп кайрылып жатат. Бул да өзүнчө көркөм деталь, бул да өзүнчө табылга.

Ал эми оңдолгон вариантта болсо редакциялоо дал ушул акыркы саптагы акыркы сөздөргө жасалган, б.а. “**Отко салып күйдүрбөчү жүрөгүн”** – делип оңдолгон. Көрүнүп тургандай, “*күйгүзбөчү”* эмес **“күйдүрбөчү”** жана да биринчи варианттагы кайрылууну, башка адам тууралуу айтууну белгилеп турган үтүр алынып салынган. Анткени, оңдолгон варианттагы өзгөрүү ушундайча редактирлөөнү талап кылып турат. Акындык лабораториядан өткөн вариантта автор “жаным”, “периштем”, “апагым”, “жүрөгүм” деген маанини эмес өзүнүн денесине кан айлантып турган, жашоосуна жашоо, өмүрүнө өмүр берип согуп турган өз жүрөгүн айтып жатат. Ай жамалдуу айдай сулуусу жигиттин жүрөгүнүн **отко салып күйдүрүп жаткандыгын** ырга кошуп жатат. Албетте, билгенге бул да жаңыча ой, бул да көркөм табылга.

**Көрбөй калсам көксөп-көксөп ойлоном,**

**Уктап жатсам түштө көрүп ойгоном.**

**Жаратканга мен ыраазы эмесмин,**

**Мени сага жүрөк кылып койбогон.**

Бул атактуу ырга автор тарабынан жасалган кезектеги кошумча ушул төртүнчү түрмөк. Байкалып тургандай, ырдын мурдагы түрмөктөрүндө айтылып келген жүрөк баяны андан бетер тереңдеп, эми таптакыр башкача мааниде ырга кошулду. Буга чейинки сүйгөн селкисине карата “жүрөгүм” деп кайрылуу, жүрөгүмдү күйдүрбө деп айтуу акындык ойду дага да толук берүүгө жөндөмсүз көркөм деталдар, өзгөчө табылгалар эмес экен. Көрсө, акын бүтүндөй өзүн ушу туруш-турпаты менен ашыгына жүрөк кылып койбогон үчүн лирикалык каарман кыздын да ата-энесине, өзүнүн да ата-энесине эмес тикеден тике Жаратканга ыраазы эмес экен, Эгебизге нааразы экен! Мына поэзиянын күчү! Мына, поэзиянын керемети! Албетте, мындай поэтикалык бийиктикке А.Токомбаев 1940-жылдардын соңу 50-жылдардын баш чениндеги классикалык поэмаларды жараткан, тээ 1930-жылдары жазылган “Кандуу жылдар” романын “Таң алдында” деп баштан аяк жаңылап чыккан тажрыйбанын негизинде жетишкендигин баса белгилеп кеткибиз келет.

Романстын соңку сабы эч бир өзгөрүүсүз калтырылган.

Мына ошентип, залкар акындын жанрдын табиятына ылайык ашыктык темасында жазылган “Кечирип кой” деп аталган бул романсы алгачкы вариантында үч, кайрадан иштелип чыккан вариантында беш түрмөктө жазылуу менен көркөм каражаттардын ыктуу пайдаланышы, автордук ойдун терең жана маанилүү берилиши жана да улуттук адабиятыбызда алгачкы романстардын бири болуу менен жеке А.Токомбаевдин гана эмес жалпы эле кыргыз поэзиясындагы окурмандын жүрөгүнөн түнөк тапкан чыгармалардын бири болуп саналат.

Улуу акындын элге кеңири тараган лирикалык ырларынын дагы бири “Назбүбү” деп аталат. Бул ырдын *“Ачылган аппак гүл көрсөм – // Окшотуп коём өзүңө”* деген алгачкы саптары улуу муундагы ыр сүйүүчүлөрдүн ар биринин эсинде сакталуу. Чыгарма эң алгач акындын 1954-жылы басылып чыккан **“Ырлар” деп аталган** көлөмдүү (408 беттен турган) **китебинин** *“1944 – 1953-жылдары жазылган ырлар”* деген бөлүмүндө жарык көргөн. Чыгарманын бул варианты лирикалык ырлардын чен-өлчөмүнөн алып караганда бир топ көлөмдүү. Айрым түрмөктөрү алты, кээ бир түрмөктөрү төрт саптан жазылуу менен жалпы жети түрмөктөн турат. Анда окуп көрөлү.

**Назбүбү**

*Ачылган аппак гүл көрсөм –*

*Окшотуп коём өзүңө,*

*Ойлонуп ыгын таба албайм*

*Айтайын деген сөзүмө.*

*“Жанымдын жармы сенде” – деп*

*Көрүнгүм келет көзүңө*

*Күмүштөн кылган ак кептер*

*Колумдан чыккан копшолуп;*

*Атайлап сага жасагам,*

*Сыртыңдан кыял дос болуп.*

*Жашчылык жаздын күнү бейм, -*

*Жайдары жасайт өмүрдү!*

*Билгизбей, бейпил ойготот,*

*Жүдөгөн сырдуу көңүлдү.*

*Жылдыздар чыдап тура албай,*

*Жылтылдап бизге төгүлдү.*

*Күттүрдүң мени Гүл – бактан,*

*Күүгүмдө келдим сен үчүн,*

*Таалайдын таңы өңдөнүп,*

*Жаралсаң керек мен үчүн.*

*Айта албай койдум сырымды*

*Аркаңдан жүрүп аз күнү.*

*Узатып азыр келсем да,*

*Уктатпай койдуң, Назбүбү.*

*Биз үчүн кыска бүткөнбү,*

*Ай нурун төккөн жаз түнү?!*

*Ойлогон сырды айта албай,*

*Аптыгып кетет жүрөгүм!*

*Жаңсасаң боло жактырсаң –*

*Канчага минтип жүрөмүн!!*

*Күнү-түнү кетпей эсимден*

*Күйүткө түштүм сен үчүн;*

*Туткунуң болдум, багындым.*

*Буйругуң барбы мен үчүн!*

***1950* [42, 186-б.]**

Бул ырды да акын өмүрүнүн соңуна чейин кайра-кайра иштеп жүргөн десек болот. Мына акындын 110 жылдыгына карата тандалган чыгармаларынын эки томдугу жарык көрдү. Мурдагы варианттарынан айырмаланып, алтынчы түрмөгүнөн, б.а. :

*Жаңсасаң боло жактырсаң –*

*Канчага минтип жүрөмүн!!* – деген саптар менен бүткөн түрмөгүнөн кийин:

**Мен – темирчи, сен – дыйкан,**

**Кыл өтпөй турган арадан.**

**Дилиңе дилгир конууга**

**Көгүчкөн кетти калаадан.**

**“Темирчи көйрөң” дей көрбө?**

**Телмирген ошол баладан,** –деген **[43, 29-б.]** жаңы түрмөк кошулган.Бул түрмөк ырга жаңыча түс, жаңыча маани берип турганын эч ким тана албайт.

Бул ырга байланыштуу айта кетчү дагы бир жагдай бар. Жогору жакта биз “бул ырдын *“Ачылган аппак гүл көрсөм – // Окшотуп коём өзүңө”* деген алгачкы саптары улуу муундагы ыр сүйүүчүлөрдүн ар биринин эсинде сакталуу” деп айттык. Коомдук жана мамлекеттик ишмер, республикабыздын айыл чарбасынын мыкты билерманы, академик Жамин Акималиевдин жаш кезинде чыгарган обону менен жана да ал кишинин аткруусунда өтө белгилүү болгон, эсибизде сакталып калган ыр. Бирок, обондуу ырга айланганда “Жалжалым” деп аталып, ушул аталышта атпай журтка сиңип кетти. Ж.Акималиев биринчи варианттагы 1, 4, 6, 7-түрмөктөрдү гана алып, анан:

**Ала-Тоо башы Ала-Арча,**

**Ала арча өсөт жанаша.**

**Алышып ойноп жүрчү элек,**

**Жалжалым, алты эле жашар балача,** – деген **[44, 58-б.]** түмөктү кошкон. Албетте, жалпы жонунан алганда бул түрмөк ырдагы ойдун ички логикалык ыраатын бузбайт. Тескерисинче, чыгармага өзгөчө ыргак, бөтөнчө бир маанай кошуу менен өткөндү сагынган, ашыгынын аруу кезин даңазалаган ойду кошуп турат. Натыйжада, ыр андан бетер көркүнө чыгып, жалжалдын айжамалын, тунук кезин көз алдыбызга тартат. Ушул жерде бир суроо туулат: бул түрмөктү жаш жигит Жамин Акималиев өзү коштубу, же залкар акынга кайрылып, калемгердин өзүнө жаздырып алды бекен?..

Кандай болгондо да “Назбүбү” деп аталган ошол 50-жылдары жарыяланган биринчи варианты да, андан кийин акындык лабораториядан өткөн кийинки варианты да, акырында келип обонго салынганда кошулган соңку түрмөгү да баары тең чыгарманын көркүнө көрк кошуп, маанилик жактан улам тереңдетип жүрүп олтурган.

**Биринчи бапка тыянак**

**“Аалы Токомбаевдин лирикалык ырлары көркөм ой жүгүртүү менен чеберчиликтин өсүшүнүн күбөсү катары”** деп аталган биринчи бапта каралчу маселени биз эки параграфка бөлүп алып изилделик. Алгач чыгармачылык лаборатория деген эмне экендигин тактап алуу ниети менен маселенин теориялык аспектисине басым жасадык. Акын, жазуучулардын тигил же бул чыгармасын жаратуудагы көркөм процесс өтө татаал психологиялык абал болуп эсептелет. Бир жагынан чыгармачылык эргүү ашып-ташып турса, экинчи жагынан конкреттүү ой айтуу, жаралып жаткан көркөм туунду аркылуу окурмандын көөдөнүн козгогон пикирди жаратуу ниети кош катар туруп, бул экөөнүн эриш-аркак жуурулушуусу өтө оор процесс болуп эсептелет жана көңүлгө толо тургандай, окурман журт канааттануу менен кабыл ала тургандай чыгарманы жаратуусу керектиги жөнүндөгү чыгармачыл адамдын көөдөнүндөгү ой, ал ойдун ички будуң-чаң абалы калемгерди түркүн-түмөн ойго салат. Толгонтот. Түйшөлтөт. Анан, албетте, чыгармачылыктагы мындай психологиялык жагдай, мындай ички толгонуунун себептери менен жүрүшү окумуштуулардын, биринчи кезекте адабиятчылар менен психологдордун, кызыгуусун жаратуусу өзүнөн өзү түшүнүктүү нерсе. Ырас, бул кубулуш адабият тууралуу жазган ар бир окумуштуунун эмгегинде учкай болсо да айтылып келгени менен чыгармачылык лабораториянын өзгөчөлүктөрү, ички, сырткы себептери тууралуу атайын эмгектер дүйнөлүк адабияттын контекстинен алганда деле өткөн ХХ кылымда гана тыкыр колго алына баштады.

Дегеле чыгармачылык процессти окуп үйрөнүү, изилдеп-иликтөөгө алуу андагы негизги идеяны, автордун берейин деген эң башкы оюн, анан да чыгарманын ички диалектикасын үйрөнүү, изилдөө менен ажырагыс карым-катышта болуш керек. Бул иште бардык окумуштуулардын көңүл чордонунда искусствонун “негизги материясы” болгон **образ** туруш керек.

Биз биринчи баптын алгачкы параграфында ушул маселеге да кеңири токтолдук.

***“Акындык изденүүнүн А.Токомбаевдин лирикалык ырларында көрүнүшү. (Салыштырма-типологиялык талдоо)”*** деп аталган экинчи параграфыбызда улуу акындын ар кайсы жанрдыгы лирикалык ырларынын бир нече ирет кайра-кайра каралып, сүрөткердин чыгармачылык лабораториясынан өтүш процесси, бул процесстин ырдын сырткы структуралык курулушунан тартып, ички маани-маңызына чейин тийгизген таасири талдоого алынды. Албетте, бул иш улуу акындын конкреттүү чыгармаларынын мисалында ишке ашырылды. Алгач улуу акындын тырнак алды чыгармаларынын бири болгон “Октябрдын келген кези” деген атактуу ырын эки варианты талдоого алынды. Бул атактуу ырга акын да, жалпы окурман журт да өзгөчө маани беришет жана ал ырдын катылуу сырларын аңдап билүүгө ар качан кызыктар болушат. “Октябрдын келген кези” залкар тилчи, улуттук профессионал адабияттын негиздөөчүлөрүнүн бири Касым Тыныстановдун “Бүгүнкү күн” деген ырынын тикеден тике таасиринин негизинде жаралганын белгилөө менен ырдын эки варианты кош катар коюлуп, натыйжада калемгердин чыгармачылык лабораториясынан өткөндөн кийинки варианттагы маанилик жактан так-таамайлуулукка, ойдун тереңдигине жетишүү процесси талдоого алынды.

Дегеле Аалы Токомбаев өмүр бою өз табына башын сайып коюп ак кызмат кылган чанда жолукчу сүрөткерлердин бири болуп эсептелет. Албетте, мунун да өз себеби бар. Анткени, өткөн ХХ кылымдын 20 – 30-жылдарында кыргыз жергесине орногон Совет бийлиги, анын коммунисттик идеологиясы менен мурдатан келаткан дүйнө тааным, коомдук турмушта калыптанып калган мамилелер ортосунда болуп көрбөгөндөй идеологиялык күрөш жүргөн эмеспи. Дал мына ошол тагдыр чечер күрөштө А.Токомбаев таптык көз карашты баарынан жогору койгон, коммунисттик идеологияга баш-оту менен берилген, ал идеологияга бүт жан дили менен кызмат кылууну өз өмүрүнүн башкы максаты деп эсептеген акындардын сап башында турган калемгер болгон. Ушул багытта анын “Сүрөтүн тарт” деген ыры талдоого алынды, бул ырдын эки гана түрмөктөн турган алгачкы варианты менен көлөм жагынан кеңейтилген, маанилик жактан тереңдетилген кийинки варианты изилденди.

Залкар акын өмүр, өлүм, Аалам, Жер жөнүндөгү чыгармаларды да өтө көп жазган. Ал көркөм туундулардын дээрлик баарысы нукура искусствонун үлгүлөрүнүн бийик деңгээлине көтөрүлө алган. Мына бул багытта акындын “Турмуш араба”, “Тил алса” деген ырлары бир канча вариантта жазылган. “Пушкинди туурап” деген кошумча аталыш менен жазылган “Турмуш араба” деген ырынын эки вариантындагы айырмачылыктар айтылуу менен улуттук дүйнөтаанымдын өзгөчөлүгү көрсөтүлдү. Улуу акындын түбөлүктүү темаларды козгогон дагы бир ыры “Тил алса” деп аталат. А.Токомбаевдин чыгармачылыгы жөнүндө кеп кылган адабиятчы-окумуштуулардын дээрлик баарысы бул ырды сөзгө тартпай коё алышкан эмес. **[**Ушул фактынын өзү эле “Тил алса” деп аталган бул ырдын ыкындын көркөм мурасынын ичинде кандай терең мааниге ээ экендигин далилдеп турат... Көптөгөн философиялык ырларындагыдай эле мында да улуу акын пенде баласынын максат-мүдөөсүн, арман-тилегин, кайгы-касиретин кош катар коюп сүрөттөгөндүгү конкреттүү талдоонун учурунда көрсөтүлдү. Нукура философиялык бул ырдын оңдолгон, кайра иштелген варианты легендарлуу акын Асан Кайгынын жан-жаныбардын баарын сүйгөн атактуу чыгармалары менен үндөшүп, бийик гуманисттик идеяга сугарылып тургандыгы көрсөтүлдү. А.Токомбаевдин филасофиялык мааниси терең эң сонун чыгармаларынын бири болгон “Тил алса” деген белгилүү ырынын бул эки варианты акын, жазуучулардын сүрөткерлик өмүр-тагдырларында чыгармачылык лабораториянын канчалык деңгээлде бийик мааниге ээ экендиги белгиленди.

Ошону менен бирге акындын “Кечирип кой”, “Назбүбү” деген ашыктык лирикасынын эң сонун үлгүлөрүнөн болушкан чыгармаларынын эки варианты да талдоого алынды. Залкар акындын жанрдын табиятына ылайык ашыктык темасында жазылган “Кечирип кой” деп аталган романсы алгачкы вариантында үч, кайрадан иштелип чыккан вариантында беш түрмөктө жазылуу менен көркөм каражаттардын ыктуу пайдаланышы, автордук ойдун терең жана маанилүү берилиши жана да улуттук адабиятыбызда алгачкы романстардын бири болуу менен жеке А.Токомбаевдин гана эмес жалпы эле кыргыз поэзиясындагы окурмандын жүрөгүнөн түнөк тапкан чыгармалардын бири болуп саналары көрсөтүлдү.

Жыйынтыктап айтканда, **“Аалы Токомбаевдин лирикалык ырлары көркөм ой жүгүртүү менен чеберчиликтин өсүшүнүн күбөсү катары”** деп аталган биринчи бапта акындын майда лирикалык ырларынын бир нече вариантта жазылган үлгүлөрү кош катар коюлуп талдануу менен алардагы акын жетишилген ийгиликтер конкреттүү мисалдардын негизинде көрсөтүлдү.

**Экинчи глава**

**Аалы Токомбаевдин поэмаларындагы чеберчиликтин өсүш процесси**

**2.1. “Сыйкырчы менен жетим” // “Жетим менен сыйкырчы” поэмасынын акындын чыгармачылык лабораториясынан өтүүсү жана эки варианттагы айырмачылыктар**

Бул главанын башталышында диссертациялык иштин объектиси, предмети, усулдары менен методологиясы жөнүндө айтып кеткенибиз оң. Илимий ишибиздин негизги **объкетиси** менен **предмети** болуп, албетте, улуттук адабиятыбыздын залкар акыны Аалы Токомбаевдин чакан лирикалык ырларынан тартып кјлјмдүү поэмалары менен кыргыз адабиятында ыр менен жазылган классикалык романы болгон “Кандуу жылдарга” (“Таў алдында”) чейинки калтырып кеткен кјркјм мурасы болуп эсептелет. Асыресе, биз эбегейсиз чоң бул көркөм казынанын ичинен жылдардын өтүшү менен топтолгон чыгармачылык тажрыйба, улам кийинки чыгармалардын жазылышы менен уюткуланган көрөңгө, өз алдынча окуунун шарапаты менен топтолгон адабий-теориялык терең билим себепкер болуп акын кайра-кайра кайрылып, улам-улам чыгарачылык лабораториясынан өткөрүп, натыйжада, мурдагы вариантынан алда канча айырмаланган, мурдагы вариантына салыштырмалуу ойлору так, көркөмдүгү көөдөндү толкуткан, сюжеттик-композициялык жактан тыкан абалга жеткирилген варианттары тандап алып, илимий ишибиздин объектиси менен предмети кылып алдык.

Диссертациялык ишти жазууда биз илимий ишибиздин объектиси менен предмети талап кылып турган **усулдарды** колдондук. Алар эң алды менен салыштырма-типологиялык, салыштырма-тарыхый, сыпаттоо, чечмелөө, анализ жана синтез ыкмалары жана талдоо усулдары колдонулду.

**Диссертациялык иштин методологиялык негиздери** болуп Платон менен Аристотел сыяктуу байыркы ойчулдардын, XVI - XVII кылымдардагы Лессинг менен Буало сыяктуу ойчулдардын, орустун улуу сынчылары В.Г.Белинский, Н.Г.Чернышевский, Н.А.Добролюбов сыяктуу орустун улуу адабиятчы-сынчыларынын эмгектериндеги биринчи кезекте чыгарма жаратуудагы сүрөткердин ички ой жорумунун эволюциясы, калемгердин көркөм чыгарманын үстүндөө иштөө усулдары ж.б. жөнүндө айткандарына, жыйынтык пикирлерине, атактуу илимпоз-адабиятчылар Д.С.Лихачевдун, Г.Н.Поспеловдун, М.Б.Храпченконун, В.В.Кожиновдун илимий-теориялык эмгектериндеги чыгармачылык лаборатория, көркөм туундулардын варианттары жөнүндөгү ойлоруна, кыргыз илимпоз-адабиятчылары К.Асаналиевдин, М.Борбугуловдун, С.Жигитовдун, К.Артыкбаевдин, Е.К.Озмителдин, К.Даутовдун, А.Эркебаевдин, А.Акматалиевдин, С.Байгазиевдин, Л.Үкүбаеванын, О.Ибраимовдун ж.б.лардын эмгектериндеги биз карап жаткан маселеге, тагырак айтканда, жазуучунун чыгармачылык лабораториясына тиешелүү ойлоруна таяндык...

Албетте, ар бир адам жомок угуп чоңоёт. Ал жомоктордун айрымдары кылымдарды карытып келе жаткан элдик жомоктор экендигин, ал эми айрымдары атактуу акын, жазуучулар тарабынан же трансформацияланып, же алардын көркөм фантазиясынын күчү менен жаралгандыгын кийин-кийин эр жетип, билимдүү, илимдүү болгондо аңдап билет. Ал эми филологиялык билим берүүдө жомоктордун табияты, фольклордук жана адабий жомоктордун спецификалык өзгөчөлүктөрү өзүнчө иликтөөнү талап кылчу илимий салаа болуп эсептелет. Ырас, бул багыт окумуштуулардын изилдөөлөрүнөн таптакыр эле сыртта калган деп айтууга да болбойт. Бул проблема айрым бир жеке калемгерлердин кээ бир чыгармаларынын мисалында мурдатан – ал турсун ошол чыгармалар жаралган мезгилдин өзүндө эле – кеп-сөзгө алынып келингени менен адабий жомок өз алдынча изилдөөнүн объектиси катары өткөн ХХ кылымдын 60 – 70-жылдарынан тартып дүйнөлүк адабият таанууда тыкыр изилдене баштады. Анткени, айтылып өткөндөй, изилдөө предметинин реалдуу жашап жатканына бир топ убакыт болуп калган болчу.

Албетте, адабий жооктордун жаралуусу адамзат пендесинин жазуу-сызууну өздөштүрүүсү менен тикеден-тике байланыштуу. Байыркы-быйыркы шумерликтердин “Гильгамеш жөнүндө ырында”, индиялыктардын “Авестасы” менен “Махабхаратасында”, гректердин “Илиада” менен “Одиссейинде”, арабдардын “Миң бир түнүндө” фольклордук жомоктордун кагазга түшүрүлгөн, тагырак айтканда, адабий жомокторго айландырылган варианттарынын алгачкы элементтерин жолуктурабыз. Ал эми соңку Орто кылымдарда болсо адабий жомок кадимкидей эле өз алдынча жанр катары жашай баштаганына күбө болобуз. Атактуу француз жазуучусу Шарль Перро өзүнүн “Чыпалак бала”, “Уйкудагы сулуу”, “Өтүктөгү мышык”, “Кызыл шөкүлөчөн” ж.б. даңазалуу жомокторуна бир жагынан ошол учурдагы француз коомундагы заманбап проблемаларды сыйдырса, экинчи жагынан түбөлүктүү баалуулуктарды сиңирүү жана фольклордук жомокторду өз доорунун көркөм боёктору менен шөкөттөө аркылуу кайрадан иштеп чыккан.

Албетте, дүйнөлүк адабияттын масштабынан алганда да фольклордук жомокторго кызыгуу артып, Европалык, андан соң Америкалык жазуучулар бул багытта өтө үзүрлүү иштерди жүргүзүштү да, натыйжада, фольклордук жомокторду адабий жомокко айлантуу иши таптакыр башкача, мурда болуп көрбөгөндөй жаңы баскычка көтөрүлдү. Ырас, атактуу калемгерлердин трансформацияланган адабий жомоктору менен бир катарда фольклордук жомоктор да өз алдынча жыйнактарга топтоштурулуп, адистердин алгы сөздөрү, мыкты жазылган түшүндүрмөлөрү менен жалпы окурман журтуна тартууланып турду. Бирок, адабий жомокторду жаратуу калемгерлер үчүн, бир жагынан элдик башатка кайрылуунун, ал аркылуу элдин элдигин, иденттүүлүгүн аңдап билүүнүн мектеби болсо, экинчи жагынан, адабий чыгармачылыктын да, дүйнөнү рационалдуу да, ирроционалдуу да аңдап билүүнүн өзгөчөлүү бир жолу болду.

Ал эми биздин профессионал адабиятыбызды түптөгөн алгачкы муундагы калемгерлерибиз үчүн жазуучулуктун алмаштырылгыс мектеби болгон орус калемгерлеринин чыгармачылык жолунда да фольклордук жомокторду адабий жомокторго айлантуу өтө кызуу жүргөн десек болот. Тээ ошол ХIХ кылымдын баш ченинен тартып эле орус акын, жазуучулары бул багытта өзгөчө активдүү иш алып баргандыгы байкалат. Атактуу В.А.Жуковскийден баштап И.А.Крылов, А.С.Пушкин, Н.В.Гоголь, кыскасы, дээрлик баарысы орус фольклорундагы элге кеңири тараган жомокторго кайрылышып, айрымдары ал жомокторду чыгармаларынын сюжеттик курамына ыктуу сиңирүү менен пайдаланышса, кээ бирлери ал жомокторду өзүмдүк чыгармачылык лабораториясынан өткөрүп, окуган адамды суктанткан адабий жомокторду жаратышкан. Фольклордук жомоктордун негизинде адабий жомокторду жаратуу жагынан А.С.Пушкиндин чыгармачылык тажрыйбасы кийинки бардык калемгерлерге сабак боло турган өтө бийик деңгээлге көтөрүлгөн десек болот. Улуу акын жараткан “Балык жана балыкчы жөнүндө жомок”, “Алтын короз жөнүндө жомок”, “Руслан жана Людмила”, “Поп жана анын кызматкери Балда жөнүндө жомок”, “Падыша Салтан жана анын атактуу, алп мүчөлүү баатыр уулу князь Гвидон Салтанович, айжамалдуу канайым Ак куу жөнүндө жомок” деген жана башка чыгармалары дүйнөлүк адабияттын айдыңында да адабий жомоктордун классикалык үлгүлөрүнөн болуп калышты.

Арийне, жогоруда айтылып өткөндөй, биздин профессионал адабиятыбызды түптөгөн алгачкы муундагы калемгерлерибиздин дээрлик баары орус адабиятындагы залкар чыгармаларды, алардын ичинде, албетте, В.А.Жуковскийден баштап И.А.Крылов, А.С.Пушкин, Н.В.Гоголь жана башкалардын адабий жомокторун да окуп таалим алышты, таасир алышты. Анан бул таасир өз түшүмүн бербей койгон жок. Касым Тыныстанов баш болуп андан кийин адабият босогосун атташкан Касымалы Баялинов, Аалы Токомбаевдер бул багытта өзгөчө жемиштүү иштешти. Алардын чыгармачылыгынын мындай нукта жүрүшүнүн да өз алдынча объективдүү жана субъективдүү себептери бар эле. Биринчиден, улуттук адабиятыбыздын ошол алгачкы мууну тарбияланган көркөм казына элдик оозеки чыгармачылыктын көөнөрбөс үлгүлөрү менен ырчылар поэзиясынын залкар өкүлдөрүнүн көркөм туундулары гана болчу. Экинчиден, жаңы Советтик турмуштун орун-очок ала баштоосу менен өздөрү да орус адабиятынын улуу үлгүлөрүн акырындап өздөштүрө башташкан. Андай көөнөрбөс үлгүлөрдүн арасында, албетте, И.А.Крыловдун элдик дүйнө таанымга ширелген тамсилдери, А.С.Пушкиндин адабий жомоктору да бар болчу.

Ошол элдик оозеки чыгармачылыктын көөнөрбөс үлгүлөрүнүн тикеден тике таасиринен улам Аалы Токомбаевдин эң алгачкы көлөмдүү чыгармасы болгон “Ленин кошогу” жазылган. Аталышы эле айтып тургандай, мында эзелтен келе жаткан элдик кошок ырларынын таасири айдан ачык көрүнүп турат. Арадан эки жыл өткөн соң – 1926-жылы – акын **“Сыйкырчы жана жетим”** деген адабий жомогун жаратат. Бул чыгарманын 1955-жылкы басылышынын соңунда да “1926-ынчы жыл” деп жазылып турат.

Ушул жерде: “Кылымдардан бери жашап келе жаткан элдик оозеки чыгармачылыктагы жомоктор менен адабий жомоктордун ортосунда кандай айырмачылыктар бар?” “Булар бири биринен эмнеси менен айырмаланып турушат?” – деген мыйзам ченемдүү суроолор жаралбай койбойт. Албетте, бири бирине канчалык тамырлаш, түпкү башаты канчалык бир болбосун фольклордук жомоктор менен адабий жомоктордун айырмачылыктары бар экендиги, фольклордук жомоктор менен адабий жомоктордун өзүмдүк сапаттары эки башка экендиги окумуштуулар тарабынан белгиленип келе жатат. Балдар адабиятын изилдеген чет элдик педагог-окумуштуулар Н.В.Будур, Э.И. Иванова, С.А.Николаева, Т.А.Чесноковалар авторлошуп жараткан эмгекте адабий жомокко мындайча баа берилет: “Адабий жомокто бардык эле адабий чыгарма сыяктуу ачык айтылган автордук көз караш, карманган жол бар. Автор кайсы каарманга көңүл коюп жаткандыгы, кайсынысынын баалуулуктары бийик экендиги, алар үчүн эмне жөнсүз, жасаганга болбой тургандыгы окурманга ачык түшүнүктүү” **[45, с. 328]**. Ал эми орус фольклору, фольклор таануу илими боюнча чоў адис, белгилүү окумуштуу М.К.Азадовскийдин пикир боюнча: “Адабий жомок – фольклордук булактарга негизделген прозалык же болбосо, ыр түрүндөгү автордук көркөм чыгарма. Жомоктук каармандардын башынан кечирген укмуштуу окуяларын артыкча фантастикалуу, сыйкырдуу сүрөттөгөн чыгарма” **[46, с. 211]**. Өзүбүздүн көрүнүктүү адабиятчыбыз Качкынбай Артыкбаев да бул багытта өз оюн, пикирин миндайча жазып калтырган: “Фольклордук жомоктон айырмаланып, адабий жомок жазуу түрүндө иштелип чыккан өзгөргүс тексти менен белгилүү бир авторго тиешелүү болот жана көбүнчө көлөмү боюнча мааниге ээ”. **[47, 234-б]**. Албетте, атактуу акын Аалы Токомбаевдин “Сыйкырчы менен жетим” деп аталган чыгармасы жогоруда айтылган пикирлерге жооп береби? Адабий жомок деңгээлине өсүп жете алганбы? Анан калса бир канча вариантта жазылган бул көркөм туундунун ар кайсы жылдардагы редакцияларында кандай өзгөртүүлөр менен кандай кошумчалар киргизилген? Ал өзгөртүүлөр менен кошумчалар чыгарманын көркөм-эстетикалык касиетинин артышында канчалык мааниге ээ болуп турушат?

Анда эмесе ушул суроолордун айланасында талдоолорду жүргүзүп көрөлү. Бул иште биз, жогоруда айтылып кеткендей, чыгарманын соңунда “1926-ынчы жыл” деп турган 1955-жылкы басылышы менен бир топ өзгөртүүлөр, алымча-кошумчалар жасалган чейрек кылымдан ашыгырак убакыт өткөн соң окурмандарга тартууланган 1981-жылкы басылышындагы варианттарын карап көрөбүз.

“Чү” дегендеги эле айырмачылык бул адабий жомоктун аталышынан көзгө урунат. Эгерде “1926-ынчы жыл” деп турган 1955-жылкы басылышында чыгарма “Сыйкырчы менен жетим” деп берилсе, 1981-жылкы вариантында “Жетим менен сыйкырчы” делип берилгенин окуйбуз.

Албетте, минтип көркөм туундусунун аталышындагы сөздөрдүн ордун алмаштыруу менен улуу акын кандайдыр бир деңгээлде чыгармага маанилик жактан өзгөртүү киргизүүгө жетише алаган. Эгерде **“Сыйкырчы” деген сөздүн биринчи орунда турушу** менен чыгармадагы ашыкча эле кереметтүүлүк, фантастикалуулук алдыңкы планга чыккан болсо, кийинки варианттагы **“жетим” деген сөздүн биринчи орунга коюлушу** менен ал кереметтүүлүк менен ал фантастикалуулук бир азга болсо да төмөндөп, чыгармадагы турмуштук негизге, жашоонун реалдуулугуна басым жасалганы байкалып турат. Албетте, жомок деген кереметтүүлүк, фантастикалуулук сапаттарга ээ болуп туруш керек, бирок, жанрдык жактан өзгөрүп, адабий жомок классификациясына ээ болуп турган соң, анан да конкреттүү автордун калеминен жаралып жаткан соң кереметтүүлүк, фантастикалуулук тешелүү гана деңгээлде болгону максатка ылайыктуу. Ошентип, көркөм туундусунун аталышындагы сөздөрдүн ордун алмаштыруу менен А.Токомбаев ушул максатка жетише алган десек болот.

Эки вариантты салыштырып карай баштаганыбызда эле көзгө урунган дагы бир айырмачылык – булардагы көлөмдүк жактан өзгөрүү. Эгерде “1926-ынчы жыл” деп турган 1955-жылкы басылышында чыгарма ар бир строфасы (куплети) төрт саптан турган 110 строфа көлөмгө ээ болуп, жалпы жонунан 440 (төрт жүз кырк) саптан турса, 1981-жылкы басылышында 96 строфадан гана туруп, жалпы жонунан 384 (үч жүз сексен төрт) сапка түшүп калган. Көрүнүп тургандай, чыгарма 14 строфага, башкача айтканда, дээрлик 56 сапка кыскарган.

Сөз башында эскерте кетчү дагы бир нерсе, чыгарманын 1955-жылкы “1926-ынчы жыл” деп турган вариантынан келтирилген мисалдар биринчи баптын 2-параграфындагыдай эле *курсив* менен берилди да, чейрек кылымдан ашыгырак убакыт өткөн соң окурмандарга тартууланган 1981-жылкы басылышындагы вариантынан келтирилген мисалдар **коюу кара (жирный)** тамгалар менен берилди.

**Сыйкырчы менен жетим**

*(1955-жылкы // (*“1926-ынчы жыл”)  *вариант****)***

*Бир жесир, эски чакта болгон карып,*

*Адам жок бул карыпты алган багып.*

*Боюнда айлык бала калган эле,*

*Уул тапты аман-эсен көзүн жарып.*

*Бул шордуу далай жылдар жүрдү куурап.*

*Баланын узун өмүр жашын сурап.*

*Көп мээнет, ыза сөздөр эттен өтүп,*

*Өлбөстүн күнүн көрүп, суусун суулап.*

*Беш жылы оокатынын жеди баарын,*

*Жети жыл кызмат кылып бакты жанын,*

*Беш жылы жумуш таппай сендиректеп,*

*Кетирди кордук менен сайда-санын.* ***[48, 32-б]***

**1981-жылкы вариант**

**Бир жесир эски чакта болгон карып,**

**Адам жок бул карыпты алган багып.**

**Жарынан айлык бала бойдон калган,**

**Уул тапты аман-эсен көзүн жарып.**

**Бул шордуу далай жылдар жүрдү куурап,**

**Баланын узун өмүр жашын сурап,**

**Көп мээнет, ыза сөздөр эттен өтүп,**

**Өлбөстүн күнүн көрүп,суусун суулап.**

**Ачкадан буралышат, кийим жыртык,**

**Жаныртып кийген эмес кийим жыртып.**

**Чөңөргө тамандарын жырдырышып ,**

**Буйдалап кээде басат, кээде сылтып.**

**Беш жылы оокат кылды колдо барын,**

**Жети жыл кызмат кылып бакты жанын.**

**Беш жылы кызмат таппай сендиректеп,**

**Кетирди кордук менен сайда-санын. [49, 3-б].**

Анда эмесе мисалдарга көңүл буралы.

*Боюнда айлык бала калган эле, (192-ж.)*

**Жарынан айлык бала бойдон калган. (1981-ж.)**

Бир караган адамга анча деле айырмачылык жоктой сезилет. Бирок, дыкаттап дит баккан адам адеп-ахлактык жактан терең маанилүү тактоо болуп жаткандыгын сезбей койбойт. Анткени, жаңы варианттагы “жарынан” деген сөздүн колдонулушу учурунда бул кемпир толук кандуу үй-бүлөнүн ээси, өмүрлүк жолдошунун кадырлуу жары болгондугун жана да жарык дүйнөгө алып келген чүрпөсү күйөөсүнөн калган белек, тукум улар мураскер экендигин айгинелеп турат. Билгенге “жарынан” деген ушул бир сөздү табуу (ооба, муну табылга десек болот) менен А.Токомбаев, биринчиден, автордук ойду дагы да конкреттештирүүгө жетишсе, экинчиден, каармандын бой-тулкусундагы адеп-актык (нравалык) тазалыкты көрсөтүүгө жетишкен.

Андан ары жомокто байкуш зайыптын зор кыйынчылык менен жалгыз уулун чоңойтуп жүргөндүгү ырга салынат. Окуянын өнүгүшүн баяндоодо акын, албетте, жогорудагыдай маанилик жактан чыгармага тактык, тереңдик киргизген сөздөрдү кошуу, жаңылоо менен бирге бүтүндөй түрмөктөрдү да кошумчалап жүрүп олтурган.

**Ачкадан буралышат, кийим жыртык,**

**Жаныртып кийген эмес кийим жыртып.**

**Чөңөргө тамандарын жырдырышып ,**

**Буйдалап кээде басат, кээде сылтып,**– деп жазат акын.

Бул түрмөк чыгарманын 1955-жылкы “1926-ынчы жыл” деп турган вариантында жок. 1981-жылкы басылышындагы вариантында кошумчаланган. Арийне, автор бул төрт сапты жазуу менен жесир кемпир менен жетим баланын ээн талаа, эрме чөлдөгү абалынын андан бетер жүрөк-жүлүндү козгогон деңгээлге жеткире алган. Дегеле жомоктордогу трагедиялуулук өзгөчө орунда турат. Баш каарманды (же каармандарды) белгилүү бир мезгилдик тилкеде муңдуу, кайгылуу, ал турсун трагедиялык абалга жеткирип сүрөттөө элдик жомоктордогу жалпыга бирдей ыкма десек да болот.

*Баланын он жетиге келди жашы,*

*Агарды кордук менен кемпир чачы.*

*Баласы оокат кылам деп сүйлөсө,*

*Көзүнөн мончок-мончок кетет жашы.*

*Себеби: карманганы жалгыз бала.*

*Койгон жок эгиз кылып болсо таала,*

*“Бир иштен жаздым болуп кетеби” деп,*

*Зарланып ойлонгону ошол гана.*

*Бир күнү кемпир билди бала жайын,*

*Жан сактоо, бала сыры болду дайын,*

*“Бир айла ошол сөздөн болобу” деп,*

*Сүрөттөп кемпир айтты өмүр жайын:* ***[48, 32-б].***

*Кулунум мен жаш калдым жубайымдан,*

*Чыгалбай келе жатам убайымдан.*

*Жаныма он жети жыл медер кылып,*

*Тилендим өмүрүңдү кудайымдан.*

*Бул кезде балам, жашым калды кыска,*

*Кетем деп оокат үчүн мени кыспа.*

*Тирүүлөй эки тозок көрсүн десең,*

*Кете бер, зар өксүтүп мени тышта.* ***[48, 33-б].***

**Баланын он жетиге келди жашы,**

**Агарды кордук менен кемпир чачы.**

**Баласы оокат издеп жээке кетсе ,**

**Эненин мончок-мончок кетет жашы.**

**Себеби карманганы жалгыз бала,**

**Койгон жок эгиз кылып кудай-талаа.**

**«Бир иштен жаздым болуп кетеби» - деп .**

**Зарланып ойлогону ошол гана.**

**Бир күнү кемпир билди бала жайын ,**

**Жан сактоо, бала сыры болду дайын.**

**«Бир айла ушул сөздөн болобу?» - деп ,**

**Муңайып кемпир айтты өмүр жайын:**

**- Кулунум, жашта калдым жубайымдан,**

**Чыга албай келе жатам убайымдан.**

**Жаныма он жети жыл медер кылып,**

**Тиледим өмүрүңдү а кудайымдан.**

**Бул кезде, балам, жашым калды кыска,**

**Кетем деп оокат үчүн мени кыспа,**

**Тирүүлөй эки тозок көрсүн десең,**

**Кете бер, зар өксүтүп мени ташта! *[49, 4-б].***

Он жети жашка чейин апасынын тапканы менен күн көрүп келген башкы каарман – жетим бала – минтип кыл мурут болуп калган куракта энесин өз эмгеги менен багууну ойлоп, бул тууралуу апасына айткан учуру жана эне байкуштун бул кабарга болгон мамилеси эки вариантта төмөнкүдөй айырмачылыктар менен берилет.

*Баласы оокат кылам деп сүйлөсө,****[48, 32-б].***

**Баласы оокат издеп жээке кетсе, *[49, 4-б].***

*Койгон жок эгиз кылып болсо таала,* ***[48, 32-б].* Койгон жок эгиз кылып кудай-таала. *[49, 4-б].***

*Сүрөттөп кемпир айтты өмүр жайын:* ***[48, 32-б].* Муңайып кемпир айтты өмүр жайын: *[49, 4-б].***

*Кулунум мен жаш калдым жубайымдан,* ***[48, 32-б].*** **- Кулунум, жашта калдым жубайымдан, *[49, 4-б].***

Мисалга тартылган беш түрмөктөгү ыр саптарын А.Токомбаев кандай кылып акындык лабораториядан өткөргөндүгү жөнөкөй көзгө дале так, даана байкалып турат. Эгерде 1955-жылкы “1926-ынчы жыл” деп турган вариантында медер туткан жалгыз баласы тек гана *“оокат кылам”* деп айткан болсо, 1981-жылкы басылышындагы вариантында акын он жетиге чыгып калган баланын оокат кылууга болгон тек гана сөзүн реалдуу – **“оокат издеп жээке кеткен”** –иш аракет менен алмаштырганын көрөбүз. Ал эми кийинки түрмөктөгү жалгыз перзентин эгиз кылып койбойт беле “*болсо таала”* деген маанилик жактан бүдөмүк, ал турсун таптакыр түшүнүксүз сөз айкашын **“кудай-таала”** деген конкреттүү түшүнүк менен алмаштырып, натыйжада, ойдун тактыгына, манилик жактан таамайлыкка жетишкенин көрүүгө болот. Кийинки түрмөктөгү “*сүрөттөп”* деген сөздүн **“муңайып”** деген сөз менен алмаштырылышы да акын тарабынан баяндалып жаткан учурдун шартына, каармандын ички ой-санаасына, маанайына топ келишип туруу менен образды психологиялык жактан дагы да тереңирек ачып берүүгө кичинекей болсо да өз салымын кошуп турат. Дегеле көркөм чыгармадагы кандай гана образ болбосун дал мына ушундай таамай-так сүрөттөөлөрдөн, кылдат иштелген майда деталдардын жыйындысынан топтолуп олтуруп окурмандын жан дүйнөсүн козгогон оригиналдуу кейипкердин бийиктигине келип жетет эмеспи. Кийинки:

*Кулунум мен жаш калдым жубайымдан,* ***[48, 32-б].***

**- Кулунум, жашта калдым жубайымдан, *[49, 4-б].* –** деген саптарды окуган зирек окурман калемгерлердин тагдырында чыгармачылык лаборатория канчалык деңгээлде терең мааниге ээ экендигин сезбей койбойт. Бул шилтемелерден көрүнүп турган биринчи эле өзгөчөлүк: ошол 1926-жылдары, ал турсун согуштан кийинки он жылдыкта деле кыргыз тилинин жазуу эрежелеринин али толук иштелип чыга электиги жана ушундан улам калемгерлерибиз жараткан көркөм чыгармаларда пунктуациялык, фонетикалык, граматикалык алашемдиктер учурап тургандыгы. Ырас, өткөн кылымдын 60-жылдарына чейин улуттук адабиятыбыздын, кыргыз акын, жазуучулары менен тилчи, адабиятчы окумуштууларыбыздын эң чоң, керек болсо эл алындагы тарыхый эмгеги – адабий тилди, анын жазуу эрежелерин иштеп чыккандыктары, калыптандырышкандыгы. Ал залкарлардын арасында, албетте, Аалы Токомбаев да сөзсүз бар. Бул жол да ондогон жылдарга созулуп, бир топ татаал болгондугун эч ким тана албайт. (Дефис (“-“) менен кошо “-инчи”, “-ынчы” мүчөлөрү да жазылып, *“1926-ынчы жыл”* делип келингендиги эле көп нерседен кабар берип турат эмеспи...) Жазуу эрежелери демекчи, текстти сабаттуу жазуу эрежелеринин бири катары төл сөз, бөтөн сөздөрдүн, диалогдордун (“**- Кулунум, жашта калдым жубайымдан”)** жазылыш жол-жоболорунун, орфографиялык, пунктуациялык ж.б. эрежелердин, ал турсун жак мүчөлөрүнүн колдонулушуна чейин иштелип чыгышын да белгилей кеткенибиз оң. Кыскасы, 50-жылдардын экинчи жарымынан тартып сабаттуу жазуунун толук эрежелери иштелип чыкты десек болот жана калемгерлерибиз да өз чыгармаларын дал ушул эрежелердин талабына ылайык жаза башташты. Мунун айкын мисалы катары залкар акыныбыздын жогорудагы бир сап ырынын канчалык деңгээлде оңдолуп-түзөлгөндүгүн көрсөтүп кетмекчибиз. (Айталы, жогорудагы саптагы *“мен калдым”* деген сөз айкашынын **“калдым”** деп эле оңдолгондугу. *“Сен калдың”* деген экинчи жактагы сөз айкашын **“калдың”** деп эле, *“силер калдыңар”* деген көптүк түрдөгү сөз айкашын **“калдыңар”** деп эле жазуу туура болорлугу жөнүндөгү эреженин кабыл алынышы, ж.б.).

Ал эми акыркы түрмөктү акын эч бир алымча-кошумчасыз калтырган.

*Болбосо колуң менен көмүп кеткин,*

*Кыйналып өлүгүмө таппа кепин.*

*Сен кетсең эң акыры теңиңди тап,*

*Көрбөй кет, мен менсинген элдин четин?!*

*Бала айтты: “карылыгың, акыл качкан,*

*Адам аз жардам кылар акылдашкан,*

*Эчен жыл тарбиялап, азап көрдүң,*

*Акыры өлбөс керек жатып ачтан.*

*Мен таштап сени бакпай кетем кандай,*

*Өстүрдүң азап көрүп балапандай,*

*Бул күндө ак сүтүңдү актабайбы,*

*Жалгызың бапеселеп баккан шамдай.*

*Жумурткадан учурдай кылдың мени,*

*Эби жок бапестедиң таптым нени?*

*Кордугуң мынча көргөн жетер эне?*

*Бакпайбы балапаның эми сени.*

*Болбосо жамандыгым, жаштык кайда,*

*Чоң намыс жатып өлмөк, эмес пайда.*

*Өткөрүп өлөр кезден адам кылдың,*

*Жибергин, жокчулукка табам айла?!* ***[48, 33-б].***

**Болбосо, колун менен көмүп кеткин ,**

**Кыйналып өлүгүмө таппа кепин …**

**Сен кетсең кайрылышар теңиңди тап-**

**Көрбөй кет куурал тарткан элдин четин.**

**Бала айтат: - «Асыл таштан, акыл баштан »**

**Ушундай макал уктум акылдашкан.**

**Эчен жыл тарбиялап, азап көрдүң,**

**Соңунда өлбөс керек жатып ачтан.**

**Мен сени такыр бакпай кетсем кандай?**

**Өстүрдүң азап көрүп балапандай.**

**Бул күндө ак сүтүңдү актап берем,**

**Өзүңсүң жалгызыңа жаккан шамдай.**

**Учардай жумурткадан кылдың мени ,**

**Эби жок бапестедиң, таптым нени?**

**Кордугуң мынча көргөн жетер, эне!**

**Бакпайбы балапаның эми сени.**

**Болбосо, жамандыгым - жаштык кайда !**

**Чоң намыс жатып өлмөк - эмес пайда.**

**Көтөрүп өлөр кезде адам кылдың,**

**Жибергин, жокчулукка табам айла. *[49, 5-б].***

*Сен кетсең эң акыры теңиңди тап,*

*Көрбөй кет, мен менсинген элдин четин?!* ***[48, 33-б].***

**Сен кетсең кайрылышар теңиңди тап-**

**Көрбөй кет куурал тарткан элдин четин. *[49, 5-б].***

1955-жылкы “1926-ынчы жыл” деп турган вариант менен 1981-жылкы басылышындагы вариантты кош катар коюп талдообузду улантчу болсок, анда жогорудагыйдай оңдоп-түзөөлөр арбын жүргүзүлгөндүгүнө, дегеле калемгердин чыгармачылыгынын тим башталышында жазылган бул адабий жомоктун улам мезгил өткөн соң, А.Токомбаевдин сүрөткерлик тажрыйбасы улам арткан соң, ошол мезгилдик жана сүрөткерлик тажрыйбанын бийиктигинен турап бул жомок-поэманы чыгармачылык лабораториядан өткөргөндөгү варианты жогоруда койгон суроолорубузга *(“Аалы Токомбаевдин “Сыйкырчы менен жетим” деп аталган чыгармасы адабий жомок деңгээлине өсүп жете алганбы? Бир канча вариантта жазылган бул көркөм туундунун ар кайсы жылдардагы редакцияларында кандай өзгөртүүлөр менен кандай кошумчалар киргизилген? Ал өзгөртүүлөр менен кошумчалар чыгарманын көркөм-эстетикалык касиетинин артышында канчалык мааниге ээ болуп турушат?”)* улам толук жана ар тараптуу жооп бере баштаганына күбө болобуз.

Эр жигит үчүн өз теңин, болгондо да “*эң акырыга”* караганда**“кайрылышар”** теңин, табуу өмүрдөгү өтө маанилүү маселе экендиги, акын да ушул ойго басым жаткандыгы бул кош саптарды окуган соң дароо эле түшүнүктүү болот. Демек, акындын редакциялоосу бул жерде өз максатына жетти.

Анан да “*мен менсинген элдин”* дегенге караганда **“куурал тарткан элдин”** делип оңдолгон вариант да адабий жомок баяндаган доордун шартын, турмуштук реалдуулугун даана чагылдырып турат.

Ошол эле учурда акындык тажрыйбанын бийиктигинен туруп айрым бир түрмөктөрдүн дээрлик баштан-аяк дегендей оңдолгонуна да күбө болобуз. Бул айтылган оюбуздун айкын көрүнүшү болуп төмөнкү мисал эсептелет.

*Бала айтты: “карылыгың, акыл качкан,*

*Адам аз жардам кылар акылдашкан,*

*Эчен жыл тарбиялап, азап көрдүң,*

*Акыры өлбөс керек жатып ачтан.* ***[48, 33-б].***

**Бала айтат: - «Асыл таштан, акыл баштан »**

**Ушундай макал уктум акылдашкан .**

**Эчен жыл тарбиялап, азап көрдүң,**

**Соңунда өлбөс керек жатып ачтан**.**[49, 5-б].**

Бул түрмөктөр бири-биринен канчалык деңгээлде айырмаланып тургандыгы жөнөкөй көзгө деле так-даана көрүнүп турат.

Албетте, тубаса талант болгон Аалы Токомбаев кан-жаны менен элдик акын экендиги баарыга маалым. Ал элдик жомокторго сугарылып чоңойгондугу, аларда көркөм баяндалган боорукерлик менен таш боорлук, достук менен чыккынчылык, адамгерчилик менен нааданчылык болочок акынды кичинекей кезинен тарбиялады десек болот. Улуу акын алгачкы ырларынан тартып залкар чыгармасы болгон “Кандуу жылдар” (“Таң алдында”) романына чейинки көркөм туундуларында ушул идеяларды ырга салып келди. Боорукерликтин, достуктун, адамгерчиликтин жеңишин салтанаттап келди. Биз сөз кылып жаткан “Жетим менен сыйкырчы” деп аталган жомогу, андагы окуялар, каармандардын өмүр-тагдырлары да жогоруда айтылган оюбуздун айкын күбөсү болуп эсептелет.

Жогоруда биз А.Токомбаев бул көркөм туундусуна улам мезгил өткөн сайын улам кайрылып, маанилик жактан улам тереңдетип жүрүп олтурганына күбө болдук. Бул иште сүрөткер кээде сөздөрдү алмаштыруу менен автордук ойду тереңдетүүгө жетишсе, айрым бир учурда чыгарманын тулкусуна жаңы строфаларды (куплеттерди) кошуу менен маанилик жактан бийиктикке жетишкен. Ал эми кээ бир учурларда мурдагы вариантта сунушталган бүтүндөй бир түрмөктөрдү кыскартып салган жерлерине күбө болобуз. Бул айтылган оюбуздун айкын мисалы катары төмөнкү строфаны көрсөтүп кетсек болот. Поэма-жомокту окуп жаткан адам бул строфанын ийгиликсиз чыгып калганын байкабай койбойт. Ошол 1926-жылы – акын 22 жашында – жазылган бул түрмөктүн алешемдиги жөнөкөй көзгө деле ачык-айкын көрүнүп турат. Ошондуктан поэма-жомоктун кийинки варианттарында, кийинки редакцияларында акын бул түрмөктү алып салып эң туура иш жасаган.

*Ар дайым “мал болбойт” дейт сени тарык.\**

*Тентип өлөт булар деп жүргөн тарык,*

*Жардамга ошондо да жалам талкан*

*Бербестен, оокаттуулар күлгөн анык.*

Эне менен баланын оор турмушу, азаптуу жашоосу мурдагы түрмөктөр аркылуу эле окурманга жеткиликтүү деңгээлде маалым болуп келаткан. Анан кайрадан жогорудагыдай түрмөктүн жазылышы маанилик жактан тафтологияга туушар кылып турганын акын кийинки редакциясында даана сезген десек болот.

Белгилүү окумуштуулар Л.Тимофеев жана С.Тураевдердин “Адабий терминдеринин сөздүгүндө” жомоктор тууралуу минтип айтылат:*“Наряду со С., созданными коллективным творчеством народа широко вошли в круг чтения детей всего мира литературные С.”* **[50. с. 356.].**Көрүнүп тургандай,

\****(тарык – сараң, ач көз бай)***

жомоктор элдин коллективдүү чыгармачылыгынын натыйжасында гана пайда болот, б.а. жомоктун жаратуучусу, автору – эл. Бирок, кийинчерек балдар окуй турган жомок делип ***адабий жомоктор*** да жазыла баштады. Орус калемгерлери П.П.Ершов, А.С.Пушкин. Л.Н.Толстой, М.Е.Салтыков-Щедриндердин, француз жазуучусу Ш.Перронун, даниялык Х.Андерсендин, немец сүрөткерлери Э.Т.А.Гофман, В.Гауфтардын, чех К.Чапектин ж.б.лардын элдик сюжеттердин негизинде жазылган адабий жомоктору өтө көп. Ошондой эле советтик калемгерлер А.Н.Толстой, В.В.Маяковский, А.П.Гайдар, С.Я.Маршака, К.И.Чуковский, В.П.Катаев, К.Паустовскийлер да эң сонун адабий жомоктардун жаратуучулары болуп эсептелишет.

Ал эми биздин төл адабиятыбызда болсо адабий жомоктун баштоочусу деп Аалы Токомбаевди, болгондо дал ушул “Сыйкырчы менен жетим” // “Жетим менен сыйкырчы” чыгармасын айтсак чындыктан анча деле алыстабаган болобуз. Буга чейинки талдоолорубуз да элдик жомок залкар акындын калеми аркылуу нукура көркөм чыгарманын деңгээлине өсүп жеткендигинин далили болуп эсептелет. Чыгармадагы окуялардын андан ары өнүгүшү да бир туруп нукура жомоктук стиль менен фантастикалык, кереметтүү окуялар менен уланса, бир туруп кадимки жай турмуштун ыргагында сүрөттөлөт. Он жетиге чыккан жетим жигит окугусу, окуу аркылуу адам болуп, апасы экөөнүн турмушун оңдогусу келет. **“***Пайдасы болор балам окугандын,* **//** *Окугун мен жүрөрмүн ыйлап-ыйлап”* **[48, 33-б].** // **“Пайдасы болор, балам, окугандын,** // **Окугун, мен жүрөрмүн ырдап-ыйлап… [49, 6-б.].** Жесир кемпир, жетим бала шаарга, окууга баратышып ачкалыктын азабын тартышат, жолдон бир нан таап алышат. “*Ошентип, олтурганда нан кемирип, // “Өөх!”-деди байкуш кемпир күйүнүчтүү. // Бир жок чал “өөх” дегенде болду даяр, //* *Чочушту көрө салып жан жок аяр”.* **[48, 33-б].** **“Ошентип отурганда нан кемирип, // «Өөөх!» деди байкуш кемпир, күйүнүштү.** // **Чоң сакал, тартайган чал болду даяр,** // **Чочушту көрө салып- жан жок аяр”. [49, 6-б.].** Абышка баланы окутмак болуп, кемпирге эки жылдан соң дал ушул жерге келип “өх-х” десе уулун апкелерин айтып, макулдугун алат. Көрсө, бул сыйкырчы абышка экен. Чалдын колунда дагы жети бала бар экен, кемпирдин баласы менен сегиз болушту. Эки жылдан соң убада боюнча кемпир баягы жерге келип “өх-х” деди эле сыйкырчы чал пайда болду.

*Чал жерге “келгиле!” деп, таруу салды,*

*Сегизи окшош чымчык келип алды.*

*-Балаңды, кана кемпир таанып алгын,*

*Эки жыл тааныбасаң дагы калды.* **[48, 40-б].**

**Чал жерге «келгиле!» деп таруу салды,**

**Окшошкон сегиз чымчык келип калды.**

**«Балаңды, кана, кемпир, таанып алгын !-**

**Эки жыл тааныбасаң, дагы калды». [49, 13-б.].**

Албетте, сыйкырчы чалдын сыйкырынан улам опокшош сегиз чымчыкка айландырылган сегиз бала-чымчыктын кимиси өз баласы экендигин шордуу кемпир кайдан тапмак эле. Көрбөгөнү көр (могила) болуп дагы эки жыл өттү. Дагы убудалашкан жерге жөнөдү. Бейит четине жетерде “*Токулган жол боюнда бир аргымак, //*  *Кемпирге, энекелеп айткан сөзү://* *Аргымак бүгүн бизди кылып тизет, //* *Ар качан солдон үчү коёт мени”.* **[48, 40-б].** **“Сен эми жаңылбагын, «солдон үч» де? // Бошоном, жок дей албайт, үйгө кетем”. [49, 14-б.].**  Чын эле сыйкырчы чал бул жолу кемпирдин алдына сегиз аргымакты тизди. Баласынын үйрөткөнү боюнча кемпир да бекем турду. *“Көнбөссүң айтканыма, жаңылбасам, // Сол жагында үчүнчү менин балам!”* **[48, 41-б].** “**Көнбөссүң айтканыма жаңылбасам. // Сол жагында үчүнчүсү - менин балам!” [49, 15-б.].**  Ошентип, байкуш кемпир жалгыз уулун сыйкырчынын колунан ажыратып алат. Бирок, элдик оозеки чыгармалардын ички мыйзамына фантастикалык окуялар, ылайык кереметтүү баяндар жомокту андан ары да кызыктуу кылып, окурманды, айрыкча балдарды, жомоктордун дүйнөсүнө алып жөнөйт эмеспи. Бул ирет дал ошондой болду. Сыйкырчынын колунан окуган бала үйрөнгөн жөндөмүн өзү да колдонууну ойлойт да, **“Мени сат, канча болсо ошончого, // Бербегин жүгөнүңдү жүз миң малга. // Жүгөн кетсе, мен кайтып келе албаймын, // Жүзүңдү өмүрүмчө көрө албаймын”, - дейт. [49, 17-б.].**  Эне-баланын бул планы бир ирет ишке ашат. Бирок, бул арам иш эле, жосунсуз жорук болчу, таптаза алдамчылык эле. Ал эми ар кандай көркөм чыгарма – анын ичинде, албетте, жомок да – түпкү маңызы, башкы озуйпасы боюнча тазалыкка, аруулукка үндөйт эмеспи. Дагы бир жолу кемпир аргымакка айланган уулун базарда сатып турганда “*Соңунда үч миң сомго бир чал алып, // “Жүгөнүн бер” дегенче минип качты”.* **[48, 44-б].** Албетте, жүгөндү бербей мине качкан адам сыйкырчы чалдын өзү эле. Чал минген ашпозчунукуна келип, атты сарайга аса байлап койду. Ашпозчунун эселек кызы асыла байланып турган аргымакка боору ачып, бошотуп жиберди. Куюндай болуп учуп бараткан аргымакты көрүп калган сыйкырчы чал арстан болуп кубулп, жетейин деп калганда аргымак-бала казга айланып каркылдап жөнөдү, чал чүйлүгө айланып кууп жетерде бала сууга боюн таштап сазан балыкка айланып сүзүп жөнөдү. Чал болсо жаянга айланып, сазан балыкты жутмакчы болуп калды.

*Сазан да ойлой-ойлой акыл тапты:*

*Болду да алтын шакек жолдо жатты.*

*Сейилде, суу боюнда кандын кызы*

*Таап алып, колго салып жаркылдатты.* **[48, 48-б].**

**Кубанып кыз обочого тамга барды,**

**Жаян да жигит болуп ханга барды:**

**“Калыптыр суу боюнда бир шакегим,**

**Кызыңыз берсе экен” - деп кабар салды. [49, 23-б.].**

Кыз шакекти сунганда ал таруу болуп чачылып жатып калды.  *“Өзгөрүп, турган жигит короз болуп,* // *Тарууну терип жеди, бүттү даны”.* **[48, 48-б].**  *“Куланып жалгыз таруу жанга айланды, // Шыпырган ыптындардын арасынан”.* **[48, 48-б].** **“Жалгыз дан тегеренип, тегеренип, //**

**Оолактап алыстады сыйкыр чалдан”. [49, 24-б.].** Анан бала айбаттуу бүркүткө айланды да:

*“Мен короз тилегиме эми жеттим,*

*Жемсөөгө шордуу бала түшүп кеттиң.*

*Мөлтүлдөп кутулчудай чарчатасың.*

*Таруу болдуң, мен жедим, эминеттиң!”-* деп **[48, 48-б].** кош канатын каккылап турган чалды бүркүт-бала келди да чалдын эки көзүн оюп алды, **“Тамызбай канын жерге тоюп алды”. [49, 25-б.].** Анан чал жашаган жерге барып андагы жети туткунду бошотту. Үй-жайын эбак унуткан алар бала менен чогуу бир тууган болуп жашайлы дешти.

Арийне, баштан-аяк кайра иштелип чыгуудан улам өзгөчө мааниге ээ болуп турган бөлүгү болуп поэма-жомоктун финалы эсептелет. Чыгарманын 1955-жылкы “1926-ынчы жыл” деп турган варианты

*Көп көргөн турмуш зарын кайран жетим,*

*Көрсөттү жеңиш менен айкын бетин.*

*Мындайлар дүнүйөдө аз болушпайт,*

*Күрөшүп,чын шооланын көрөт четин.* ***1926-ынчы жыл”*** деп бүтөт***.* [48, 52-б].** Ал эми 1981-жылкы басылышындагы вариантта сегиз бала жетилген жетимдин энесин таппай түйшүккө түшөт. Акыры тоо койнундагы керемет кооз жерде (**“Көк майдан, төмөн жакта тунук булак, // Көгүлтүр көлмөчөлөр тунуп турат”)** алы куруп, эсин жоготуп жаткан жерден табышат.

**Тааныдым, ошол кемпир энем экен,**

**Ойгондум, ойлоп койдум эне-мекен.**

**Бул дастан мага келген конок экен.**

**Өң эмес, түшүмдөгү жомок экен. [49, 28-б.].**

Көрүнүп тургандай, 1981-жылкы варианттын соңку аккорду нукура жомок жанрындагы чыгарманын спецификасына төп келишип, окурманда өзгөчө маанайды жаратат.

Мына ошентип, улуттук адабиятыбыздын айдыңында эң алгачкы адабий жомок катары жаралган улуу акыныбыз Аалы Токомбаевдин “Сыйкырчы менен жетим” // “Жетим менен сыйкырчы” деп аталган бул адабий жомогу, жомок-поэмасы, биринчиден, жаш А.Токомбаевдин адабий шык-жөндөмүнө күбө өтө алчу чыгарма болуп эсептелсе, экинчиден, акындын өзү үчүн кандайдыр бир деңгээлде поэтикалык тажрыйба да болуп калуу менен, үчүнчүдөн, жанатан бери айтылып келаткандай, улуттук адабиятыбыздагы эң алгачкы адабий жомок да болуп эсептелет.

**2.2. А.Токомбаевдин «Таалай издеген индус» поэмасынын эки редакциясы жөнүндө**

Абстрактуулуктан конкреттүлүккө карай көтөрүлүүнүн ыгын-жолун, илимдеги универсалдуу метод катары кароо керектиги философтор тарабынан атайын белгиленип келе жаткандыгы малым. Бул жобого ылайык, ой-жүгүртүүдөгү абстрактуулуктан конкреттүлүккө өтүүнүн жолу – бул акыл-ойду, элестетүүнү түшүнүктөргө айландырып, аларды илимий-теориялык планда кайра иштеп чыгуунун жолу болуп саналат.

А.Токомбаевдин «Таалай издеген индус» поэмасы бул жагынан жалпы көркөм салт-каадалар, экинчи жагынан жалпы адамзатка таандык белги, кубулуш өз чагылуусуна ээ болгон. Мисалы, кыргыз элинин атам замандан бери эле көчмөн турмушта жашап келгендиги белгилүү. Ал эми Кытайдын эң байыркы элдик чыгармачылыгынын үлгүсү «Иза цзинде» // Ыр китеби – М.С.// «бактылуу жергени», «бактылуу өлкөнү» издөө идеясы, мотиви баяндалган.**[51, с. 305].** Адабияттан мындай идеяны А.Твардовскийдин «Муравя өлкөсү», А.Токомбаевдин «Өз көзүм менен» жана башка жана башка чыгармалардан жолуктурабыз. Мындан тышкары алысты жана жакынды тынымсыз арытуу, улам өр таянып, алга жылуу максаттарына, аракеттеринин ар кыл жана көп кырдуу иштелип чыгышын кыргыздардын эпосторунан көп жолуктурабыз. Мисалы, «Манас» эпосундагы кыргыздардын Алтайдан Таласка көчүшү, Эр Таргындын Крым ногойлоруна чейин жасаган жортуулдары, Эр Төштүктүн жер алдындагы саякаттары жана башкалар.

Экинчи жагынан, фольклор менен жазма адабияттын карым-катышынын бир тармагы бул элдик жанрлардын ар түрдүү формаларын өздөштүрүү. Бул байыртан келе жаткан салттуу көрүнүш. Дүйнөдө нечендеген алп жазуучулар фольлордук сюжеттерге кайрылышып, өлбөс-өчпөс чыгармаларды жаратышкан. Совет дооруна келсек даңазалуу орус акындары Д.Бедный, С.Есенин, В.Маяковскийлер элдик поэзиянын формаларына, сюжеттерине кайрылышкан. В.И.Ленин Д.Бедный менен болгон бир аңгемесинде аны жаңы революциялык ырларды жазууга мурунтан эле жакшы тааныш, көндүм формаларды пайдаланууга кеңеш берген экен.

Элдик сюжеттерге кыргыз акындары профессионал адабиятыбыз жаңыдан көз жаргандан тарта эле кайрылышкан. Отузунчу жылдарда алардын негизинде көптөгөн чыгармалар жазылды. Алсак, «Күүнүн сыры», «Даат», «Акылмандын жообу», «Индус жомогу» / А.Токомбаев /. «Ач көз ата» / Т.Сыдыкбеков /, «Айчүрөк» / Ж.Бөкөнбаев / жана башкалар. Айта кете турган нерсе, акын-жазуучуларыбыз элдик башатка кайрылганда алар колго урунгандын баарын эле ала беришкен эмес. Мында байыртан жашап келген проблемалар бүгүнкү күндүн таламдарына баш ийдирилди. Ал жылдарда (30-жылдарда – М.С.) бийик талапка жооп берген чыгармалар сейрегирээк кездешкен. Мисалы, А.Токомбаевдин романтикалык аңгемелери, үч автор жазган «Айчүрөк» операсынын либреттосу, К.Эшмамбетовдун «Саринжи» пьесасы, Т.Үмөталиевдин «Күч бирдикте» чакан поэмасы окурмандар жана көрүүчүлөр тарабынан жылуу кабыл алынган. Айрым жазуучулар өздөрү жазган чыгармаларынын мурунку вариантына канааттанбай кайрадан жаңы варианттарына жазышкан. Мисалы, «Ач көз ата», «Толубай сынчы» поэмаларынын экиден варианттары бар. А.Осмоновдун легендарлуу сынчы Толубай жөнүндөгү поэмасынын биринчи варианты элдик материалдын сюжетин жөн эле ыр менен кайра айтып берүү болуп калган. Ал эми «иштеп» чыгуу деген бул бөлөк түшүнүк. Анын «Толубай сынчы» поэмасынын экинчи вариантын мына ошол «кайра иштөө» деген жобого туура келерлигин көрөбүз. Бул эмнеден байкалат? Ал уламышты идеялык жактан байытуу, карама-каршы таптардын өкүлдөрүнүн контрасттык даана образдарына түзүү, тилинин тактыгы, элестүүлүгү боюнча акын экинчи вариантта абадан кубанарлык ийгиликтерге жетишкен. **[52, 16-б].**

А.Токомбаевдин «Таалай издеген индус» поэмасынын негизин фольклордук реализмдин эстетикасы түзөрүндө шек жок. Бул туурасында К.Асаналиев фольклордук чыгармалардагы көркөм эстетика менен профессионалдык адабияттын эстетикасы менен болгон карым-катнаш туурасында: Ошол эле фольклордун ширесинен жаралган өңдөнүп көрүнгөн чыгарманын өзүнчө бөтөнчө бир жанрдык телчигүү процессии жатканын, жаңы сапаттык өбөлгөлөрдүн болбой койбой тургандыгын белгилей турган айрым бир пикирлерди айта кеткибиз келет. Ал эми А.Токомбаевдин «Таалай издеген индус» поэмасы да бир нече вариантта, тагыраак айтканда үч вариантта жарык көрдү. Жогоруда айтылгандай бул чыгарма фольклордун таасири менен жазылганын билебиз. Бирок, көпчүлүк авторлор фольлорду орду менен пайдалана албай, анны бүкүлү бойдон көчүрүп келгендиктен, автордук чыгарманын түзүлүшүнө коошпой чайналган учурлары көп кездешет. Бул бир четинен сөзсүз болбой койбой турган көрүнүш болсо, экинчиден сүрөткердин таланты менен чыгармачылык изденүүсүнөн келип чыгуучу натыйжа болмокчу. А.Токомбаевди жомоктук сюжеттер кызыктырып келгени жөнөкөй гана тышкы көрүнүш болгон эмес. Анткени, А.Токомбаев фолкьлорду угуп гана каныкпастан, андай үйрөнүп, үлгү гана албастан, өзү да кошо аралашып, «Семетей», «Кожожаш», «Курманбек» сыяктуу элдик эпосторду жатка айтканы буга күбө.

Белгилүү бир адабий фактынын чыгармачылык тарыхын иликтөө кыргыз адабиятынын тарыхында али кең өрүш ала элек, методологиясы жетилбеген сала экени малым. Бул иретте, академик З.Ахметовдун «Абай жолу» эпопеясына байланыштуу айткан: «…Совершенно очевидно, что знал текст романа лишь по окончательной редакции трудно сколько нибудь польно и отчетливо представить масштабы художественного поиска писателя»**[53, с. 37]** деген сөзүн келтирсек болот. Чыгарманын текстинин эволюциясын изилдөө кандай гана формада болбосун дайыма кызыктуу жана жемиштүү. Ал идеялык замыселдин жетилиши, образдардын мүнөзүнүн өнүгүшү кандай жүргөндүгүн зерттөөгө жардамдашат жана жазуучунун чыгармачылык лабораториясынын сырларын ачууга көмөктөшөт.

Салыштырма текстологиялык методго негизделген биздин изилдөөбүз А.Токомбаевдин «Таалай издеген индус» поэмасынын эки редакциясы / 1947, 1953 / тууралуу болмокчу. Мында кеп ушул эки редакциянын өз ара айырмачылыктары боюнча жүрөт. Тексттерди салыштыруунун жүрүшүндө төмөнкүдөй маселелрди чечип алышыбыз зарыл.

а) Жазуучунун чыгармачылык оюнун / замысел / эволюциясынын этаптары жана аларды ишке ашыруунун жолдору кандай болгон? Бул суроонун жообу бизге чыгарманын идеялык-тематикалык багытынын калыптанышы, сүрөткердин көркөм чеберчилиги менен эстетикалык идеалынын өркүндөшү кандай калыпта жүргөнүн көрсөтөөр эле /.

б) Жазуучу каармандарынын образдарын кайсы жолдор менен жетилтүүгө аракеттенген?

в ) Поэманын көркөм формасын өркүндөтүү үчүн А.Токомбаев кандай иш чараларды көргөн, көркөм сөз каражаттарын канчалык колдонгон?

Изилдөө процессинин жүрүшүндө биз көркөм чыгармачылыктын ушундай теориялык жана практикалык суроолоруна жооп издеп, кыргыз профессионалдык поэзиясынын чыгаан чеберлеринин бири А.Токомбаевдин чыгармачылык лабораториясынын кээ бир негизги өзгөчөлүктөрүн ачууга аракет кылмакчыбыз.

Ар бир жазуучунун чыгармачылык процессии анын көркөм ойлонушунун жекелик өзгөчөлүктөрүнө жараша өтөт. Демек, тексттердин «стабилдүүлүгү», алардын ар кандай коомдук абалдардан же автордун эволюциясынан да «бузулбастыгы», «өзгөрбөстүгү» тууралуу маселе – негизинен индивидуалдуу мүнөзгө ээ. Буга байланыштуу ар бир жазуучунун чыгармачылыгындагы текстологиялык маселелерди эң универсалдуу методикалык кеп-кеңештер бар болсо да жекелик проблема катары чечүү талап кылынат.

Кээ бир чыгармалар жарык көргөндөн кийин да кайра иштелип, ушундай түрүндө жыйнактарга киргизилип, же өз алдынча китеп болуп чыкса автордун текстке мындай мамилеси чыгармачылык процесстин уландысы катары эсептеле берет. «Автордун бир нече жылдан киийн өзүнүн чыгармасына кайра кайрылуусу, - деп белгилейт орус академиги Д.Лихачев, - көп учурда жазуучунун өзгөргөн көркөм түшүнүктөрүнө карата чыгармасына ыңгайлаштыруу» **[54, с. 583].**

Буга 1930-50-жылдардагы совет адабиятында адаттагы көрүнүш болгон чыгармаларды кайра оңдоп чыгуунун көптөгөн мисалдарын келтирсек жетиштүү. Алсак, Ф.Гладковдун «Цемент» романынын отуздан ашуун оңдоолору бар, анын улам ар бир жаңы жарык көрүшү мурунку басылмаларынан бир топ тексттик айырмачылыктары менен чыгып турган.

Белгилүү мезгил өткөндөн кийин өз чыгармаларын Л.Леонов, В.Иванов, А.Фадеев, В.Вишневский, М.Шолохов, С.Муканов, С.Айни өңдүү советтик жазуучулар да чыгармаларын кайрадан иштеп чыгып, окурмандарга тартуулашкан. Ушул маселе кыргыз жазма адабиятынан да жазып өткөн эмес. Анда 30-жылдары жазылып элге кеңири белгилүү болуп калган чыгармалар 1940-50-жылдары кайра оңдолуп, идеялык-көркөмдүк жактан кайрадан толукталып өзгөргөн учурлар да кездешкен. Мисалы, А.Осмоновдун «Толубай сынчы», А.Токтомушев «Какшаалдан кат», К.Маликовдун «Балбай» поэмалары, К.Жантөшевдин «Каныбек», Т.Сыдыкбековдун «Кең-Суу» романдары кайра иштелип чыккандыгы белгилүү. Ошетип, жаңы мезгилдин жаңы чыгармалары пайда болушкан да, алардын эски варианттары адабий колдонуудан алынып салынган. Жаңырган поэмалардын кээ бирлеринин ийгиликтүү чыкканын айта кетишибиз керек. Алсак, Т.Сыдыкбековдун «Кең-Суу» романынын биринчи вариантынын биринчи редакциясы көркөмдүк жагынан начарыраак болуп калганы маалым. Анын 1955-жана 58-жылдары «Тоо арасында» деген ат менен жарык көргөн. 1-2-китебинин жаңы редакциясы окурмандар тарабынан жаңы оригиналдуу чыгарма катары жылуу кабыл алынган. Ал эми чыгарманын биринчи редакциясы атайын адистердин гана кызыгуусун туудурган тарыхый-адабий факт болуп калды.

А.Токомбаевдин поэтикалык чыгармаларындагы өзгөрүүлөр өзгөчө көңүл бурууну жана ар тараптан изилдөөнү талап кылат. Анткени аларды эч качан доордон тышкары караштырууга болбойт. Изилдөөбүздүн жүрүршүндө бир маселени документалдуу аргументтер менен чечмелөөгө аракеттендик. Анда тексттерди өзгөртүүлөргө себеп болгон шарттарды карап, оңдоолордун мүнөздүү көрүнүштөрүнүн маңызын ачып, алардын поэманын идеалдык-көркөмдүк деңгээлине тийгизген оң жана терс таасирин иликтедик.

Ар бир калемгердин көркөм мурастарынын тарыхы ар башкача чечилет. Мында негизги ролоду болочок жазуучунун таланты, төрөлгөн жана калыптанган коомдук-саясий шарттар жана чөйрө, ошол өлкөнүн коомдук саясий, социалдык-тарыхый, маданий турмушу, окурмандар менен болгон байланыш жана башка факторлор ойнойт. Ошондуктан, калемгердин чыгармачылык-индивидуалдуулугун жана инсандык психологиясы менен ал жашаган коомдун психологиялык карым-катышын изилдегенде гана эмне үчүн автор белгилүү бир мезгил өткөндөн кийин өз чыгармасын текстологиялык өзгөрүүлөргө дуушар кылып, ошол эле оккурмандарга «жаңыртылган» түрдө тартуулаганга мажбур болушун түшүнөөр эле.

А.Токомбаевдин учкай гана изилденген чыгармаларынын катарына тартынбай эле «Таалай издеген индус» поэмасын кошсок болот. Буга чейин бул чыгарма жөнүндө адабиятчылар Т.Аскаров менен Р.Сыдыкова поэманын жалпы турпаты жөнүндө учкай сөз кылышкан. Ал эми чыгарманын варианттарын бүгүнкү күнгө чейин текстологиялык жактан изилдеген изилдөө жок. Андыктан биздин изилдөөбүз бул багыттагы эң алгачкы жасалган кадам болуп калмакчы. А.Токомбаевдин аталган поэмасынын биринчи варианты жарык көргөндөн кийин «Кандуу жылдар» романы сыяктуу эле катуу сынга дуушар болгон. Поэманын негизин жомоктук сюжет түзөт. Бирок, автор индия элинин дал ушундай сюжеттеги жомогунан таасын пайдаланган деген пикирде эмеспиз, ал автордук вымысел болуусу же кандайдыр бир чыгыш элинин жомокторунун параграфы болушу толук ыктымал. Анткени, таалай издеген жомоктук сюжеттер арбын экени белгилүү.

Биздеги маалымат боюнча аталган поэма Улуу Ата Мекендик согушка чейин эле 1939-жылы «Индус жомогу» деген ат менен жарык көргөн. тилекке каршы, бул варианты кандайдыр бир себептер менен сакталбай калган. Андыктан аны менен таанышып чыгууга мүмкүнчүлүк болгон жок. Ал эми катуу сынга дуушар болгон варианты 1947-жылы жазылып, ошол эле жылы эки басма табак көлөмүндө «Таалай издеген индус» **[55]** - деген ат менен кичинекей өзүнчө китепче болуп басылып чыгат. Чыгарманын соңку варианты 1953-жылы оңдолуп, акындын 1972-жылы жарык көргөн тандалган чыгармаларынын үч томдугунун экинчи томундагы «Поэмалар жана дастандар» **[56]** бөлүмүнө киргизилген.

1947-жылкы варианты жарык көргөндөн кийинки бир-эки жыл ичинде басма сөз беттеринде поэма жөнүндөгү бир топ сын пикирлер орун алган. Алардын ичинен «Мугалимдерге жардам» журналынын 1948-жылкы №12-санына жарыяланган акын Т.Үмөталиевдин «Таалай издеген индус»жөнүндө деген макаласына атайын кеңири токтолууга туура келип турат. Себеби, жарыяланган сын-макалалардын ичинен поэма тууралуу өтө катуу сын айткан Т.Үмөталиевдин сын макаласы болуп эсептелет. Макаланын канчалык деңгээлде объективдүү жазылганын иликтөөгө аракеттенип көрөлү.

Жогоруда айтылган сын макаланын автору поэмага негизинен төмөнкүдөй үч чоң кине коёт:

1. поэманын учкаштыгы начар.
2. мазмуну жагынан түшүнүксүз.
3. поэманын жанры анык эмес.

Поэманын уйкаштыгы тууралуу Т.Үмөталиев мындай деп жазат: «Поэманын уйкаштыгынын начардыгынан жана айрым сөздөрдүн орунсуз айтылып, орунсуз пайдалангандыгында» - деп ал пикирин төмөнкүдөй мисалдар менен дадилдейт:

«Индус кармап таягын

Шашкан кезде сыр чыкты.

Куткар мени, аягын,

Жардам – деген үн чыкты» – деген сабын текшерип көрөлү. «Чыкты», «чыкты» деген бир эле сөз, ошондуктан алар уйкаш боло алышпайт, алардын алдындагы сөздөр уйкашуулары керек. экинчи жолдогу «чыктынын» алдында «сыр», төртүнчү жолдогу «чыктынын» алдына «үн» деген сөздөр турушат. Ушул экөө ырдын уйкашын түзүш керек болучу. Бирок «сыр» деген сөз менен «үн» деген сөз эч качан уйкашып көргөн эмес. Демек, бул сапта «чыкты» деген бир гана сөз өзү менен өзү «уйкашып» турат. Бул албетте ырга окшобойт**[57].**

Жогоруда мисалга келтирилген төрт саптагы «сыр чыкты», «үн чыкты» деген сөздөрдү биздин оюбузча автор бири-бирине уйкаштык үчүн гана алынбастан анын мазмунуна, маанисине да карап колдонгон. «Сыр чыкты» деген сөз индус карыя өрттөнүп жаткан токойду көрүп, андан жардам сурап чакырган кимдир бирөөнүн үнү ага сырдуу туюлуп, анны куткаруу үчүн шашып калды деген ойду, маанини туюнтуп жатат. Кандай гана көркөм чыгарма болбосун автор биринчи кезекте анын мазмунуна, маанисине карап, окурманга таасир бере ала турган көркөм сөз каражаттарын колдонууга аракеттенет. Поэманын уйкаштыгы жөнүндө Т.Аскаровдун: «А.Токомбаевдин поэзиясына ойду билдирүүдөгү кыскалык, сөздү тандоодогу сараңдык мүнөздүү. Бул «Индус жөнүндөгү жомок», «Өз көзүм менен» поэмаларынан ачык байкалат. Анын ар бир ырынын саптарында терең мазмун, терең ойлор чебердик менен жыйынтыкталат да, ошол куплеттин же саптын чегинде тактык элестүүлүк менен окуучунун сезимине жеткирилет»**[58]** деген калыс пикирин келтирсек жетиштүү болот. Бул жерден Т.Үмөталиевдин эч негизсиз айтылган пикирине кошулууга болбойт. Кыркынчы жылдардын аягында кыргыз адабиятында жүрүп турган вульгаризатордук сындын айынан көптөгөн сынчылар акын-жазуучуларга өздөрүнүн көпчүлүк учурда субъективдүү ой-пикирлерин таңуулоого, айтылган ойду башкача трактавкалоого жана апыртууга аракеттенишкен. Т.Үмөталиевдин жогоруда айтылган сын-макаласы да дал ушул жагдайда жазылганын танууга болбойт.

Жогоруда аталган сын-макаланын автору поэманын көркөмдүк жактан кеткен мүчүлүштөрүн белгилөө менен, чыгарманын идеялык-мазмунун бир топ опуттуу кинелерди койгон болучу. «Эгер биз төөчөн индусту өз эркиндиги үчүн күрөшкөн эл массасынын өкүлү катары түшүнсөк, түлкү менен жыланды эзүүчү тап деп кабыл алсак, калыстыкка тартылган уй менен курманы ким деп түшүнсөк болот?

Эгер индусту Индус элинин өкүлү деп түшүнүп, түлкү менен жыланды Англиялык колонизаторлордун ордуна койсок, буга тарыхый кырдаал таптакыр тура келбейт. Качан индустар Англиялык колонизаторлорго каршы көтөрүлүп жеңишке жетишти эле? Мындай болсо кимиси бүркүт эле?

Эгер автор Лермонтовдун «Үч курма» деген ырындагыдай эки таптын карама-каршылыгын көрсөткүсү келсе, эмне үчүн уй менен курманы зыяндуу деп тап катары көрсөтсө, бир туруп уй менен курманы талаага таштап салгандыгы аркылуу капиталисттерге салыштырып койгон.

Жыйынтыктап айтканда жомок деп аталганы менен бардык элдин жомокторундай сүрөттөлбөстөн пайдалуу жандыктар зыяндуу болуп көрсөтүлүп, жомок да болуп чыкпады, чыкса да бурмаланган жомок болуп чыкты. Ошентип, бул китеп түшүнүксүз, пайдасыз жана зыяндуу деп»**[32]**- деп бүтүргөн. менимче бул сөздөргө эч кандай комментарийдин кереги жок. Бул макала искусствонун, фольклордук материалдардын спецификалык өзгөчөлүгүн, көркөмдүк касиетин эске албай туруп, чыгарманы вульгардык социологизмдин методунун жардамы менен одоно бурмалоонун типтүү көрүнүшү болуп саналат. Азыр мен Т.Үмөталиевдин бул сын туундусуна кайрылып жаткан себебим мындайча: ошол кыркынчы жылдардагы сын-макалаларда адабияттын табиятына, өзгөчөлүктөрүнө байланыштуу жекече пикир алышуунун ордуна, чыгармачыл полемиканы ашкере саясатташтыруу жагына, ал турмак күнүмдүк саясий окуя – кырдаалга байланыштуу жагына басым жасоо мүнөздүү экенин белгилөө. Анын натыйжасында жазуучулар уюмунда нукура – көркөм чыгармачылык жөнүндө атайын талап болбой эле саясатташкан декларациялардын, саясий кинелердин арааны жүрүп турган. Мындай коомдук саясий кырдаалдын өзү эле көркөм адабий процесске түздөн-түз таасирин тийгизбей коё албайт.

«…Көркөм аң-сезимдин тарыхый-эстетикалык чектелиши жана эң оор катаал саясий-коомдук кырдаал кыргыз жазуучусуна бир беткей саясатташкан ашкере идеологиялаштырылган өзүнчө бир адабият жаратууга өбөлгө түзөт»**[59, 92-б]** - деп жазган белгилүү сынчы, адабиятчы К.Асаналиев.

Ошентип, жогоруда айтылган сындарга, идеологиялык кысымдарга тушуккандан кийин А.Токомбаев «Таалай издеген индус» поэмасын кайрадан редакциялап оңдоп чыгып, 1953-жылы жарыялады. Ушул эки редакциянын мисалында чыгарма кандай өзгөртүүлөргө дуушар болду. Эмнелер ага пайда алып келди, эмнелер кайта анын көркөмдүк өзгөчөлүктөрүн төмөндөтүп зыян тарткызды жана поэманын кайсы жактары өз учурунда актуалдуу талаптарына шайкеш келди деген суроолорго жооп бергенге аракеттенип көрөлү.

Поэманын биринчи публикацияларында окуя төмөнкүдөй саптар менен башталчу:

Буура минип бир индус

Буркулдатып баратты.

Чөлдүн бети жан жүргүс

Күйгүзгөндөй канатты**[60, 3-б].**

Ал эми эки вариантта ал төмөнкүдөй түргө келген:

Жандыкка кол сунбаган,

Карган индус козголду:

Элиң менен күт, балам

«Таалайга кол созгонду».

Буура минип ал индус

Булкулдатып баратты**[61, 8-б] .**

Жогоруда көрүнүп тургандай чыгарманын экинчи редакциясында автор биринчи публикациясындагы куплеттин алдында узун сала / шиңгил / толуктоолорду киргизген. Анда ай талаада жалгыз кетип бараткан индустун образы бир топ конкреттештирилип, өзүнчө бир тарыхка ээ болот. Биздин көз алдыбызда азапка, кууралга баткан Индустандын эзилген эли тартылат. Мына ушул элин жана кайыр сурап сенделген кызын ачкачылыктан, оор турмуштан куткаруу үчүн индус карыя таалай издеп жолго аттанат. Биринчи вариантта чыгарманын баш карманы индус чал деп аталса, экинчи вариантта автор бул каарманына шарттуу алынган символдук ысым поэманын идеясын ачууда урунттуу бир деталь катары кызмат өтөп турат. Анткени үмүт карыя жеке бир адамдын, жеке бир кейипкердин келечек тууралуу кенен ой жүргүзгөн чоң максаттуу, жакшылыктан үмүт үзбөгөн оптимист каарманга айланат. Ушул учурдан баштап ал эл үчүн өз өмүрүн сайып койгон, гумандык идеяны коштогон эпикалык бийиктикке көтөрүлөт. Үмүттүн таалай издеп жолго чыгышы поэманын негизги өзөгүн түзүп, көңүлдүн борборун эркиндик үчүн, жакшы турмуш үчүн анын күрөшү, маанайы ээлейт. Ошентип, акын поэманын бул вариантында социалдык мотивдерди бир топ күчөткөнүн көрөбүз. Андан аркы окуя алгачкы редакциясындагыдай эле жүрүшкө ээ болот. Үмүт карыя менен жыландын ортосунда адамдагы рухий-нравалык тазалык маселесинин тегерегинде кадимкидей кату талаш-тартыш жүрөт. «Жакшылыкка жакшылык кылыш керек го» деген карыянын соболуна жылан мындай жооп берет:

Менин салтым ушундай –

Жакшылыкка – жамандык,

Кудай кылса ушундай

Кайдан болсун чабалдык? **[60, 16-б]**

Поэманын алгачкы редакциясында жыландын ушул эле сөзү төмөнкүдөй берилген болучу:

Адам салты ушундай

Жакшылыкка жамандык.

Мен иштесем ошондой

Кайдан болсун чабалдык.**[60]**

Мында бир караганда «адам» деген зат атоочту «мен» деген ат атоочко алмаштырганда поэманын тексти кандайча «жакшырып» кетти деген суроо туулат. Буга бир гана жооп болушу мүмкүн: окурамандддын колуна эч кандай «капризный» суроолорду, тескери талкууларды туудурбаган «өркүндөтүлгөн» вариант тийип отурбайбы. Эми А.Токомбаевди эч ким адам заттын ролун анык балаган эмессиң деп айтып кое албайт. Чыгарманын бул редакциясында жылан өзүнүн жасаган кылыгын актоо үчүн адамдарга шыктоолоп убара да болбойт. Ал «өзүмдү өзүм биллем, өтүгүмдү төргө илем», кыскасы кандай кылсам өз эрким деген зордукчул «самодурга» толугу менен айланган. Ушул эле өңүттөн автор уй менен курманын образдарына түп тамырынан бери жаңы трактовка берген. Бул эки каармандын адамдар тууралуу ой пикирлери анчалык бийик эмес экендигин айткан элек. Алар адамзаттан көп кордук көргөн табийгаттын өкүлдөрү, ошондуктан адамга төмөнкүдддөй кескин бүтүм чыгарышат:

Жакшы кылсаң адамга

Бир жамандык ойлонот.

Жаман кылсаң адамга

Тагдырым деп тим болот.

Биздин обузча, бул саптар жаш жеткинчектерди ойлонто тургандай таасири күчтүү, формасы макал-лакаптардай болуп элестүү чыккан. Ал эми кийинки басылышты ушул эле саптар:

Достук кылсаң адамга

Жакшылыкты ойлонот.

Кастык кылсаң адамга

Үргүлөбөй ойгонот – деп берилген.

Мында автордун берейин деген ою белгилүү уй менен курма адамдарды жан-алы калбай макташы керек. бирок булл келтирилген куплеттин акыркы «үргүлөбөй ойгонот» деген сабынын мазмунун кандайча түшүнсөк болот? - деген суроо туулат. Булл айтылган сөздөр айтылган ойдун маанисин төмөндөтүп, көркөмдүк жактан солкундатып жаткан жокпу? Ушул эле эпизод биринчи вариантта автор киргизген «үргүлөбөй ойгонот» деген оңдоолор чыгарманын башындагы карапайым, ачкачылыктын азабын тарткан карыянын алсыз кызынын энеси-атасынын жардам керек болгондо эбегейсиз масштабда гиперболалык образга өсүп чыга берет. Ал кылым кармап кыйкырып жар салганда бүт Индия, Пакистан эли, ал гана эмес «тумшугун сүйрөгөн» пилдер баштаган жан-жаныбарлар да жардамга келет. Акыры күтүүсүздөн пайда боло калган бүркүттүн жардамы менен индус чал зулумдардан кутулат да чыгарма төмөндөгүдөй апофеоз менен аяктайт:

Кубан эне индустай!

Уул, кыздарың козголду

Пилдей күчтүү турмуштан

Жойду жолун тосконду…**[60, 24-б]**

Поэманын жалпы мазмунунан автордун максаты бул көркөм туундусунан ошол мезгилдеги актуалдуу темалардын бири 40-жылдардагы реалдуу Индиядагы улуттук-боштондук кыймылды чагылдырып кетүү болсо керек. анын ойлогон ою ордунан чыгып, поэманын бул басылышы өз мезгилинин сынында «Индустан, Пакистан элдеринин турмушу, келечеги тагдыры жөнүндөгү кыргыз совет адабиятында айтылган алгачкы сөз катары баланды. Ал гана эмес аттуу-баштуу бир топ илимпоздорубуз / А.Салиев, Т.Аскаров, Р.Сыдыкова / да өздөрүнүн изилдөөлөрүндө бул чыгарманы фольклорго жаңы ыкма менен мамиле кылуунун үлгүсү деп карашты. Ырас эле бир караганда поэманын экинчи редакциясынын ортосунда тил жана андан башка көркөм сөз каражаттарына байланыштуу көптөгөн айырмачылыктарды көрсөк болот. Поэтикалык саптарды курууда, лексиканы тандап алууда, учкул сөздөрдү колдонууда автордун эмгеги, тажрыйбасы жана бийик чеберчилиги билинип турат. Алардын баарын эле электен өткөрүп анализдөө атайын бир изилдөөнү талап кылаар эле. Ошону менен катар поэмага идеялык-тематикалык жактан киргизилген оңдоолор текстти өркүндөтүп, чыгарманын жалпы мазмунуна, образдардын чыйрак чыгышына алып келген. Мында автор сүрөттөө предметине, искусство законуна ылайык талдоо, синтез жүргүзүүгө аракеттенген. Ошондой эле поэманын экинчи редакциясында чыныгы реалисттик башталмалар орун алган.»

Чыгарманын каарманы абстракттуулуктан / жалпы эле таалай жөнүдөгү түшүнүктөн / конкреттүлүккө карай / бакты-таалайдын очогу Индостан экенин баамдоо / жол басып өтөт. Тагыраак айтканда А.Токомбаев өзүнүн ой түйүнүн, концепциясын мына ушул багытта иш жүзүнө ашырган. Поэма 1939-1953-жылдары жазылган. Мына ушул мезгилдин ичинде Индия колониялык туткундан бошонгон / 1947-жылы /, демек анын Үмүт сыяктуу инсандарынын бакты-таалайы жөнүндөгү али абстракттуу тилектери конкреттүү көрүнүшкө айлана баштаган. Поэманын жазылыш процессии да өз кезегинде ошол эле абстракттулуктан конкреттүлүктү карай жол басуунун схемасын кайталаган.

Эмесе изилдөөбүздү кыскача жыйынтыктайлы: А.Токомбаевдин көзүнүн тирүүсүндө жарык көргөн чыгармаларынын тексттин иликтөө окурмандын алдында бир жагынан акындын чыгармачылыгынын спецификасын, көркөм ойлонуунун өзгөчөлүктөрүн ачкан, экинчи жагынан ошол чыгармаларынын идеялык мазмуну өз учурунда актуалдуу деген талаптарга жооп берген. «Таалай издеген индус» поэмасынын чыгармачылык тарыхын караштыруу белгилүү даражада А.Токомбаевдин туташ чыгармачылык лабораториясын аңдап билүүгө жардам берди. Ал эми бул көрүнүш кандайддыр бир деңгээлде бүткүл кыргыз адабиятынын жалпы проблемаларын иликтөө деген кеп. Жалкы жалпыдан туулат, жалпыны жалкы курайт эмеспи. А.Токомбаевдин бул поэмасын иликтөө айланып келгенде токомбаевтаануунун бир бутагы гана. Акындын чыгармаларына текстологиялык изилдөө жүргүзүү аны улуттук адабияттын классиги катары мурастарынан академиялык жыйнагын даярдоодо өз салымын кошоору шексиз.

**Экинчи бапка тыянак**

Элдик сюжеттерге кыргыз акындары профессионал адабиятыбыз жаңыдан көз жаргандан тарта эле кайрылышкан. Отузунчу жылдарда алардын негизинде көптөгөн чыгармалар жазылды. А.Токомбаевдин «Таалай издеген индус» поэмасынын негизин фольклордук реализмдин эстетикасы түзөрүндө шек жок. Фольклордук чыгармалардагы көркөм эстетика менен профессионалдык адабияттын эстетикасы менен болгон карым-катнаш туурасында айтчу болсок, шол эле фольклордун ширесинен жаралган өңдөнүп көрүнгөн чыгарманын өзүнчө бөтөнчө бир жанрдык телчигүү процессии жатканын, жаңы сапаттык өбөлгөлөрдүн болбой койбой тургандыгын ушул параграфта бир топ кеңири чечмелеп бердик..

А.Токомбаевдин «Таалай издеген индус» поэмасы да бир нече вариантта, тагыраак айтканда үч вариантта жарык көрдү. Жогоруда айтылгандай бул чыгарма фольклордун таасири менен жазылганын билебиз. Бирок, көпчүлүк авторлор фольлорду орду менен пайдалана албай, анны бүкүлү бойдон көчүрүп келгендиктен, автордук чыгарманын түзүлүшүнө коошпой чайналган учурлары көп кездешет. Бул бир четинен сөзсүз болбой койбой турган көрүнүш болсо, экинчиден сүрөткердин таланты менен чыгармачылык изденүүсүнөн келип чыгуучу натыйжа болмокчу. А.Токомбаевди жомоктук сюжеттер кызыктырып келгени жөнөкөй гана тышкы көрүнүш болгон эмес. Анткени, А.Токомбаев фолкьлорду угуп гана каныкпастан, андай үйрөнүп, үлгү гана албастан, өзү да кошо аралашып, «Семетей», «Кожожаш», «Курманбек» сыяктуу элдик эпосторду жатка айтканы буга күбө.

Кээ бир чыгармалар жарык көргөндөн кийин да кайра иштелип, ушундай түрүндө жыйнактарга киргизилип, же өз алдынча китеп болуп чыкса автордун текстке мындай мамилеси чыгармачылык процесстин уландысы катары эсептеле берет.

А.Токомбаевдин учкай гана изилденген чыгармаларынын катарына тартынбай эле «Таалай издеген индус» поэмасын кошсок болот. Чыгарманын варианттарын бүгүнкү күнгө чейин текстологиялык жактан изилдеген изилдөө жок. Андыктан биздин изилдөөбүз бул багыттагы эң алгачкы жасалган кадам болуп калмакчы. А.Токомбаевдин аталган поэмасынын биринчи варианты жарык көргөндөн кийин «Кандуу жылдар» романы сыяктуу эле катуу сынга дуушар болгон. Поэманын негизин жомоктук сюжет түзөт. Бирок, автор индия элинин дал ушундай сюжеттеги жомогунан таасын пайдаланган деген пикирде эмеспиз, ал автордук вымысел болуусу же кандайдыр бир чыгыш элинин жомокторунун бир параграфы болушу толук ыктымал. Анткени, таалай издеген жомоктук сюжеттер арбын экени белгилүү.

А.Токомбаевдин көзүнүн тирүүсүндө жарык көргөн чыгармаларынын тексттин иликтөө окурмандын алдында бир жагынан акындын чыгармачылыгынын спецификасын, көркөм ойлонуунун өзгөчөлүктөрүн ачкан, экинчи жагынан ошол чыгармаларынын идеялык мазмуну өз учурунда актуалдуу деген талаптарга жооп берген. «Таалай издеген индус» поэмасынын чыгармачылык тарыхын караштыруу белгилүү даражада А.Токомбаевдин туташ чыгармачылык лабораториясын аңдап билүүгө жардам берди. Ал эми бул көрүнүш кандайддыр бир деңгээлде бүткүл кыргыз адабиятынын жалпы проблемаларын иликтөө деген кеп. Жалкы жалпыдан туулат, жалпыны жалкы курайт эмеспи. А.Токомбаевдин бул поэмасын иликтөө айланып келгенде токомбаевтаануунун бир бутагы гана. Акындын чыгармаларына текстологиялык изилдөө жүргүзүү аны улуттук адабияттын классиги катары мурастарынан академиялык жыйнагын даярдоодо өз салымын кошоору шексиз.

**Үчүнчү бап**

**«Таң алдында» романы – «Кандуу жылдар» романынын жаңы редакциясы.**

**3.1. Чыгармалардын жаралыш тарыхы жөнүндө түшүнүктүн пайда болушу жана өнүгүшү. «Кандуу жылдар» романынын жаралыш тарыхы**

Орус адабият таануу илиминде чыгармалардын поэтикалык калыптаныш динамикасын, жазуучунун көркөм ой-максатынын жүзөгө ашуу процессин атайын изилдөө 20-жылдарда эле башталган. Бул маселеге биринчилерден болуп А.И.Белецкий**[ 62, с. 11.]** кайрылган. Ал өзүнүн «Сөз чеберинин өнөрканасында» аттуу макаласында жазуучунун эмгектерин илимий-изилдөө туурасында маселе коет. Ошндой эле окумуштуу чыгармачылыкка түрткү берген мотивдерден тартып, сюжет тандоо, кейипкерлерди, табият көрүнүштөрүн, «буюмдарды» шөкөттөө өңүтүн аныктоого чейинки жазуучунун чыгарма жаратуу ишинин баштапкы, «ички» этаптарын карап чыгып, «башаламан», чачкын бөлүктөрдү бир бүтүмгө бириктирүү, бул материалды сөз менен туюнтуу, курулган имараттын сыртын жасалгалоо[[1]](#footnote-1) боюнгча сүрөткердин ишинин «сырткы» этабын изилдөө мүмүкүнчүлүгүн белгилеген.

Ал эми чыгармалардын жаралыш тарыхын изилдөө маселесине Н.К.Пиксанов биринчи болуп кайрылып, «Шедеврлердин жаралыш тарыхын изилдөө: принциптер жана методдор»**[63]** деген макаласында адабият таануу илиминде «жаңы жол» жөнүндө докторинасын негиздеген жана анын методологиясын иштеп чыккан.

Басамдан жарык көргөн кандай гана чыгарманы албайлы (М.: «Евгений Онегин», «Согуш жана тынчтык», «Пейилдин оңолушу» ж.б.) аларга баа берүүдө акыркы, бүткөн калыбында гана каралат. Ал эми тарыхты иликтеген адам процесстин өзүн изилдебей туруп, анын натыйжасын түшүнүүгө умтулуусу чекилик. Кубулуш жөнүндө толук түшүнүк алыш үчүн анын тарыхын баштан аяк иликтеп чыгуу зарыл.

Чыгарманын акыркы «бүткөн тексти» көп учурда жазуучунун өзү үчүн бүткөн болуп эсептелбейт. Ал андагы бөксөлүктөрдү, чийкиликтерди көрүп турат. Мындай көрүнүш өтө эле тез иштеген жазуучулардан тышкары, өтө жай жана дыкат иштеген Л.Толстой, И.Гончаров өңдүү жазуучуларга да тиешелүү. Лев Толстой «Пейилдин оңолушу» менен «Анна Каренинанын» ар бирин жүз жыйырмага жакын караган экен. Оноре де Бальзак «Цезарь Бритон» деген повестинин корректурасын он беш, «Пьереттасын» он жети жолу оңдоптур **[64, с. 47].** Ал эми кээ бир жазуучулардын тексти жазылып бүтмөк тургай, чыгарманын толук планы түзүлө электе эле алгачкы главалары журналдарга чыгып кетип, кайра оңдошко кеч болуп калган учурлар да кездешет. Буга айрыкча Достоевскийдин чыгармаларын кошсок болот… «Шайтандар», «Кейбир» жана башка романдарынын тексти толук жазылып бүтпөй, толук планы түзүлбөй, автордун чыгармачылык ой-максаты толук аныктала элек кезинде эле алгачкы главалары, бөлүктөрү басылып чыгып турган. Кийин, иш процессинин жүрүшүндө Достоевский биринчи бөлүктөрү башкача жазылыш керек экендигин түшүнгөн. Бирок журналга басылып чыгып кеткендиктен оңдоого кеч эле. Андыктан чыгарманын соңку бөлүктөрүндө Достоевский басылып чыккан главаларын ылайыкташтырып жаңы, ийине жеткире айткан ойлорду бузушка аргасыз болгон. Роман биринчи басылгандан кийин Достоевский ага кайрылып, текстти иштеп чыккан эмес **[65, 18-19-бб].** Н.К.Пиксанов адабиятчы А.Г.Горифельддин төмөнкүдөй сөзүн келтирет: Бизде азырынча адабий семосология жок, бирок, ал сөзсүз болууга тийиш жана бир кезде түзүлөт. Сөздүн акыркы маанисин аныктоодо анын «теги» кандай роль ойносо, көркөм чыгарманын баштапкы мааниси ар кандай талдоолордо ошондой роль ойноого тийиш.

Ушундай аргументтерге таянуу менен Н.К.Пиксанов адабият илиминдеги жаңы жол жөнүндө маселе койгон: «Жогоруда айтылгандар, – деп жазат ал, – адабият илиминде жаңы жана узак жолдун томоосун белгилеп, чоң жана татаал проблема коет. Мен бул проблеманы ири чыгармалардын жаралыш тарыхы деп аныктайм. Мен бул жерде көлөмү боюнча эмес, ички маңызы боюнча ири чыгармаларды айтып жатам.

Жыйырманчы жылдарда Н.К.Пиксанов баштаган бул багыт азыркы тапта адабий изилдөөлөрдүн кеңири аңызына айланды. Орус жазуучулардын, өзгөчө, орус классикасынын шедеврлеринин генезисин изилдөө советтик адабият таануу илиминде кыйла жемиштерди берди. Орус классиктери – А.С.Пушкин, Л.И.Толстой, И.В.Гоголь, И.А.Гончаров, Ф.М.Достоевсикй жана башкалардын чыгармаларынын жаралыш тарыхын изилдеген көптөгөн эмгектер жазылды. … «Сексенинчи жылдардын башында мындай иштердин жалпы саны үч миңден ашкан» **[66, 132-б].**

Адабий чыгармаларды генетикалык жактан изилдөө кийинки убакта Европа жана Америкада да кеңири таралууда. Мындай багыттагы иштер айрыкча Францияда көп санда жаралууда **[67, с. 3].** Адабий тексттердин таасири жана алардын кабылданышы менен катар бул өлкөлөрдө акыркы жылдарда искусство чыгармаларынын жаралыш процессии тууралуу талкуулар улам көбүрөөк жүрүүдө. Социологиялык жана лингвистикалык мүнөздөгүиштер, көркөм чыгарманы жаратуу процессине коммуникация теориясынын принциптерин колдонуу аракеттери менен катар поэтика жнүнд тарыхый же философиялык өңүттөн жазылган иштер кездешет. Аларды баш коштуруп турган белги – көздөгөн орток максат: булл иштер адабий чыгарма жаратуунун моделин түзүүнү көздөйт, кркм чыгармачылыктын маңызын иликтеп, анын философиялык түпкүрлөрүн ачууга далалат жасайт.

Улуттук адабияттагы урунттуу чыгармалардын жаралыш тарыхын изилдөө акыркы мезгилде коңшулаш республикаларда да колго алынууда. Алсак, кийинки он беш – жыйырма жылдын ичинде М.Ауэзов, С.Муканов, А.Нурпеисов, Садриддин Айни өңдүү жазуучулардын чыгармаларынын жаралыш маселелсине арналган бир катар изилдөөлөр жазылып, диссертациялар жакталган. **[68], [69], [70], [71], [72].**

Кыргыз адабиятында тигил же бул чыгарманын жазылышына тиешелүү чачкын мааламаттарды кошо эскерген күнүн да бул багытта аткарылган иш өтө жупуну экендигин моюнга албаска чара жок. Экинчиден, салыштырма жыйынтыгынан улам кыргыз адабият таануусунун чыгармалардын жаралыш тарыхын изилдөө маселесине тийиштүү көңүл бөлүнбөй келүүдө. Бүгүнкү күндө кыргыз адабиятында чыгармаларды генетикалык планда иликтегенине байланыштуу эмгектерден жалгыз монография фольклористика тармагында пайда болду. Ал Р.З.Кыдырбаеванын «Манас» эпосунун генезиси» жнүндгү эмгеги **[73].** Ал эми профессионал адабиятка тиешелүү чыгармалар туурасында сөз кылганда 1995-жылга чейин өзүнчө монография эмес бир дагы диссертация корголгон эмес. 1995-жылы корголгон И.Жумабаевдин «Тоо арасында» романынын жаралыш тарыхы»**[74]** аттуу кандидаттык диссертациясын бул өксүктүү жоюдагы алгачкы ири кадамдардын бири катары карасак болот. Ырас, айрым адабияттаануу эмгектеринде буга чейин эле / 1995-жылга чейин – М.С. /. Тигил же бул чыгарманын жаралыш тарыхына байланыштуу маселелр каралган учурлар бар. Маселен, Ч.Айтматовдун чыгармачылыгна арналган монографиясында А.Акматалиев «Бетме-бет» повестинин эки вариантын салыштыруу багытында учкай сөз кылат**[75, с. 116-120].** Ошондой эле А.Токомбаевдин чыгармачылыгына арналып жазылган монографиясында адабиятчы К.Артыкбаев «Кандуу жылдар» романынын эк вариантын салыштырып талдоого алган**[76].**

Жогоруда аталган эмгектер чыгармалардын жаралыш тарыхына тикелей арналбаса да, кандайдыр бир деңгээлде бул проблема көтөрүлгөн тикелей бул проблемага арналган эмгектерден адабиятчы С.Жигитовдун «Эне» поэмасынын тегерегинде» макаласын атоого болот. Анда поэманын жаралыш тарыхынын айрым учурлары: жазуу жөнүндө ойдун пайда болушу, чыгармадагы автобиографиялык мотивдер жана адабий булактар / таасирлер – М.С./ жөнүндө сөз жүрөт. Кийинчерээк Ж.Турусбековдун ушул поэмасынын жаралыш тарыхына кайрылган бир эмгек жарыкка чыккан. Ал – К.Даутовдун «Бир чыгарманын жаралыш тарыхынан» аттуу макаласы **[77, 161-174-бб].** Улуттук адабият илиминдечыгармалардын жаралыш тарыхын изилдөөнү атайын максат кылган. Мындан башка эмгек жокко эссе. Ал эми И.Жумабаевдин жогоруда аталган диссертациясы кыргыз адабиятындагы көрүнүктүү чыгармалардын жаралыш тарыхын изилдөө багытындагы эң алгачкы толук кандуу илимий иш экендигин айта кетүү. Бирок булл проблема мындан ары дагы кеңейтилип өсүп-өнүүсү керек. Андыктан «Кандуу жылдар» романынын жаралыш тарыхын изилдөө жалпы эле кыргыз адабиятындагы көрүнүктүү чыгармалардын жаралыш тарыхын изилдөө багытындагы эң алгачкы аракеттердин бири болуп калмакчы. Улуттук жазма адабияттын өнүгүшүндө аталган роман маанилүү чектердин бирин белгилеген эле. Демек, бул чыгарманын жаралыш тарыхы орчундуу илимий кызыкчылык туудурары шексиз. Анын үстүнө фантаст, жазуучу К.Эсенкожоев «1916-жылкы көтөрүлүштүн энциклопедиясы»**[78]** деп баалаган бул романдын узак тарыхы бар. Чыгарманын алгачкы варианты «Кандуу жылдар» кыргыз жазма адабиятынын калыптанышынын алгачкы мезгилинде, төл башы романдардын катарында жарыкка келген. адабий чөйрөдө өтө көп сын пикирлерди жаратып, айрым оңдоолор менен басылган. Ал эми соңку варианты «Таң алдында» адабиятчылар тарабынан жаңы чыгарма катары бааланган.

1961-жылдын апрель айынын башында Кыргызстан Жазуучулар Союзунун «Таң алдында» романынын жаңы вариантына эки күн бою чоң талкуу уюштурулган. Талкуунун аягында чыгарманын автору чыгып сүйлөп, бул чыгарма анын көп жылдык талыкпаган эмгегинин жемиши ээкендигине кеңири токтолуп, сөзүнүн аягында романды качан жаза баштаганы жөнүндө мындай дейт: «… бул жерде айрым адамдар автор бул эмгегин жыйырма беш жылдан мурда баштаган деп айтып кетишти. Ал пикирге кошулам. Мен муну Ташкентте окуп жургондө эле баштаган элем. Быйыл туура жыйырма сегиз жыл болот»**[79, 73-б]**. Демек, А.Токомбаевдин айтуусу боюнча роман жазыла баштаган мезгил 1932-1933-жылдарга туура келет. Бирок, автордун өмүрү, чыгармачылыгы жөнүндө жазылган кандай гана адабияттарды карабайлы, 1930-жылдардан кийин Ташкент шаарында окуганы жөнүндө / 1923-1927-жылдары САКУда окугандыгынан тышкары – М.С./ эч кандай маалымат жок. Бир гана адабиятчы З.Бектеновдун «Замандаштарым жөнүндө эскерүү» деген китебинде А.Токомбаевдин САКУдан тышкары дагы Ташкентте окугандыгы жөнүндө төмөндөгүдөй маалыматты учуратабыз: «…1932-жылы июль айында А.Токомбаев Кыргызстан Жазуучулар Союзунун Председатели болуп турган кезинде, Ташкент шаарындагы САИМЛге / Средне-Азиатский институт Марксизма-ленинизма – М.С./ окууга жөнөп кетти» **[80, 251-б].** Жогоруда келтирилген мисалдардан улам биздин пикирибизче роман 1932-жылдын экинчи жарымынан баштап жазыла баштаган. Албетте, автор бул романын жазаардан мурда чоң адабий тажрыйба топтогон десек болот. Себеби, 1932-жылдын экинчи жарымына чейин А.Токомбаевдин «Ленин тууралуу»/1927-ж./, «Аялдар айнеги»/1929-ж./, «Биз курмандыкка каршыбыз»/1931-ж./, «Атака»/1932-ж./, «Туткун Марат»/1932-ж./, «Эмгек гүлү»/1932-ж./ сыктуу чакан жана көлөмдүү поэтикалык жыйнактары жарык көргөн. мындан тышкары, 1924-жылы 7-ноябрда кыргыздын тунгуч гезити «Эркин-Тоонун» №1-санына жарыяланган «Октябрдын келген кези» деген ыры менен эле кыргыз журтчулугунун келечегинен көптү үмүттөндүргөн таланттуу акын катары тааныла баштаган. Ал турсун 30-жылдардын башынан тартып Ж.Бөкөнбаев, А.Осмонов, Ж.Турусбеков, К.Маликов, А.Токтомушев сыяктуу жаш кыргыз акындары А.Токомбаевди өзүлөрүнүн устаты катары эсептешип, анын поэзиясына таасирленип өздөрүнүн ырларын жаза башташкан. Кээ бири ачыктан ачык эле устатыма арнап ырлар/ Ж.Бөкөнбаев «Толкун», Ж.Турусбеков «Комуз», Т.Үмөталиев «Тунгуч съезддер» жана макалалар жазышкан. Алсак, Ж.Бөкөнбаев «Аалы Токомбай уулу» деген макаласында «Аалынын өткүр, шайдоот ырлары башка акын, жазуучуларга да көп таасир кылды»– деп адилеттүү көрсөткөн. Демек, автор «Кандуу жылдар» романын жазууну баштоонун алдында адабий чоң тажрыйбага ээ болгон. Буга чейин көлөмдүү жанрда / роман жанрында – М.С./ калем сынап көргөн эмес.

Мындан тышкары, А.Токомбаевдин жалпы эле чыгармачылыгын ийне-жибине чейин изилдеп жүргөн адабиятчы К.Артыкбаевдин «А.Токомбаевдин акындык чеберчилиги» деген монографиясынан акындын тырмак алды ыры 1922-жылы жазылып, «Биринчи строфа» деген ат менен басылып чыккандыгы жөнүндө кеңири маалымат алабыз»**[81].**  Автор болгону ал кезде 18 жашар бала болгон. Ушундан тартып акындын ырлары республиканын гезит-журналдарына үзбөй жарыяланып, жаш калемгер чыгармачылык чөйрөгө толугу менен аралаша баштаган. Албетте, А.Токомбаев өзү автобиографиялык фрагментинде эскерткендей, **[82, 9-10-бб]** профессионал поэзияга аралаша электе эле кичинекей кезинен тартып элдик оозеки адабиятты угуп, үйрөнүп чоңойгон жана Ташкенттеги САКУга келип киргенге чейин эле ал «Семетей», «Кожожаш», «Курманбек» сыяктуу элдик эпосторду жатка айтып жүргөн. андыктан фольклорду үйрөнүү, сүйүү анын алгачкы чыгармачылык кадамына таасир этпей койгон эмес. Бирок, анын алгачкы чыгармачылыгы толук бойдон фольклордун үлгүсүндө болгон деп айтыш туура эмес. Алсак, «Биринчи строфа», «Октябрдын келген кези» деген ырларында фольклордун үлгүсүнөн тышкары образ жана ыр түзүлүшү системасында жаңыны изденүү касиети бар экенин байкайбыз **[83, 7-б]** – деген К.Артыкбаевдин пикирине кошулбай коюга болбойт.

Мурда көркөм адабиятты жөнөкөй «окурмандык» кызыгуу менен окуп келсе, эми акындык, жазуучулук иш деген эмне, эмне тууралуу, кандай жазыш керек деген суроолорго жооп издей баштайт. Орус авторлору менен катар тили тектеш, турмуш тиричилиги жакын казак, өзбек, татар жазуучуларынын, акындарынын чыгармаларын окуйт. Белгилүү акын, жазуучуларынын өнөрканасына, алардын кимиси кандай иштеп, кантип жазганына айрыкча кызыгат. Ушундай изденүүлөрдүн натыйжасында ал көркөм адабият турмушту чагылдырат экен деген маанилүү жыйынтыкка келет.

20-30-жылдардагы кыргыз акын, жазуучуларына орус адабияты өзгөчө таасир эткени жашыруун эмес. Ташкенттеги САКУда окушкан кыргыз жаштары биринчи болуп М.Горький, С.Серафимович, Д.Фурманов, Д.Бедный, А.Жаров сыяктуу орус-акын жазуучуларынын чыгармалары менен биринчи жолу таанышат. Алардын аздыр-көптүр таасири да тийди. Ал жөнүндө акын өзү минтип жазган: … «Маяковскийдин, Демьян Бедныйдын чыгармалары өлбөс үгүт ырлары менен революциянын биринчи позициясындагы замбиректер катарында кызмат кылса, так эле ошолордун катарында туруп контрреволюцияга каршы атылган замбиректердин бири Сакендин чыгармалары болгон. Сакендин үгүт чыгармаларын кайдыгер окуй албайсың, толкуйсуң, умтуласың, кайраттанасың. Мына ушундай үгүт качан да болсо керек, качан да болсо адабий сапатын жоготпойт. Биз ал күндөрдө алардын шакирти катары үйрөнгөнбүз»**[84].**

1916-жылкы көтөрүлүштү роман кылып жазууга бел байлап калышынын эң биринчи себеби 12 жашар акын көтөрүлүштүн башынан аягына чейин өз көзү менен көрүп, алар менен кошо жүргөн. акын күч-кубатынан ажырап, алсыраган ач-жыңалач качкындарды, татаал ашуунун мөңгүсүнүн жаракасына кулап түшүп курман болгондорду, жансыз энесинин эмчегин соруп жаткан алсыз наристени, бешиги менен сууга агып жаткан бөбөктөрдү өз көзү менен көргөн. жакындарынан ажырап боздоп ыйлагандардын үнүн, жанталашкан ач-кыйкырыктарды угат. Мына ушулардын баары зээндүү жана көкүрөгү тунук А.Токомбаевдин жанына тамга басып, сай-сөөгүн сыздатып, жүрөгүнө муз болуп тоңот. Эсинен кетпей тынчын алат. Бул окуяны роман иретинде эллине сунуш кылууну тура табат. … Түшүндө бир муң күндү элестетем

Ал элес жаш жүрөккө баткан бекен.

Жүрөктүн ошол баткан тагын алып

Ар кимдин жүрөгүнө сүртүп кетем

Сүртүп кетем

Беп бекем -

Бекемдетем

Ал күндү көрбөгөнгө таасир этем!

Бирок А.Токомбаевдин бул бир топ жылдар бою ишке ашпай келген. автордун кыялында роман бышып жетилсе да, кагаз жүзүнө түшүрүлбөйт, аны качан, кантип баштаарын чече алган эмес. Ошондой эле бир элдин күрдөөлдүү тарыхый турмушун ыр менен жазуу андан да кыйын.

Тарыхын бир тамчынын жазмак үчүн,

Тагдырын карап чыктым ылгап бүгүн.

Тамчыда таң каларлык толкун болот,

Тартууга келер бекен, чабал күчүм?

Жогруда келтирилген төрт саптан көрүнүп тургандай автор өзү да романды жазуудагы иштин оорчулугун сезип турат. Акын «үркүн» темасына «Кандуу жылдар» эле романында кайрылган жок. Оор трагедияны башынан өткөргөн А.Токомбаедин чыгармачылыгында 1916-жылдын окуялары өзүнчө бир тематиканы түзөт деп айтсак болот. «Жараланган жүрөк», «Мезгил учат», «Солдат элек», «Майлыбай» деген бир катар ири чыгармаларында ошол унутулгус жылдардын оор картиналарын сүрөттөгөн эпизоддор бар. «Таң алдында» романы ушул циклдеги чыгармалардын прологу да, эпилогу да болот деп эсептелет десек жаңылышпайбыз **[85, 190-б].**

Романдын качан жазыла баштаганы жөнүндө да кайчы пикирлер учурайт. «… Акындын өзүнүн айтуусу боюнча 1935-жылы К.Маликов менен бирге Ысык-Ата курортуна эс алууга барып калат. Акын күтүлбөгөн жерден эле Үркүн жөнүндө жаза баштайт. Анын көз алдында баштан өткөргөн окуялардын бары элестетилип, үркүндүн сүрөтү тартылып туруп алат. Уктап кетсе акындын түшүнө Үркүндөн курман болгондор кирет, ойгонсо тегеректеп тургансыйт. Акын күн-түн дебей жаза берет да, таңга маал гана К.Маликовдун койнуна кирип барып бир аз чырм эт п алат. Анткени жалгыз жатса эле ач арбактар асылып, түшүнөн кетпей кыйнап туруп алчу экен. А.Токомбаев тура калып ишин кайра улантат» **[86].**

Романдын качан жазыла баштаганы жөнүндөгү жогорудагы биз мисал келтиргендей кайчы пикирдин чыгышына акын өзү себепкер болгон. Себеби, бирде 1932-жылы Ысык-Ата курортунда эс алып жүргөндө жаза баштаган деген пикирлерди айтат. Биздин оюбузча, «Кандуу жылдарды» 1932-жылы жаза баштаган деген пикири чындыкка дал келет. Себеби, кыска мөөнөттө курч окуяларды камтыган татаал романды жаза коюш мүмкүн эмес. Экинчиден, акындын айтканына караганда ал күнүгө иштей албайт, белгилүү режим да жок. Көбүнчө түндө иштейт, ага башынан үйрөнгөн. Бул анын «адатка айланган кемчилиги». Бул табигый көрүнүшкө ылайык: ал сейрек жолукса да өнүмдүү иштей турган учурду пайдаланууга аракеттенет. Андай учурга даярданбайт, ал күтпөгөн себептер менен өзү келет. Ошондой эле ал шыр жазбайт: «Чыгарманын сапаттуу болушунун негизги шарты деп жазуучу анны чарчабай түзөтө берүүнү эсептейт. Акын «строфадан белгилүү нокотко келе электе биринчи саптан баштап кайра түзөтөрүн» айтат **[87, 33-34-бб].** Үчүнчүдөн, романдын алгачкы үзүндүлөрү 1933-жылдын экинчи жарымынан тарта «Кызыл Кыргызстан» газетасына жарыялана баштаган. Жогоруда келтирилген мисалдар биздин 1932-жылдан тартып жазыла баштаган деген пикирибизди бекемдөөчү негизги аргумент боло алат».

Хронологиялык жактан анчалык чоң эмес айырма менен М.Элебаедин «Узак жол», Т.Сыдыкбековдун «Кең-Суу», К.Жантөшевдин «Каныбек» романдары, К.Маликовдун «Азаматтар» повести А.Токомбаевдин «Кандуу жылдар» романы менен дээрлик бир мезгилде жазыла баштаганы тарыхтан маалым. Булардын ичинен М.Элебаев «Узак жолду» 1934-жылы январь айында жаза баштаган. Ошентип, 1930-жылдардын биринчи жарымында кыргыз адабиятында мурун болуп көрбөгөн роман жанрын «өздөштүрүүгө» жапырт аракет жасалганы көрүнүп турат. Экинчи жагынан, эгерде буга чейин улуттук жаш адабиятыбызда поэзия басымдуулук кылып келсе, булл мезгилде прозаны кадимкидей бурулуш жасалганы байкалат.

Көркөм сөздүн өнүгүшүндөгү мындай кубулуш социалдык себептер менен шартталган эле. Отузунчу жылдардын башында кыргыз адабиятында проза жана драматургия жанрлары ойдогудай өнүгө албай жатышына коомчулук менен мамлекет көңүл бурган. Аталган маселеге Кыргыз өкмөтү атайын кайрылып, 1933-жылы 3-июнда «Көркөм адабияттын сапатын жакшыртуу» жөнүндө токтом кабыл алган. Анда Кыргызстан жазуучулар союзунун уюштуруу комитетинин демилгеси кубаттап, Эл Комиссарлар Совети прозалык жана драмалык чыгармаларга конкурс жарыялаган. 1934-жылы апрелде өткөн кыргыз жазуучуларынын биринчи съездинде да проза менен драматургиянын начар өнүгүп жатышына көңүл бурулган. «Биздин чыгармачылыкта проза менен драматургия: роман, повесть, аңгеме, пьеса жазуу аксоодо – деген Жазуучулар союзунун уюштуруу комитетинин төрагасы А. Токомбаев докладында, - БКнын адабий уюмдарды кайра куру жөнүндөгү белгилүү токтомуна чейин бул участкада таптакыр иш жүргүзүлгөн эмес, токтомдон кийин гана айрым жылыштар болду. Азыр жыйырмадан ашуун аңгеме 9 – 10 пьеса, бир нече инсценировка бар. Биздин жазуучулардын эң күчтүүлөрү прозалык жана драмалык чыгармалардын үстүндө иштеп жатышат».[[2]](#footnote-2)

Келтирилген фактылар, кыргыз жазуучулары поэзиядан прозага өтүшү, улуттук адабиятта орун-очок ала элек роман жанрын / анын ичинде А.Токомбаев да бар – М.С. / өздөштүрүүгө жапатырмак киришүүсү кокустук эместигин, жаш адабияттагы бурулуш саясий жетишкендиктин демилгеси боюнча болгонун күбөлөйт.

Ал эми А.Токомбаев романын 1932-жылдын экинчи жарымында Ташкенте САИМЛДе окуп жүргөндө жаза баштаганын жогоруда эскерттик. Калган жарык көргөн романдар Т.Сыдыкбековдун айтуусу боюнча 1934-жылдын орто ченинде жазыла баштаган. Дагы бир жерде сынчы К.Бобуловдун суроолоруна берген жообунда Т.Сыдыкбеков мындай дейт: «1933-жылы мен Мукайдын үйүндө бир кышча туруп калганымда ал «Узак жолду» ал төркү үйүндө, мен «Кең-Сууну» аш үйүндө олтуруп жазчубуз. Кол жазма түрүндө ал кезде мен биринчи китебимди аяктап калгам. Ошол эле жыл /1934 – М.С./ күз мен Гүлчөдөн Касымалыга жолукканымда ал «Каныбектен» үзүндү окуганы эсимде. Ошентип бул үч китеп эгиз төрөлгөн. 1937-жылы «Кең-Суунун» биринчи китеби менен «Узак жол» «Самаркан» басмасынан басылып келди. Ал 1939-жылы 1941-жылдары «Каныбек» романынын биринчи жана экинчи китеби окурмандарга жетти» **[88, 237-б].**

Кандай гана болгон күндө да хронологиялык жактан алганда А.Токомбаевдин «Кандуу жылдар» романы кыргыз адабиятында эң алгач жазыла баштап, эң алгач жарык көрүп, кыргыз роман жанрына чыйыр салган чыгарма катары карашыбыз керек. Тилекке каршы, романдын кол жазмасы акын камалып кеткенде НКВД тарабынан конфискацияланып кеткен. Андыктан «Кандуу жылдардын» жазыла баштаган мөөнөтүн күбөлөчү башка даректер азырынча белгисиз. Ошондон улам бул датаны документтердин негизинде аныктоого мүмкүнчүлүк болбоду.

Ошентип, А.Токомбаевдин роман жазууга талаптанып калышынын себебин жогоруда айтып өттүк. Бирок роман жөнүндө ойдун келиши менен анны ишке ашыруунун ортосунда далай маселелер бар экени талашсыз. А.Токомбаев жазуучу болгонго дитин койгондон тартып көркөм адабиятты көбүрөөк окуп, анын маңызын туюна баштаганын, көркөм адабият турмушту чагылдырарына көзү жеткенин жогоруда айттык. Жыйырма сегиз жаштагы уланга эң жакшы тааныш материал - өз көзү менен көрүп, анын кыйынчылыктарын көргөн 1916-жылдагы Үркүн эле. Бирок өзү жакшы билген Үркүн жөнүндө жазыш керек экендигин түшүнүү менен гана маселе чечилген эмес. Көтөрүлбөй жаткан бул маселени көркөм чыгармага айландырыш үчүн ага карата кандайдыр бир көркөм концепциянын өңүтүнөн мамиле кылып, керектүү мазмунду иргеп алуу, сюжет түзүү, образдарды жаратуу сыяктуу татаал иштер турган. Улуттук профессионал адабияттын жаштыгы, анда роман формасындагы чыгарма жазылып көрбөгөндүгү ишти ого бетер татаалдаткан. Ушундай шарт жаш авторду өзүн түйшөлткөн суроолорго мурда калыптанган адабияттагы чыгармалардын үлгүлөрүнөн издөөгө мажбур эткен. Булл жерде ошол мезгилдин өзгөчөлүгүн эстен чыгарбашыбыз керек. Маданий революциянын милдеттерине ылайык жаш кыргыз мамлекетинде улуттук адабияттын, искусствонун пайдубалы өтө чапчаң түптөлө баштаган. Жазуучулар жараткан ар бир чыгарма, ар бир ыр адабияттын казынасына кошулган салым катары каралган. Жазма адабияттын бардык жанрларында чыгарма жаратуу маанилүү милдет катары жазуучулардын алдына коюлуп турган. Динамикалуу ал мезгил биринчи муундагы чыгармачыл интеллигенцияны жаңы иштерге ашыктырган. Экинчи жагынан, ал кезде өнүккөн адабияттардын асырэсе орус адабиятынан үлгү алуу кеңири таралган кубулуш эле. Өтө чоң тарыхый кечигүү менен түзөлө баштаган адабият үчүн бул алгачкы учурда кыйгап өткүс жол эле. Жазуучулар муну нукура профессионализмге жетүүнүн аргасы деп билишкен. Орус жазуучуларынын кимдир бирөөсүнөн таасирленүү чыгармачылык абройду төмөндөтүүчү көрүнүш деген түшүнүк ал кезде тарала элек болучу. Ошондуктан, алгачкы муундагы кыргыз жазуучулары чыгармачылык тажрыйбалары тууралуу сөз кылганда кимден таасирленип, кимден үйрөнүшкөнүн жаап-жашырбастан айтышкан.

Ошентип, улуттук жазма адабияттагы тунгуч роман «Кандуу жылдардын» түрткү берген жеке, турмуштук, коомдук жана адабий өбөлгөлөрдү бөлүп көрсөтүүгө болот. Бул иште жаш калемгердин чыгармачылык талаптануусу керектүү турмуштук материал менен тааныштык, ошол тапта роман жанрына болгон коомдук өктөм талаптын болушу, жаңыдан калыптанып келаткан адабиятыбызда ага жооп берүүгө жигердүү аракет жасалышы, ошондой эле өнүккөн адабияттардын, алардагы конкреттүү чыгармалардын өрнөгү: ар бири өзүнчө маанилүү чоң роль ойногону талашсыз. Саналып өткөн өбөлгө - шарттардын кайсы көз жаздымда калтыруу же алардын бирине ашыра мани берүү маселеге бир жакту, толук эмес түшүнгөндүк болор эле.

Роман бир эле жерде жазылган эмес. Жогоруда биз айтып өткөндөй алгач Ташкент шаарында жазыла баштап, кийин китептин биринчи бөлүгү Ысык-Ата курортунда жазылып бүткөн. Кээ бир адабиятчы, тарыхчылар романды жалгыз эле Ысык-Ата курортунда кыска мөөнөттүн ичинде жазып бүткөн деген жаңылыш бир беткей пикирде болуп келишет. Алсак, 1916-жылдагы кандуу кагылышты изилдеп жүргөн тарыхчы К.Үсөнбаев: … сюжети жагынан татаал жана көп кырдуу окуяларды кучагына алган булл көлөмдүү дастан эки айга жетпеген убакта жазылып бүтөт. Аны Аалыке «Кандуу жылдар» деп атап, 1935-жылы жарыкка чыгарат»**[87]**- деген бүтүм чыгара коет. Биз жогоруда романдын качан жазыла баштап, качан бүткөнүн далилдүү фактылар менен өз пикирибизди аргументтештирип даилдеп кеттик деп ойлойбуз.

Роман жарык көргөндөн кийин бир топ курч сын-пикирлерге дуушар болгон. Өзгөчө Ж.Бердибековдун «Кандуу жылдар» романы жөнүндө»**[89]**, Ө.Жакишевдин «Чындыгы аз чыгарма» **[90]** деп аталган сын-макаласында А.Токомбаевдин аталган романы «зыяндуу» чыгарма катары бааланган. Мына ушунун натыйжасында 1952-жылы 17-июнда Кыргызстан КП БКнын бюросу булл чыгармадагы идеялык жаңылыштыктарды белгилеп, эл арасынан пайдалануудан алып таштаган. Андан кийин Кыргызстан Компартиясынан VI съездинде да чыгармадагы мына ушундай каталыктар жөнүндө сөз болгон. Ал жаңылыштык бюронун чечиминде белгиленгендей, чыгарма улутчулдук мүнөздө болуп, автор аталган романда 1916-жылы кыргыз элинин көргөн азап-тозогуна жалаң гана орустар күнөөлү дегендей түшүнүн берген. Бир сөз менен айтканда чыгармага коюлган эң негизги кине ушундай болгон.

Акын жогоруда айтылган сын-пикирлерди эске алып, чыгарманы баштан-аяк кайрадан карап, көптөгөн оңдоолорду киргизген. Чыгарма кайрадан иштелип чыккандан кийин Кыргызстан Жазуучулар Союзунун поэзия секциясында жана андан кийин 1954-жылы 23-мартта Жазуучулар Союзунун президиумунда каралып, анын чечими боюнча басмага сунуш кылынган. Бул чечим чыгаардан мурда Жазуучулар Союзу тарабынан чыгарма жөнүндө бир катар рецензиялар уюштурулган. Рецензия жазуучуга К.Жантөшев, К.маликов, С.Жусуев, Б.Сарногоевдер катышышкан. Ошондуктан бул рецензенттердин кандайдыр бир пикир айткандыгына кыскача токтоло кетели: «К.Жантөшев «Таң алдында» романы жөнүндө мындай деген пикирин айтат: «Бул китеп – «Кандуу жылдар» романынын сюжети боюнча кайра оңдолуп жазылган. Бир канча жаңы эпизоддор кошулган. Романдын идеялык жагына терс таасирин тийгизген эпизоддор алынып ташталган. Идеялык, сюжеттик курулушу жагынан, геройлордун образын көрсөтүү жагынан зор ийгиликтерге жетишкен. Эгерде мурунку китептеги көрсөтүлгөн каармандар эмне үчүн күрөшкөнүн, күрөштүн максатын түшүнбөгөн болсо, азыркы вариантта ал кемчиликтер жоюлган »[[3]](#footnote-3).

Акын К.Маликовдун рецензиясына караганда: «роман идея жагынан күмөн туудурбайт. Романдын башынан аягына чейин орус-кыргыз кедейлеринин бирдиктүү күрөшү, кыргыз-орус байларынын зордук-зомбулугу, поэзия жанрынын өз өзгөчөлүгүнүн жетишерлик сүрөттөлгөн эски вариантка таандык натуралисттик сүрөттөөлөр, идеялык-мүчүлүштүк орду-түбү менен жоготулган.» мына ушундай эле чыгарма жөнүндөгү оң пикирлер С.Жусуев менен Б.Сарногоевдин рецензияларында да айтылган.

Мындан кийин кол жазма автор менен китептин редактору тарабынан кайрадан дагы бир жолу каралып, кээ бир кемичиликтери тазартылып, бир топ жерлери өзгөртүлүп, айрым главалар кошулган. Андан кийин Кыргызстан КП БКга гана өткөрүлүп берлиген. Кыргызстан КП БКда да атайын жабык жабык рецензия уюштурулуп, ага 7 рецензия түшкөн. ал рецензияларда бир ооздон «Таң алдында» романында идеялык каталар жоюлуп, «Кандуу жылдар» романына караганда алда канча жакшырганы баса белгиленген. Ал эмес, москвалык чоң сынчы Г.Абрамов 51 беттен турган көлөмдүү рецензия жазган. Ал өзүнүн корутундусунда чыгарманын маанисине жана акындын талантына өтө жогору баа берген. Атүгүл СССР Жазуучулар Союзунун президиумунун секретариаты «Таң алдында» романын орус тилине которуп, «Советский писатель» басамсына басып чыгарууга сунуш кылган. Бирок жогорку органдардын берген көрсөтмөлөрүнүн негизинде «Таң алдында» роман сыяктуу маанилүү роман адегенде өз эне тилинде басылып чыгыш керек болгон. Ошондуктан романдын орус тилинде басылып чыгышы убактылуу токтоп калган. Натыйжада А.Токомбаевдин «Таң алдында» романына акыркы чоң талкуу 1964-жылдын 3-4-апрелинде Жазуучулар Союзунун уюштурулган «Кандуу жылдар» романында көрсөтүлгөн кемчиликтер дээрлик жоюлгандыгын бир ооздон баса белгилешип, басууга сунуш кылынган.

**3.2. «Кандуу жылдар» // «Таң алдында» романынын тарыхыйлуулугу**

Тарыхый жанрдагы чыгармалардын көркөмдүк табияты жана алардын өздөрүнө тийиштүү болгон мүнөздүү бөтөнчөлүктөрү жөнүндө кеңири маалыматты Н.А.Добролюбовдун: «Тарыхтын чыгармада чагылдырылып жаткан учурунда авторго материал анын каалашындай толук табылбайт, бирок автор көздөгөн идеясын канткенде мыктылап түшүндүрүү жана элестүү максатында өз керегине жарап берүүчү бардык нерселерди эч негизсиз оюнан чыгарып кошо берүүгө да тийиш эмес… Экинчиден, автор бизге тарыхый санжыралардан таап алган нерсесин гана айтып жатып албоосу тийиш. Эгер анте турган болсо, роман да эмес, поэзиялык чыгарма да эмес, тек гана кадыресе тарых болуп калат»**[91, 82-б]** – дейт. Ал эми Н.И.Сиротюк мындай дейт: «Тарыхый роман ириде мына мунусу менен айырмаланат. Ал тек гана болуп өткөндү эмес, ошону менен бирге, сөзсүз, конкреттүү тарыхты да, мурдагы адамдардын тарыхый конкреттүү тажрыйбаларын да кайрадан тирилтет. Реалдуу тарых чыгармага жөн гана жалпы фон үчүн кызмат кылбайт, анын мазмунун да түзөт жана ага сюжет менен конфликтин чырмалышкан түйүндөрүн терет. Кыскасы, тарых – тарыхый романдын композициясынын жана анын бүткүл көркөмдүк тканынын негизи болуп калат». **[92, с. 32].** Көрүнүктүү окумуштуу И.К.Горский өзүнүн «Сенкеевичтин тарыхый романы». **[93, с.25]** аттуу маанилүү эмгегинде Н.И.Сиротюктун бул аныктамасын жогору баалап, тарыхый жанрга кирүүчү чыгарманын спецификасын билип алууда мындагы айтылгандар белгилүү даражада конкреттүү түшүнүк болуп жаткандыгынэскерген.

Демек, жогоруда айтылган теориялык аныктамалардан улам «тарыхый чыгарма» деп автор тарабынан же кайсы бир сынчы тарабынан айтылган пикирлер дайыма эле дал келбестиги ачык көрүнүп турат. Кыргыз адабиятында 30-жылдарда жазылган А.Токомбаевдин «Кандуу жылдар», М.Элебаевдин «Узак жол», К.Жантөшевдин «Каныбек», Т.Сыдыкбековдун «Кең-Суу» романдары тарыхый жанрда жазылган романдардын катарында саналып жүрөт. Бирок, биздин жеке пикирибизче жогоруда аталган чыгармалардын ичинен тарыхый романдарга коюлуучу талаптарга А.Токомбаевдин «Кандуу жылдар», М.Элебаевдин «Узак жол» романдары гана толугу менен жооп берип турат. Калган эки романда турмуштун өсүш законченемдүүлүгү ар биринде конкреттүү ачылып жатса да, Н.И.Сиротюк айткандай тарых жалпы фон катары гана алынган.

А.Токомбаевдин «Кандуу жылдар» романы кыргыз адабиятындагы алгачкы реалисттик роман болу менен бирге, көркөм тарыхый жанрда жазылган романдардын да төл башы. Ошол себептен кыргыз адабиятында тарыхый романды түзгөн биринчи чыгармачылык тажрыйба А.Токомбаевге тиешелүү.

Кыргыз калкынын революция алдындагы турмушуна кайрылган учурда ким болбосун тарыхый чындыктан жана маанилүү окуялардын жандай салып өтүшү эч мүмкүн эмес эле. А.Токомбаев тематикалык маселенин коюлушуна жараша андай турмуштук проргрессивдүү көрүнүштөрдү романында кадимкидей чагылдыра алган. Маселен, чыгарманын барактарынын «Манасты» немец тилинде чыгарган тарыхый адам В.В.Радлов жөнүндө кыргыз фольклорун жыйнап жүргөн романдын карманы Антон жөнүндө жүрөккө жагымдуу жылуу саптарды окуйбуз. Алар аркылуу орус, кыргыз элдеринин маданий турмушундагы өз ара байланышы, катнаштыктар тарыхый жагынан эскерилип жана элестетилип олтурат.

Падышалык өкмөт кыргыз жергесин башка колониялардай эле сырье алуунун булагына айландырып, анын табигый байлыктарын ташып алып турган. Мындан тышкары падышачылык өкмөттүн колониялык эзүүсү жергиликтүү калктан налог алып туруу боюнча да күчөгөн. айрыкча империалисттик согуштун жылдарында налог алуу кескин жогорулайт. Мисалы, 1914-жылы 4-октябрда падышанын өзү бекиткен көрсөтмө боюнча 1915-жылдан тартып көчмөн элдердин ар бир түтүнүнөн ала турган налог 4 сомдон 8 сомго дейре көбөйүүгө тийиш болчу. Кийин булл сан 1917-жылга дейре дагы эки эсеге көбөйгөн **[94, с.556].**

Жергиликтүү калктан аскерге алуу жөнүндөгү падышалык өкмөттүн буйругу / жумушчу солдатка – М.С. / кезегинде 1916-жылкы элдик-боштондук көтөрүлүштүн чыгышына себепкер болгон. А.Токомбаев булл учурду романда төмөнкүдөй сүрөттөйт:

- Солдатка баш кессе да бара албайбыз

- Кайгыны, кайгы үстүнө сала албайбыз

- Байлардын башы кетпей, малы кетсе

Канткенде көптүн уулун залалдайбыз!

- Барсак да, барбасак да, өлүм бешик!

- Өлүшөм ушул жерде чекилдешип

- Жер-суу жок, кайда барсак биздер жапан

Сүйлөшөм ким кордосо канды кечип…

Буйрук бүгүн: отко жана күйүүчү күн,

Эл буйруктан кутулганды сүйүүчү күн

Жерсиз, суусуз кысып жаткан буйрукту

Чөмөлөп өпт коюга үйүүчү күн!**[95, 45-47-бб].**

«Кандуу жылдар» романынан өз мезгилинин, өз доорунун реалдуу чындыгына кепил болуучу тарыхый фактыларды бардык учурларда жолуктура алабыз. Ошондуктан көтөрүлүштүн уюшкандыкта жүрбөгөндүгү, ар аймакта ар кимдер өз бет алдынча козголуп чыгышканы алардын ортосунда бекем, бирдиктүү макулдашуу болбогондугу жалпы жетекчиликтин жоктугу / мисалы, Казакстандагы Амангелдинин деңгээлиндей жетекчилик / жөнүндө кабардар болобуз.

Архивдик документтерге, тарыхый материалдарга, статистикалык фактыларга жана андагы окуяларга катышкан адамдардын өздөрүнүн айткан маалыматтарына караганда көтөрүлүштө жеңилген калктын тагдыры өтө оор болгон. Падышалык өкмөттүн ырайымсыз жазалоо аскерлеринен качкан кыргыздардын саны 130 миңге жеткен экен **[96, с. 236].** Падышалык солдаттар качкан кыргыздардын жолуккандарын ашынган жырткычтык менен кырып олтурушкан. Падышалык өкмөт эзилген элдин азаттык күрөшүн ушунчалык адамкерчиликсиздик менен баскандыгынын натыйжасында түндүк кыргыздардын саны 119215 адамга, башкача айтканда 41,4% азайган **[97, с.42].**

Тарыхты чагылдырып жаткан учурда көркөм сөз чеберлери 1916-жылкы окуяга кайрылбай кетүүгө эч мүмкүн эмес болучу. Анткени булл улуттук-боштондук көтөрүлүш кыргыз элинин тарыхындагы бурулуш этаптардын бири катары акындар поэзиясынан баштап / мисалы, Ы.Шайбековдун «Кайран эл», «Кайткан эл», А.Жутакеевдин «Кайран эл», К.Акиевдин «Баскан жол», «Үркүн жыл» ж.б. / улуттук жазма адабияттардан кеңири, тура орун алган жана адабият тарыхына кирди. Алсак, М.Элебаевдин «Узак жол», «Кыйын кезең», К.Баялиновдун «Ажар», К.Маликовдун «Азаматтар», Ж.Турусбековдун «Ажал ордуна» сыяктуу чыгармалары ал катаал күндөрдүн картинасын түзүүгө арналган эле. Бирок бул аталган чыгармалар негизинен, ал тарыхый окуянын жүзүн бир тараптан, тактап айтканда, жергиликтүү элдин өкүлдөрүнүн көзү менен алардын тагдырындагы оорчулуктар, бурулуштар, жоготуулар боюнча гана чагылткан. Ошол себептүү турмуш чындыгын көркөм чындыкка айлантууда бир жагынан жеке тажрыйбанын, экинчи жагынан социалисттик идеологиянын таасири болгондугун тануу мүмкүн эмес. Фабуладагы сүрөттөлгөн окуялар жалпысынан караганда чындыкка дал келгендей көрүнгөнү менен таргедияга тушуккан адамдардын тагдыры сюжеттин бүткүл өзөгүн ээлеп, карама-каршы лагердин да бул окуяга карата мамилесин көрсөтүүнү талап кылган зарылдык бар экендиги сезилип турган **[98, 30-б].**

Ал эми А.Токомбаевдин «Кандуу жылдар» романында жогоруда аталган өксүктөр толук бойдон жоюлду десек болот. Анда да тарыхый тактык жергиликтүү элдин өкүлдөрүнүн тагдырлары аркылуу берилгендиги ачык, ошентсе да ар бир главадагы баяндалмакчы болгон окуяларга ылайык документалдык комментарийлер коштолуп, каармандардын психологиясы аракеттери да ар кандай жагдай, себептерге байланыштуу мотивация алып тургандыгы менен айырмаланат.

Романдагы ар бир карман өздөрүнө мүнөздүү сапаттары, типтүү мүнөздөрү, кылык-жоруктары боюнча өз кезегинде тарыхый окуялардын, турмуштук процесстердин ички маанисин, коомдук өсүш закон ченемдүүлүктөрүн көргөзүүгө толук жарамдуу. Романдагы каармандардын тарыхты аркалап жатышында турмуштук чындыктар, урунттуу кырдаалдар, документалдык фактылар да тике жана кыйыр түрдө негиз болуп турганы байкалат.

Чыгармадагы каармандардын бир тобу тарыхый инсандар экендигин белгилей кетишибиз керек. Алсак, баш каарамн Алымкул көтөрүлүштү уюштуруучулардын бири болгон. Ал Кеминдик Табылды деген дыйкандын уулу болучу. Алымкул Түндүк Кыргызстанда, атап айтканда Кеминде 7-августта көтөрүлүшкө биринчилерден болуп чыккан. Алымкул Табылды уулу жердештерин падышанын указын орундатпагыла деп үндөгөн. анны Атаке болушундагы аскер жашындагы жигиттер, алардын ата-энеси, ага-туугандары колдогон. Бул жөнүндө Пишпек уездинин начальнигинин 28-ноябрда 1916-жылкы жазылган рапортунда мындай дейт: «Алымкул Табалдин первым подсрекал атекинцев не повиноваться распоряжению власти о призыве на работу в тыл действующей армии киргизов». Андан ары бул рапорт мындай деп улантылат: «Алымкул вел яростную агитацию… что их / призывников – М.С. / призывают не на работу, а прямо на передовую позицию» **[ 99].**

Романдын «Даярдык», «Курал» аттуу бөлүмдөрүнүн баяндалган окуялары түздөн-түз дал ушул тарыхта кабарлаган фактылар менен шайкеш чыгууда. Романдагы Алымкулдун аракети, жорук-жосуну да тигил турмушта болгон Алымкул Табалдинди элестетет. Анын үстүнө жазуучунун өз көзү менен көргөн тарыхый окуялары да ошол аймакта болгонун өмүр баяны боюнча билебиз. Демек, автор албетте, өзүнө тааныш тарыхый адамдарды чыгармасынын материалы кылып пайдаланган болуш керек. Бирок чыгармадагы Алымкулдун өмүр-баяны, ишмердиги, аракети тарыхтагы Алымкул Табалдиндикинен салыштыргыс жогору экендиги талашсыз. Тарыхтагы Алымкул территориялык жагынан өтө чектелген бир гана аймакта көрүнүп жатса, романдагы Алымкул бүткүл окуялардын, процесстердин, типтүү жагдайлардын ортосунда турат. Демек, романдагы Алымкулдун образынын жаралышына өбөлгө болгон шартты ириде ошондой тарыхый фактылар түзгөн**[100, 63-б].**

Алымкулдан тышкары тарыхый адамдардын катарына биринчи вариантта катышкан Канат хан / Канат Абукин /, Көкүнбай / Көкүнбай Чыныев /, Эркиндиктин, теңсиздиктин, жыргалдуу турмуштун бекер келбегендигин баяндайт.

Романда кайталангыс окуялардын тарыхтагыдай конкреттүү чагылдырылышы, жагдай, жайлардын докементалдуулугу, бир катар тарыхый адамдардын катышып жатышы романдын чыныгы тарыхый роман экенин аныктап турат.

**3.3. «Кандуу жылдар» романына // «Таң алдында» романынын идеялык-тематикалык, сюжеттик окшоштуктары жана өзгөчөлүктөрү**

«Кандуу жылдар» романынан кийин А.Токомбаевдин калеминен «Майлыбай», «Менин метрикам», «Өз көзүм менен», «Комуз күүсү» поэмалары, «Жараланган жүрөк», «Днестр терең деңизге куят», «Мезгил учат» повесттери, «Күндүн чыгышы», «Тергөө жүрүп жатат», «Өлбөстүн үрөнү» драмалары жаралды. Талыкпаган чыгармачылык эмгек менен өткөн бул мезгилдесүрөткер кыйла тажрыйба топтоп, профессионалдык чеберчилиги өстү. Учурунда эң алгачкылардын катарында роман жазууга белсенип чыккан жаш талапкер кыргыз адабиятынын эң көрүнүктүү өкүлдөрүнүн бири болуп калды. Элүүнчү жылдардын экинчи жарымында чыгармачылык күчкө толуп турган чагында автор объективдүү жана субъективдүү себептердин негизинде тунгуч романына кайра кайрылды. Чыгарманын кайра иштелген варианты «Таң алдында» деген жаңы аталыш менен 1962-жылы басылып чыккан.Эмесе, арадан дээрлик 30 жылга жакын убакыт өткөндөн кийин жазуучу чыгарманын көркөм түзүлүшүнө жана идеялык мазмунуна кандай өзгөртүүлөрдү киргизди. Сөз ушул туурасында.

**Роман текстинин кайра иштелиши.** Кыргыз адабият таануу илиминде А.Токомбаевдин «Таң алдында» романы жаңы чыгарма катарында бааланып жүрөт. Бирок, чыгарманын көркөмдүк-идеялык жаңы сапаты анын материалдык «тулкусу» – текстиндеги кандай трансформация аркылуу жетишилди? – Адабиятчылардын эмгектеринде бул тууралуу дээрлик маалымат жок.

А. Токомбаевдин музейиндеги архивдик материалдары менен таанышканыбызда «Таң алдында» романын жазаардан мурда жазуучу «Кандуу жылдар» романынын текстин машинкага бастырып алган. Анан ошонун үстүнөн редакциялап отурган. Көпчүлүк жерлерин жаңы барака толуктап жазган жерлерин учураттык.

Арийне, чыгарманын кол жазмасы менен таанышуу тексттин кайра иштелишин изилдөөнү жеңилдетер эле. Тилекке каршы автордун үй-музейинде романдын кол жазмасынын көпчүлүгү сакталбай калган. Андыктан романдын эки вариантын басмадан жарык көргөн нускалары боюнча салыштырууга туура келди. Мындай иликтөөнүн натыйжасында «Кандуу жылдар» жана «Таң алдында» романдарынын текстинде чоң айырма бар экендиги аныкталды. Биздин оюбузча текстке киргизилген өзгөртүүлөр автор жүргүзгөн иш туурасында кыйла пайдалуу маалымат берет.

Романдын эки вариантында тең кыргыз элинин 1916-жылкы Россия падышачылыгынын жүргүзгөн колониялдык саясатына каршы улуттук-боштондук көтөрүлүшү, көтөрүлүштүн чыгышына түрткү берген эң негизги себеп, көтөрүлүштүн жүрүшү, жеңилиши, жеңилгенден кийин карапайым элдин Кытайга качып барышы, кайра кайтып келиши сыяктуу башынан өткөргөн азап-тозок окуялары сүрөттөлгөн. Негизинен көтөрүлгөн маселелер өтө көп, бирок салыштырып келгенде бул маселелердин берилиши, чечилиши эки варианта бирдей эмес.

Эки вариант тең чакан главаларга бөлүнүп, ар бир главага ат коюлган. Эң эле биринчи көзгө урунган айырмачылыкты биринчи варианттан байкоого болот. Анткени, «Кандуу жылдарда» ар бир глава башталганда тарыхый документтерден, мисалы, «1916-жылкы кыргыздардын көтөрүлүшү жөнүндөгү документтерден» жана А.Токомбаевдин өзүнүн эскерүүлөрүнөн, көтөрүлүшкө катышкан адамдардын маалыматтарынан кыскача берилип, аталган маселелр жөнүндө главада баяндалат. Ал эми экинчи варианта мындай комментарийлер жок. Демек, автор биринчи варианта натурализмге көп басым жасагандыгы көрүнүп турат. Бирок, чыгарма чылк эле натурализмге бөлүнүп калган деп кесе айтууга болбойт. Ошол главада маалыматта берилгендер так көрсөтүлөт да, баяндоо жагы А.Токомбаевдин акындык талантынын күчү менен көркөмдөлгөнүн көрөбүз.

Роман башталганда «Автордон» деген киришүү бөлүмү экөөндө тең башка берилген. Бул бөлүм «Кандуу жылдарда» узак жана майдаланып берилип 37 куплеттен турат, ал эми «Таң алдында» романында бул бөлүм кыска, так жана жыйнактуу берилип, айтайын деген ой бар болгону 12 куплетке гана сиңирилген.

Бирок биринчи саптан тартып мурдагы текст радикалдуу редакциялоого дуушар болгон. Киригизилген жаңылыктарды дурусураак элестетиш үчүн бет ачар бөлүмчөсүн кайра иштелишин карап көрөлү.

«Кандуу жылдарда» «Автордон» деген главада мындайча башталат:

Кажыбас барчын учурган,

Калың эл, мага замандаш!

Зар-муңдан чыккан калк үчүн

Өнөрман, автор каламдаш.

Кайгылар баскан өткөн күн

Кыргынды айтам кандуу жаш.

Таруудан кумду тергенсип

Дастанды ушул жазганда,

Толкундап жерге токтобай,

Кыялым учту асманга,

Булуттар менен калкылдап

Күбүрөп жүрдүм асманда.

Миң жылды мүнөт эсептеп

Мөңгүдөн селде чалынган,

Булутту тешип көк тиреп

Коргулдан шуру тагынган

Аныгын мага айтчы? – дейт,

Арсактуу бийик Тянь-Шан **[101, 13-14-бб].**

Андан ары Кытайга чейин барып келген он эки жашар баланын жүрөгүнө кетпес так салган көрүнүштөр: чөптү жапырып адам канынын акканына буу болуп асманга көтөрүлгөнү, окко учуп, ит-кушка жжем болуп өлгөндөрүнүн бардыгы тизмектелип берилет.

«Таң алдында» романында ал мындай түргө келген:

Таш жүрөк падышалык өткөн күндү

Айтууга күчүм келбес терип мүлдү.

Жалыны октябрдын жылытканда

Биздин эл нении көрдү, кантип жүрдү?

Айталсам азап атрткан элдин ишин,

Тарталсам ал замандын кандуу изин

Эл эркти ого бетер баалап сүйөт,

Каргыштап ал замандын мээримсизин.

Өлчөмүн бактыбыздын баалаш үчүн,

Калкыңдын күрөш жолун үйрөн бүтүн!

Эсиңе эрксиз күндөр түшкөн сайын

Даңктайсың азат таңын, элдин күчүн **[102, 6-б]** – деп башталып андан ары көтөрүлүштөгү кыргынды, ый-муңду алып келген теңсиздик заманды жазуу үчүн тагдырларды ылгап, тамчыдан таң каларлык толкун курап, элдин көз алдына тартып берүүгө күчүм жетер бекен деп бушайман болгондугун жазат. Ал тургай образдарды түзүүдө, калкымдын мүнөзүн жеткире берүү үчүн өз көзүм менен көргөн адамдарга калкымдын асыл сапаттарын ыйгарым деп Мурат карыяны мисал келтирет.

Көрүнүп тургандай, тексттеги баяндоону солгундатып турган артык баш саптар жоюлган, айрымдары алда канча динамикалуу туюнтмалар менен алмаштырылган. Натыйжада үзүндү көлөмү жагынан кыскарып, бирок стили чыйрак боло түшкөн.

Окуялардын өнүгүшү, сүрөттөлүшү боюнча сөз кылсак төмөнкүлөрдү байкоого болот. Биринчи варианта көтөрүлүштүн алдындагы элдин ал-абалы, жашоо-турмушу, өзгөрүүлөрү жөнүндө кеңири айтылбайт. Болгону, «Пролог ордуна» деген кичинекей главада орустар келегени кыргыз эллин уезддерге бөлүп, ар бир уездге бирден болушту башчылыкка дайындап, ошол болуштардан пристав эсеп алып, он сегиз жаштан кырк беш жашка чейинкилерди солдатка алуу үчүн тизмесин талап кылып жатканынан кабар алабыз. Карапайым элдин абалы жөнүндө:

Ушинтип жер-жерлерге жапа тырмак,

Ченүүлөр канат жайды чындап, кылдап

Ал кезде элдин ичи үйөрлөнүп,

Жүрөктүн жаралары жаткан ырбап **[101, 25-б]** … - деген төрт сапта гана айтылат. Ал эми экинчи варианта «Пролог», «Жүрөктөштөр», «Эстешти» главаларында карапайым элдин жашоосу, турмушу, орус интеллигенциясынын кыргыз жергесине келип отурукташып, аралаш жашап достук мамилеге чейин жетишүүсүн Антон менен Алымкулдун образдарынан көрөбүз. Алымкул менен Антондун достук мамилеси тактай тилип иштеп жүргөндө башталган. Антон ошол кезде эле кыргыз элинин ырларын, жомокторун, уламыштарын да чогултуп жүрөт. Алымкул Сибирден жаңы эле келген болот. Ал жактан көргөн-билгендерин, революция жөнүндө уккандарын Антонго айтып берет. Антон Алымкулга караганда революция жөнүндө түшүнүгү кенен, ошол кездеги өлкөдө түзүлүп жаткан кырдаалды, большевик, меньшевиктер жөнүндө, большевиктер партиясынын башында Ленин тургандыгын, бардык элдердин жумушчулары менен дыйкандары биригип күрөш жүргүзгөндө гана жергиликтүү бай-манаптардан баштап падышага чейинки бийлик ээлерин кулатууга болрун айтып берет.

Мурдагы «Кандуу жылдарда» биз жогоруда атаган «Жүрөктөштөр», «Эстешти» деген главалары жок болчу. Анда Антон биринчи жолу «Кол салуу» деген главада кездешип, көтөрүлүшчүлөрдүн туткуну болгон пассивдүү адам катары гана сүрөттөлөт. Аталган главада көтөрүлүшчүлөр Антондун үйүнө чейин кикрп барышып, үй-бүлөсүн сабап, чарбагын талкалашып, өзүнүн колун таңып алып кетишет. Мунун баарын уюштурган Төлөк бий болот. Андан кийинки «Бетме-бет» главасында жазалоочу отряд менен биринчи жолу кармаш жүрүп, отряд элди аесуз кырып жатканда Жунушту атканы жаткан солдаты байкап калган Антон өзүнүн денесин тосуп, Жунушту далдалап калып, өзү курман болот. Антондун тагдыры романда ушуну менен аяктайт. Ал эми романдын экинчи бөлүгүнүн аяк жагында Антондун кызы Мария катышып калат. Бирок, Мариянын буга чейинки тагдыры берилбейт жана эл достугу темасы ишенимсиз сүрөттөлүп калгандай туюлат. Автор Антон өлгөндөн кийинки Мариянын тагдырына көбүрөөк токтолуп, ошол образ аркылуу эл достугу темасын кененирээк ачып берсе дурус болмок. Экинчи варианта автор достук мамилени Антон, Мария, Алымкул, Мурат аркылуу реалисттик планда чеч алган. Ошондой эле Антондун образы аркылуу акындын мурдагыга караганда сюжет менен образ түзүүдө чеберчиликтин бир топ өскөндүгүн байкоого болот.

Көтөрүлүшкө даярдыктын көрүлүшү жана көтөрүлүшкө чыгууга себеп болгон маселелер эки варианта тең бирдей эле берилген, эч кандай деле айырма деле байкалбайт. Көтөрүлүштүн жүрүшү жөнүндө сөз кылсак, биринчи варианттан айырмаланышы, «Таң алдында» романында көтөрүлүшкө чыккан элдин орок, чалгы, чокмор, шылк этме, таркескен, канжар менен куралданганы элдин чачкын, уюшпагандыгы кеңири сүрөттөлөт. «Бетме-бет» деген главада көтөрүлүшчүлөргө жазалоочу отряд бетме-бет чыгат, ошондон баштап, «Эл кайда», «Өрт ичинде», «Коркунучтуу көрүнүш», «Табылган кат», «Чектен өтүш», «Таанышуу» деген главалардын баарында көтөрүлүштүн жүрүшү жөнүндө жазылган. Бирок, эл үчүн кармашабыз деп даярданган Алымкул, Жунуш, Жапар, Токолордун көтөрүлүштүн жүрүшүндөгү иш аракеттери өтө майдаланып, жыйынтыксыз, чаржайыт берилип калган. Мисалы, Төлөк бийге алданып колго түшкөн Алымкул менен өзүнчө чалгынчы жиберилген Жунуш кандайча болуп жолуккандыгы берилбестен эле экөө тең «Канат хан» главасында Канаттын колуна барып кошулуп калышкан. Чалгынга бараткан Жунуш курал-жарак тартып келаткан беш-алты солдаты колго түшүрүп, куралдарын тартып алып, Төлөк бийлерге да бөлүшөт. Кийин Төлөк бийлер менен урушуп кетишип, Канат хандын колуна кошулуп кетишет.

Канат хан да көтөрүлүшчүлөрдү алдап анан барып, жазалоочу отрядга кырдырып салып, өзү качып кетет. Жазалоочу отряд тарабынан аесуз кырылып, үрккөн элдин азап-тозогу автор тарабынан ийне-жибине чейин сүрөттөлөт. Канаттан алданып, элден адашып калагн Антон, Жунуштар «Өрт ичинде» деген главада кайра үрккөн элге кошулушат. Бирок көп өтпөй поптун кызынын чыккынчылыгы менен эл дагы кыргынга учурайт. «Коркунучтуу көрүнүш» главасында кыр-кырларда кырылган элдин өлүгүн ит-куштарга жжем болушун автор мындайча сүрөттөйт:

Табийгат адамзатка зарылгансып,

Кыймылсыз булл турмушка зарылгансып,

Ит уңшуп, как талаада түлкү жойлоп,

Ала-Тоо элсиз калды, залыгансып.

Жорулар көктүн бетин ыпым басып,

Калдайып булуттарга аралашып,

Каркылдап ала карга, кузгун менен

Каткырат сагызгандар оозун ачып**[102, 218-б].**

Ошентип көтөрүлүшчүлөр менен ушинтип жеңилишет.

Экинчи варианта көтөрүлүштүн жүрүшү кыска, так, конкреттүү берилген. Жазалоочу отряд менен «Бетме-бет» главасында эң начар куралданган эл эле беттешүүдө кырылат. Көтөрүлүшкө чыккан кыргыздарды аесуз кыруу жөнүндөгү Фольбаумдун приказы Чолпонбай, Ажы, Ташыбек, Жанайларга ачык эле белгилүү болуп, пристав аларды жазалоочу отрядга кошулуп көтөрүлүшкө чыккан элден кек алууга чакырат. Биринчи вариантка караганда экинчи вариантта жергиликтүү бийлердин карапайым элге болгон чыккынчылыгы ачык сүрөттөлөт. Ошондой эле элдин арасына кошулуп алып чыккынчылык кылган бай-манаптар да болбой койгон эмес. Анын аларды экинчи вариантта конкреттештирип Төлөк бийдин образы аркылуу ачып берген.

Стихиялуу, уюшпаган, начар куралданган элди алдыга жиберип Антон, Алымкул, Жунуштар баштаган эр азаматтар солдаттардын алдын тосмок болгону «Акыркы кеңеш» главасында берилет. Элдин аз да болсо солдаттарга каршы уюшкандыкта кармашып жатышы «Ырайымсыз кармаш» главасында баяндалат. Кандуу кармашта көтөрүлүшчүлөр жеңилип, алдыга кеткен көч азаптуу күндүн жеткен чегин «Ак өгүздүн» ашуусунда көрүп, андан калганы ашууну ашып кетишет. Үрккөн эл Кытайдын чекарасынан өтүп, ар кайсы жерлеринде тентип, кытай байларына жалданып, жалдана албаган кемпир-чалдар кара чечекей балдарын, кыздарын ун-талканга сатып калышканы эки вариантта эч бир өзгөрүүсүз берилген. Ошентип, ач-жылаңач бөтөн элде, бөтөн жерде тентип калышкан кыргыздар «Падыша тактысынан кулап, туулган жерге жаңы заман орноптур» - деген кабар угушуп, ал кабардын чын-төгүнүн билгенден кийин, кайрадан азап-тозок менен туулаган жерге кайтышат. Өз жерине келегенден кийинки жаңы заманды орнотуу үчүн болгон күрөштөр, окуялар биринчи вариантта «Акыркы жооп», «Акыркы таймаш», «Толгоо», «Унутулгус күндөр», «Эртең менен» деген главалардын баарында сүрөттөлсө, экинчи варианта «Унутулгус учур» деген главада гана сөз болот. Ал эми «Көңүл айтуу» деген экинчи варианттагы өтө узун жана артыкбаш киргизилип калгандай көрүнөт. Мында Эсентай деген казак ырчысы өткөн-кеткен жөнүндө, өмүр жөнүндө, Алымкул жөнүндө казакча ырдап, көңүл айтат. Эсентайдын айтып олтургандары «Угузууда» жана башка главаларда мурда эле кайталанган. Мурат карыя да айтып өткөн. ошондуктан аны уккан бир акындын оозунан эскертилип олтуруусунун анча деле зарылдыгы жок болчу.

**3.4. «Таң алдында» романынын эки редакциясындагы образдар системасынын иштелиши жана көркөмдүк жактан сүрөттөлүшү**

Адабиятчылар көркөм чыгарманы автор тарабынан түзүлгөн сыйкырдуу түрмөк жипке салыштырып, чыгармадагы көркөм образдарды ошол түрмөктүн ар түрдүү түстөгү жиптерине салыштырса, кыргыз адабиятында А.Токомбаевдин «Таң алдында» романын кыргыз элинин өрмөгүнө салыштырып, андагы образдарды өрмөктүн түркүн түстүү жиптерине салыштырсак болот. Тарыхый роман болгондуктан эл тарыхын, эл турмушунун көп кырдуу жактарын кеңири сүрөттөп, жалпы мүнөздүү белгилерин, мүнөздөрүн чогултуп келип конкреттүү образдарды түзгөн.

**Образдар.**  «Таң алдында» романы көп кырдуу чыгарма. Бирок алардын көптүүлүгү окуялардын өнүгүшүнө олуттуу милдет аткарбайт. Сюжетке катышуусу бир-эки эпизоддор менен гана чектелет. Алардын ичинен Мурат, Алымкул, Антон, Мария, Жунуш, Нуржан сыяктуу жоон тобу окуялары аздыр-көптүр туруктуу катышып, окуянын өнүгүшүнө салым кошот. Аталган каармандардын баардыгы бир эле мезгилде, бирдей кырдаалда сүрөттөлгөнү менен ар бир карман өз алдынча мүнөзгө, психологияга ээ болуп, ар кандай сапаттары менен бири-биринен айырмаланып турушат. Бирок, романда эл массасынын романдын сюжетине өзөк кылынып алынышы авторго ийгилик гана алып келген десек болот. Элдин тагдыры, баскан жолу, өмүр баяны канчалык кейиштүү, канчалык кыйын болсо да, ыйга-муңга чөмүлгөн эл эмес, дайыма өмүрдү жашоону эңсеген, азаттык, теңдик үчүн күрөшө билген активдүү, кайраттуу эл. Романдагы каармандар, мүнөздөр, адеп тагдырлары да мына ушул эл менен аркалаш, тагдырлаш келишип, сюжеттик мазмунунун өнүгүп отурушуна эриш-аркак болушкан композициялык курулуштарда өз-өз жолу менен көрсөтүлөт. Романдын эки вариантында образдар системасынын иштелиши боюнча айырмачылыктар чоң.

**Мурат.** «Кандуу жылдарда» Мурат бар болгону комузчу, акын катары гана сүрөттөлүп калган. Роман башталганда эле солдатка балдарыбызды бербейбиз дешип, көтөрүлүшкө даярдык көрүп, курал жасап жаткандыгын сүрөттөгөн «Курал» аттуу главада устаканага келип комуз чертип «Тар заманды» ырдап берет. Жаңы варианта автор бул главага дагы жаңы строфаларды кошуп, анда Мурат падыша, бий, болуштар жөнүндө Антондон уккан сөздөрүн баяндайт. Бул главадан биз Мураттын кадыресе такшалып калган акын экендигин көрөбүз. «Кандуу жылдардын» биринчи китебинен Муратты жогоруда аталаган главадан башка эч жерден кезиктирбейбиз. Романдын экинчи китебинде Алымкулдун каза болгонун нуржан менен Жунушка муңдуу күү чертип ырдап угузат. «Акындардын аңгемеси» деген бөлүмдө Алымкулду Ыйса, Эсентай экөө ырдап, Мурат болсо муңдуу күүсү менен жоктойт. Кыйынчылыкта жолдо кетип баратышканда элдин көңүлүн алаксытыш үчүн жомок айтат. Мындан мыкты комузчу, жомокчу катары көрүүгө болот. Ал эми чыгарманын аяк жагында «Жашык турмуш» главасында Алымкулдан калган бала белектин абалы начарлап, Нуржандын белекти көтөрүп ыйлап жатканын көрүп Мурат кошо ыйлап:

Комузга көк сакалдан кулап тамчы,

Озондоп өзөгүнө салды камчы.

Бирде бас, бирде бийик көккө карап,

Ушинтип муңун айтты Мурат жалчы:

Чыдайт экен чиркин жан,

Көрбөгөндү көрдүң ээ!

Өз жанымды кыя албай,

Айласы жок көндүм ээ!

Жалын элем жайылган,

Көмүр болуп солдум ээ! **[102, 120-121-бб]** – деп көрөр күнүн көрүп, ый аралаш муңун айткандан башка эч нерсе кыла албайт. «Жашоо керек» деген главада душманга наалат айтып, чачрчылыктан чыдабай калган элге Жунуш баш болгон жигиттерди мергенчиликке жиберишет. Ошондо Мурат:

Элдин камын ойлогон,

Эр балдарым куунасын.

Кыйындыкты кыйратып,

Мүрөк суусун сууласын.

Алло ахбар мергендер,

Ачык болсун жолуңар,

Каалаганча жетишсин

Тилеп сунган колуңар - деп бата берип узатат.

Негизинен көрүнүп тургандай автор биринчи варианта Муратты кары-жашык, комузчу адам катары гана сүрөттөп, катарадагы каармандардын бири катары гана кызмат аткарып калган. Ал эми «Таң алдында» романында автор Муратты эң башкы каарманга айландырып, ал тургай кыргыз эллине мүнөздүү бардык мыкты сапаттарды Мурат карыянын тегерегине топтоону автор алдына максат кылганы көрүнүп турат. Экинчи вариантта Мураттын көптү көргөн, турмуштук тажрыйбасы мол, чыдамкай, кайраттуу, акылман, намыскөй, боорукер, билимсиз, түркөйлүгүнөн бери сүрөттөлөт.

Көп тарткан өмүрүндө, ачуу, таттуу

Ар элдин адамы бар ибараттуу

Маселен, караңгы элден өзүм көргөм

Айгактай адам эле Мурат аттуу.

Кеменгер, ой-сезимге барбы ченем?

Шартынан алыс ыргып кетпес кенен!

Кыргыздын кереметин, кемтиктерин

Өлчөсөк ката болбос Мурат менен**[102. 7-б].**

Канчалык азап тартып, кемпиринен ажырап, элдин кырылганын көрүп биринчи главада сүрөттөлгөндөй, муңканып ыйлап комуз чертпестен, эоге акылын айтып чыйралтып, революция жөнүндө түшүнүгү жок болсо да өзүнүн акылы жеткенин, билгендерин түшүндүрөт. Мурат Антонду абдан сыйлайт, анын айткандарын угуп келечектен, эртеңки күндөн чоң үмүт кылат. Айрым бир маселелер боюнча Антондун айткандарына макул эмес экенидигин билдирген эпизоддор учурайт. Мисалы, «Мураттын үнү» главасында ал Антонду ак падыша тууралуу айткан терс пикирине каршы чыгат. Дагы да болсо ак падышага ишенерин билдирет. Жалпы элдин биримдиги керек болгон учурларда чечкиндүү иш аракеттерди жасайт. Мисалы, «Тартыш» деген главада Төлөкбай элди эки анжы кылып, экиге бөлүп жибергенде

Мууздалсын ак боз бээдей элден чыккан,

Малгыла, колуңарды кырк-кырктан!

Алымкул досту, касты өзүң ылга

Көрүндү көзүң ачык ушул журттан! **[102, 80-б]** - деп боз бээсинин ээрин ала коюп, мууздап, канга колун малдырып, элди Алымкул тарапка баштоого аракет кылат. Дал ушундай эле көрүнүш «Антонго чабуул» главасында кайталанып, Антондун кыргыз эллине кылган жакшылыгын айтып, ким Антонго кол көтөрсө сакалымдын агы урсун деп элди токтотуп, Антондун көзүн тазалап жоготууну көздөгөн Төлөккө тоскоол болот.

Ал эми «Ак өгүздүн ашуусу», «Туу белде» главаларынын маанисин ушул Мурат карыянын образы ачып тургандай сезилет:

Ак өгүз жомоктолгон белдин аты,

«Адамзат» өтпөгөн» – дейт койбой шаты.

Түркүн эл эчен жолу белде калып,

«Ташына так салган» – дейт кандын даты.

Чагылган, борой, туман, дайым иңир

Ушундай укмуш дешет табийгаты**[102, 186-б]** – деп сүрдүү ашууну Мураттын тапкычтыгынан, акылмандуулугунан, көптү көргөн көсөмдүгүнөн улам аман калган качкындар ашууну ашып кетишет.

Эски согуштук тактиканы ушул жазалоочу отрядга каршы колдонуп, кандай жол менен болбосун элди кыргынга учуратпай алып кетүүнүн амалын издеген Мураттын аракети «Акыркы кеңеш» главасында дана көрсөтүлгөн.

Бул анын кыйынчылыкта айласын таап элди аман алып калуунун камкордугу эле. Ошентип, экинчи варианта романдын биринчи вариантындагы жөнөкөй абышканын аң-сезимдүү күрөшкө чыгуунун жолун издеген активдүү каармандын деңгээлине чейин өсүп жеткенин көрсөтө алган.

Романдын биринчи вариантына карата айтылган сын-пикирлердин ичинде Мураттын образы тууралуу дээрлик сөз болбойт. Мисалы, 1948-жылы Ж.Бердибековдун А.Токомбаевдин «Кандуу жылдар» романы жөнүндө»**[89]**  – деп аталган макаласы «Кызыл Кыргызстан» газетасына жарыяланган. Макалада Мураттан башка образдар талдоого алынган. Ошондой эле Ө.Жакишевдин «Чындыгы аз чыгарма» **[90]** деген макаласында да Мураттын образы жөнүндө сөз болбойт. Мураттын образына К.Артыкбаев, **[105]** Б.Алымов **[106]** Ш.Үмөталиевдер **[85]** өздөрүнүн изилдөөлөрүнө, сын-макалаларында гана кеңири токтолушат. Айрыкча К.Артыкбаев: «Кыргыз элинин асыл сапаттары анын акылмандыгы, баатырдыгы, чыдамкайлыгы, акындыгы, чечендиги, боорукрлиги, сабырдуулугу, намыскөйлүгү, гумандуулугу, сезгичтиги, ойчулдугу, анын караңгылыгы, түркөйлүгү жуурулушуп сүрөттөлүшү Мураттын образы аркылуу бир топ деңгээлде ачылган. Албетте, жогорку сапаттарды автор зордоп бир образга жамай берген эмес. Мурат карыянын образы табигый турпатында сүрөттөлүп ишенимдүү бери **[ 107, 270-б]** - деген тура жыйынтыкка келет.

**Алымкул.** Романда Мураттан кийинки эле башкы карман – Алымкул. Ал орто чарбасы бар үй-бүлөдөн чыккан. Балтыр бешик кезинде энеси өлүп, андан кийин атасынан айрылат да, агасынын колунда өсөт. Агасы Алымкулдун сабатын ачуу үчүн айылдык молдого берип окутат. Алымкул менен чогуу Жунуш менен Жапар да окушат. Алымкул кийинчерээк каражаттын тартыштыгынан улам окубай калат. Ошентип тактайчы мужиктерге кошулуп иштеп кетет. Тактай тилип иштеп жүрүп, Антон, Иван, Андрей деген орус карапайым мужиктер менен достошот. Бала кезинен эле чыйрак чыгып, шок бала болот. Ал эр жетип намыскөй мүнөзү калыптанат. Ар кандай кыйынчылыктарга чыдаган, чындыкты бетке айтып, эч нерседен тартынбаган патриот жигиттерден болот. Кайда болбосун айылдын алдыңкыларынан болуп, Төлөк бийдин баласы Ашым досу Абыл көкбөрүдө чатакташа кетип Алымкул Абыл досуна болушуп, Төлөк бий менен чатакташып калат. Жыл айланбай Жамал аттуу кызды сүйүп, Жамалды Төлөк бий башка байга өзү сүйлөшүп, алып берерде Жамалды ала качып баратып Алымкул менен Абыл кармлып калышат. Бирөөнүн никелүү аялын ала качкан деген жалган жалаа менен Төлөк бий экөөнү Сибирге айдатып жиберет. Сибирде алты жыл жүрүп Железнов сыяктуу орус революционерлери менен таанышып орусча тил үйрөнүп, аз да болсо таптык сезими ойгонуп, жергиликтүү бийликтерге каршы бирден-экиден чыгып, алар менен жеке кармашпастан, жалпы элди көтөрүп чыгуу керектигин, ленин жөнүндө, большевик, меньшевик, эсерлер жөнүндө түшүнүк алып келет. Кайтып келгенде Антон менен бирге болуп, Сибирден уккандарынын, көргөндөрүнүн чын-төгүнүнө Антондун жардамы менен түшүнөт. Падышага солдат бербөө жөнүндө чыр чыккандан баштап Алымкул Антон менен бирдикте алдыңкы катарда жүрүп, эл үчүн курман болот. Алымкул жөнүндө экинчи варианта мына ушулар менен тааныш болуп, башка образдардан айырмачылыгы ишенимдүү көрсөтүлгөнүн айтууга болот.

Ал эми «Кандуу жылдар» романында Алымкул менен Антондун тактай тилип иштеп жүргөндө тааныш болуп, андан кийинки достук мамилелеринин күч алышы жөнүндө эч нерсе айтылбайт. Бирок, «Кол салуу» деген главада көтөрүлүшчүлөр өлтүрмөк болушканда : «Алымкул келгенден кийин өлтүргүлө, менин силерге кааларым жакшылык», – деп айтканына караганда Алымкул менен тааныштыгы мурдатан бардай сезилет. Бирок бул тууралуу мурдагы главаларда сөз болбойт. Төлөк бийлер приставдын көрсөтмөсү менен солдатка алынуучулардын тизмесин алууда жыйын куруп: «Падышанын буйругуна биз эмес орус эли да баш ийип, айтканын аткарып жатат, тизмеге жазылгыла же болбосо күчтөп алабыз», – деп айтканда

Алымкул чыдай албай:

Мен көрдүм орус эли кордук көргөн,

Миң-миңдеп азап тартып ачтан өлгөн.

Кылычтын мизи менен сүйлөшпөсө,

Адам аз падышага көңүл бөлгөн **[103, 140-б]** – деп айтып, солдатка уландарды бербейбиз, орус элинин падышага каршы болгон селине биз да кошулабыз деп ачык айтып, каршы чыгат. Элдин көбү нааразычылыгын билдирип Алымкул тарапка өтүшөт. Ошентип көтөрүлүш башталат. Алымкулга ачыктык, намыскөйлүк, тартынбастык менен катар эле шашмалык мүнөздүү. Алымкул ишенчээктиги, ак көңүлдүүлүгү менен ошол эле Төлөк бийге алданып, колго түшүп кыйноо тартат. Бул туткундан биринчи вариантта бир орустун жардамы менен качып чыкса, экинчи варианта туткундан кантип бошонгону белгисиз калат. Алымкул «Өрт ичинде» деген главада солдаттар пулемет менен аткылашса да өлбөстөн, жалгыз мылтык менен бир топ солдаттарды өлтүрүп, аягында өзү да жарадар болот.

Кан качып эр Алымкул эси кетип,

Көгөрүп эки буту дирт-дирт этип,

Күткөнсүп эр Жунушу алып кетти,

Сунган кол, курдашына араң жетип**[103, 140-б].**

Алымкул Жунуштун жардамы менен аман калып, Текеске жеткенде жараты ырбап, айыкпай ошондон көз жумат. Ушул салгылашта болуштун сандык артынган төөлөрүн таап, сандыктагы катылган кагаздарды окушуп, болуштун «Фальбаумдан приказ келгиче элди алдап колуңдан келген чараңды көрө бер» деп жазганын ачыкка чыгарат. Мына ушул каттан кийин гана : Иш бети айдан алыс, күндөн жарык,

Болуштун кылганына болдук канып!Хан, төрө, болуштарга ачык түшүндүм, **[103, 212-б]** – деп болуштарга алданып жүргөнүн кеч болсо да түшүнөт.

Ошондой эле биринчи вариантта Алымкулду баатырларча салгылаштыруу менен аны өтө эле бир беткей мактап жиберген сүрөттөөлөр да кездешет. Мисалы: Тизеден төмөнкүсү күкүм болуп,

Чолоо жок, пулеметтун огу толуп,

Коргулдар эчак канга безелишкен,

Баатырдын канны менен жошолонуп,

Алымкул ишенбеген жандай карап,

«Кайсыга уктаган деп, кызыталак»!

Силкинип, ачуу менен умтулса да,

Дайны жок шалак-шалак. **[ 103, 211-б]** …

Жогору саптарда айтылгандай эки буту күкүм болгуча өзүн сезбей салгылашса, кайра туруп карылган элди көрүп:

Алымкул чыдай албай каарын төгүп,

Кайратсыз качкандардын баарын сөгүп,

Кыргынды тирүү калып көргөнүмчө

Калайын ушул жерде өлүм көрүп, **[103, 206-б]** – деп романдын баш жагында сүрөттөлгөндөй чечкиндүү, тайманбас Алымкулга караганда Жунуш менен Токолор жогору коюлуп калган жалпысынан «Кандуу жылдарда» окуялар узак, майдаланып, кайталанып калгандыктан Алымкулдун жана башкалардын образдарына, кыймыл-аракетине ишенимсиз көрүнүштөр кирип кеткен.

Экинчи вариантта «Акыркы кеңеш», «Айкаш алдында», «Ырайымсыз кармаш» главаларына Алымкулдун кыймыл-аракети алаканга салынгандай көрүнүп турат. Биринчи варианттагы Алымкулдун образы боюнча Ж.Бердибеков «Кандуу жылдар» романы жөнүндө» деген макаласында көтөрүлүштө Алымкулду жетекчи катары көрсөтүүгө караганда, Жунуштун образы түзүгүрөөк сүрөттөлгөн. Антондон Алымкулдун образы бошоң чыгып калган. **[89]**- деп жазганына кошулбай коюга болбойт.

**Антон.** «Кандуу жылдарда» учкай эле сөз болуп, «Таң алдында» вариантында Алымкулдун образы менен бирдей даражада коюлуп, баштан-аяк катышкан карман – Антон. Биринчи вариантта «Кол салуу», «Бетме-бет» главаларында эле сүрөттөлүп кирди – чыкты образ катары берилет. Бул боюнча революциячыл сезими бар, самодержавиелик өкмөттү жек көргөн, жан дили менен кедейлер табында турган улуу орус элинин прогрессивдүү катмарынын ичинен чыккан өкүлү катары кабыл алынган. Автор Антондун образын күч менен сүйрөп киргендиктен, Антонду Жунуш менен Алымкулдан башкаларынын көрөйүн деген көзү жок. Кыргыздар сабап жатса да эч жаман көрбөй алар үчүн жан талашып, акыл үйрөтөт **[90]** - деп жазат сынчы Ө.Жакишев.

Автор Антондун образын күч менен сүйрөп кирген эмес. Көтөрүлүш өтө чачкын, стихиялуу мүнөздө болгондуктан бардык эле жерлерде көтөрүлүшкө негизги себеп болгон солдат алуу чыр-чатагы менен башталып, көтөрүлүштү басу үчүн орус аскерлери келип, кыргыздарды аесуз кырат. «Орустар кыргыздарды кырып келатат» деген кабарды эл угуп качат. Качып келе жаткандар жолдо жолуккан орустарды өч алуу максатында өлтүрүп, үйлөрүн өрттөп жүрүп отурушкан. Мындай окуялар тарыхта болгон, Чүй тарапта структашкан орустардан кыргыздар өч алуу үчүн кол салышкан. Менимче автор мына ушул тарыхый болгон окуяны көрсөткүсү келген. кийинки романга жогоркудай сындар айтылып, эл достугу алдыңкы планга чыгып турган мезгилде, шартка жараша А.Токомбаев романдын экинчи вариантында Антон менен Мариянын образдарын түп-тамырынанбери иштеп чыккан.

Романга автордун образынын киргизилиши ийгилик гана алып келди деп айтсам жыңылышпайм. Анткени көтөрүлүшчүлөрдү толугу менен колдогон орус интеллигенттери да жок эмес эле. Мына ушул тарыхый чындыктар автор тарабынан кылдаттык менен көркөмдөлүп, ишенимдүү сүрөттөлгөн. биринчи варианта келтирилген кемчилигин оңдоп Антон менен көтөрүлүшчүлөрдүн «Кол салуу» деген главадагы түшүнбөстүгүн экинчи вариантта «Антонго чабуул» деп Антон менен Алымкулдун ортосундагы байланышты көрө албаган Төлөк бийдин уюштуруусу аркылуу болгон окуя катары сүрөттөгөн. мисалы биринчи вариантта:

Эл жетип, чоң кечүүгө шыкай толду,

Кечүүдө мына мындай кеңеш болду.

Жүз жигит өйүз жакка жардам кылып,

Калган эл «балкачыны» алмак болду **[ 101, 124-б].**

Балкачы деп Антонду атап, элдин өзү ойлоп тапкандыгынан кабар берсе, экинчи вариантында:

Сурады күйбөгөндүн кандай сырын,

Жашырбай Антон айтты бардык чынын.

Ошондо Төлөк дароо өлтүр деди

Эл ичи боло калды ырың-жырың… **[103, 136-б]** - деп Төлөктүн айтуусу менен кол салып, өлтүрүшмөк болгондо Мурат карыя аман алып калат.

Антондун образынын экинчи вариантта жогорку деңгээлде киргизилиши менен Алымкулдун да образы жогорулады. Анткени Алымкул Антондун айтуусу, жетектөөсү менен көтөрүлүштү жетектебесе, Мурат аркылуу Антондун жүзү ачылып олтурат. Демек, образдар бири-бири менен тыгыз байланышта каралган.

«Акыркы кеңеш» главасында Алымкул Анжияндан арбын күч келип, көтөрүлүшчүлөрдү басат экен деген кабарды угуп: «Элдин канын бекер агызбай багынтып беребизби» - деп кеңешет. Буга Антон каршы болот:

Албайт, түк аябайт кара телдер,

Баш кесер падышалык кара жиндер.

Орустун эркчилдерин нечен ирет

Кырганын эч кимиңер билбейсиңер**[102, 169-б].**

Мына ушинтип багынтып берүүгө болбойт, бирок баары бир кырат, ошондуктан кеңешели да деп Мурат, Камбар, Жунуштар менен кеңешип олтуруп, көчтү алдыга алып кетип карателдердин астын Алымкул баштаган курчалган көтөрүлүшчүлөр тосмок болушат.

Жазалоочу отряд менен кармашта Антон жарадар болуп эсинен танып калганда, орус аскерлери анны госпиталга алып барышат. Антон эсине келгенде сурак жүргүзүшмөк болушат. Бирок, врачынын жардамы менен госпиталдан аман-эсен чыгып, Пишпекке келип калган большевиктердин катарына кошулуп кетет.

Романдын экинчи бөлүмүндө Антондун ишин улантуучу катары өзүнүн кызы Мария катышат. Мария көч менен кошо Кытайга барат. Жолдо Ак-Өгүздүн ашуусунда Мариянын энеси менен иниси түшүп кетет.

Ошентип Мария, Мурат, Нуржан, Белек, Жунуштун энеси менен чогуу эл көргөн күндү көрүп келет. Жөн гана барып келбестен «туулган жерде жаңы заман орноптур» деген сөздүн чын-төгүнүн билип, мекенинен кабар алып келүү үчүн Токого кошулуп Ысык-Көлгө келип, эл-жер тууралуу кабар алып кайтат. Нуржан менен Жунуштун энесине, Мурат карыяга кыйынчылыкта жөлөк-таяк болот. Алымкулдун жан кыйышпас досу Жунуш экөө бирин-бири жактырып, баш кошушат. Жаш жубайлар туулган жерге кайтып келишкенде да жаңы заманды орнотуучуларга кошулуп, большевиктер партиясынын катарында жүргөн атасы Антонду табышат. Биринчи варианттагы айырмачылык,атасы Антондун ишин улантуучу катары экинчи варианттагыдай эле сүрөттөлүп:

… менен Мария да, Жунуш да,

Эч ким билибейт алар кандай жумушта.

Анда-санда көзгө түшө калганда,

Жүргөнсүшөт кан кечишкен урушта **[103, 138-б]** - деп «Унутулгус күндөр» главасында учкай сөз болот.

**Жунуш.** Чыгармада дагы бир негизги карман – Жунуш. Жунуштун образы боюнча эки вариантта андай деле кескин өзгөрүүлөр жок. Жунуш Алымкулдун жан күйүшкөн досу. Жунушту башка образдардан айырмалап турган сапаты – достуктун салтына бекем тургандыгында. Булл сапаты эки вариантта тең эле бирдей деңгээлде сүрөттөлөт. Биринчи вариантта «Жигиттер» деген глава баштан-аяк Жунуш жөнүндө жазылган. Мында жунуш колго түшүргөн орус аскерлеринин арабасынан алган мылтыктарды Төлөк бийлер бөлүштүрүшөт. Алар мылтыкты:

Аяктай ташка жашыңар,

Мергенге мылтык берилет,

Уруудан чыккан аксакал,

Эрлерге мылтык берилет **[103, 152-б]**  - дешип уруу башчылары өз ара бөлүшүп алышат. Ошондо Жунуштарды мылтыктарды тапшыргыла дегенде:

Күйүттөн күлүп эр Жунуш,

«Мен дагы мерген элем го,

Мен аткан окту укпаган,

Түбөлүк сокур, керең го!» - деп мылтыктарын тапшыртпай, жигиттерине Канат хандын колун издеп таап кошулабыз деп баштап алып кетет. Алымкул Пишпек жакка Төлөк бийдин алдануусу менен кеткенде Алымкул эмне болду экен деп санааркайт, Жапар досунун өлгөнүн кантип угузам деп бушайман болот. Бирок, Алымкул менен Жунуштун кантип, кайсы жерден жолуккандары тууралуу эч бир главада сөз болбой «Канат хан» главасында Канаттын колуна барып кошулат. Жунуштун образы боюнча Ж.Бердибеков: «Алымкулдун образына караганда Жунуштун образы түзүгүрөөк иштелген, бирок кемчиликтери бар. Мисалы Жунушту куубашка жолуктуруп, анны менен сүйлөштүрүп дөөрүгөн сөздөрдү айттырып койгон»**[85]** - деп жазса Ш.Үмөталиев «Куу баш» главасын ашыкча глава деп эсептейт, биз бул айтылган пикирге кошула албайбыз. Себеби, «Куу баш» главасы ашыкча эмес, куу баш аркылуу Жунуштун Нуржан менен энесин издеп табу үчүн чыккан жолунда бир кырсыктан кабар бергенсийт. Жол жүрүп чаалыккан Жунуш уктап турса жанында куу баш жатат. Куу башты көрүп ар кандай ойлорду ойлойт:

Жээ байкуш сүйгөнүнө барды бекен?

Сүйүшсө моокумдары канды бекен?

Сабакташ эки гүлдөй турган кезде

Душмандар башын кесип салды бекен?**[103, 23-б].**

Жогорку саптардан өзүнүн сүйгөнү Марияга жолугаар бекенмин деген санаркоосу берилгенсийт. Андан аркы жолунда Төлөк бий Жунушту жолуктуруп калып зынданга салып таштайт. Мына ушул кармалып баратканда алдына койгон максатына жетпей, ара жолдо жаткан куу башка окшоп мен дагы бир жерде калам го деген ойлорун, жолдогу куу баш менен жоруйт.

Ал эми зындандан жер казып олтуруп сыртка чыгышы, зындандан чыгып бараткан жолдо Марияны, ашуу алдынан Муратты тааныбай калышы анча ишенмидүү болбой калган. Мындай майда кемчиликтерге карабастан Жунуштун өзүнө гана тиешелүү сапаттары ийгиликтүү ачылат.

Жунуш Алымкулдан айырмаланып шамдагай, чечкиндүү, шар жигит. «Базар» деген главадан Жунуштун боорукелигин көрүүгө болот. Базарда өз кара чечекей балдарын-кыздарын ун-талканга сатып жүргөн кыргыздарды көрүп бору ачып, ичи эңшерилет. Өзү ачка болсо да, колундагы төрт дилдесин кемпир-чалдарга берип кетирет. Биринчи вариантта көтөрүлүштүнкызуу жүрүп жаткан жеринде Жунуштун кыймыл-аракети да ашыкча жалтыратылып берилгендей. Себеби, Алымкул жарадар болсо эле кайдан-жайдан эле Жунуш аны кайра куткарып калган жерлери көп кездешет. Ал эми Алымкул каза болгондон кийин Жунуш анын ишин улантуучу катары эки вариантта тең эле ийгиликтүү берилген. Мисалы, туулган жерге кайтабыз дешип ачарчылыктан кабыргасы сөгүлүп, айласы куруп турган эли менен Мурат карыя Жунуштарга бел байлашат, Жунушка кеңешип иш жүргүзүшөт. Жунуш болсо элди күзгө маал, бышыкчылык убакта жерибизге жетүүбүз керек деп элди баштап келе алат. Туулган жерге келгенден кийин Алымкул керээзинде айткандай, Марияга кошулуп большевиктер партиясына кирет.

Экинчи вариантында чыгарманын аягында жаңы заман орнотуу үчүн болгон күрөштө Мария Антонго жолугуп, Жунушу менен чогуу революционерлерге кошулушат. Экинчи вариантта «Канат хан» главасын автор таптакыр алып салгандыктан, ушул главага байланышкан «Жигиттер» ддеген главаны да кошо алып таштап, андагы Жунуш тарабынан колго түшүрүлгөн курал-жарактарды Төлөк бийлерге тарттырып жибербестен көтөрүлүштө Антон, Алымкул баш болгон көтөрүлүшчүлөр өздөрү колдонушат.

**Нуржан.** Романдагы дагы бир токтоло кетчү образ – Нуржандын образы. Нуржандын образы аркылуу ошол кездеги жалпы эле кыргыз аялдарынын азаптуу турмушун көз алдыга элестетсек болот. Жаш баласы менен, карыган энесин жетелеп, азап-тозокторду башынан өткөрүп Кытайга чейин барып келет. Көтөрүлүштө күйөөсүнөн айрылып, кара кийип, кошок кошуп токтойт. Бирок Алымкулдлу жоктоп эле бүк түшүп калбастан кайратына келип:

Асылдан калган канатым,

Араандуу менин Белегим.

Алсырап турсам, саясың

Тийгизер чынар терегим,

Кансырап жалгыз олтурсам,

Кайгысын жасар эненин

Гүл ойрон жалгыз балаңды,

Жетимдей кылбай

Атанын уулу дедиртип

Эл үчүн багыт беремин**[103, 65-б]** - деп Алымкулдан калган Белегине белбайлайт.

Биринчи вариантта Нуржан менен Алымкулдун үйлөнүшү тууралуу сөз болбойт. Жунуш, Алымкул ооруп жатканда, Нуржанды издеп бараткан жеринде эле беш айлык боюнда калганы айтылат. Ошондой эле Ак-Өгүздүн ашуусунда Нуржан энеси экөөнүн эле ашууну ашып бараткандагы кыйынчылыктары сүрөттөлсө, экинчи вариантта Мурат, Мария, Нуржан, энеси болуп бары биргелешип карыяларды сүйөп-таяп өтүп баратышкандары төмөндөгүдөй сүрөттөлөт:

Азыгын аркасына таңып Нуржан

Энесин эмгектетет тартып курдан.

Муратты сүйөп алган кызга карап:

- Мария, түтөкпөсөң баскын ылдам! **[103, 143-б].**

Экинчи вариантта Нуржан энеси экөө автор тарабынан обочолонуп сүрөттөлбөстөн эл менен чогуу, бирдикте, карыяларга чоң күч, таяныч болуп бергендери даана көрсөтүлөт. Бирок, кийин Мураттан Нуржандардын кандайча бөлүнүп калгандыгы жазылбайт.

«Ашуу алдында» деген главада Жунуш Мурат карыяга гана жолугуп, Нуржандарды андан ары издеп кеткени жөнүндө эле сөз болот. Негизинен Нуржандын образы боюнча биринчи вариантында так эместиктер кездешет, алсак, анын Алымкулга кантип баш кошкону жөнүндө эч нерсе айтылбайт. Ал эми экинчи вариантат болсо Нуржан Алымкулдай баатырга жароокер жар, Белекке эне, күйүмдүү жаштардан болуп, улуттук-боштондук көтөрүлүштөгү аял затынан элдин эки эсе оор азап-тозогун, кайгы-муңун көтөрө билген кайраттуу эне, элге күйүмдүү, эпчил аял катары сүрөттөлүп берилет.

Жыйынтыктап айтканда каармандардын көркөм образдарынын иштелиши боюнча «Кандуу жылдарга» караганда «Таң алдында» романында ишенимдүү мотивировкаланып, элестүү түзүлгөн. Бул биздин оюбузча жогорудагы талдоолор далилдүү аргумент боло алат.

А.Токомбаевдин акындык талантын бүт бойдон камтыган чыгармасы дал ушул «Таң алдында» романы болуп саналат. Бекеринен бул романды А.Токомбаевдин чыгармачылыгынын туу чокусу деп аташпаса керек. Романдын көркөмдүк деңгээли боюнча дагы бир аз узартып сөз кыла турган болсок, отуз жылдын жетилүү жолунда мазмуну, сюжеттик курулушу, идеясы, образдар системасы менен бирге эле көркөмдүк сапаты жогорулап, оңдолуп, көркөм иштелип жүрүп отурган. Демек, А.Токомбаев поэзиянын акак дүйнөсүнө «Таң алдында» романы менен келип кирди десек жаңылышпайбыз. Көркөмдүк сапатына баа берүү үчүн жогорудагыдай эле эки вариантты дагы да тереңирээк салыштырып көрүү керек. Бирок, салыштыруудан мурда биз изилдөөчү маселеге тиешелүү айта кетчү нерсе «Таң алдында» романы көркөмдүк жактан жогору деңгээлге жеткирүүдө автор ар бир сабына чейин өзгөрткөн деп айтууга болбойт. Негизинен мазмуну боюнча өзгөртүлгөн сюжет куруудагы кошумчаланган жерлерге тереңдетилип иштелген образды ачууда жаңы кошулган главаларды киргизүү менен ар бир срофадагы ыр маанисин күчөтүп иштеп чыккан.

Пейзаждык сүрөттөөлөрдү салыштырып көрсөк; биринчи варианта күздү сүрөттөө:

Пахтадай булут качкандай,

Калкылдап өтөт асмандан;

Булуттан чыккан ысык нур,

Кыйыныраак тамга баскандан.

Алтындай сары жер бети,

Кулпунат дандын бермети.

Кучактап, сүйүп турчудай,

Турмуштун сулуу келбети…**[103, 105-б].**

Экинчи вариантында:

Жел айдайт, булут качкандан

Калкылдап барат асмандан,

Буруксуйт күздүн илеби,

Аруу жыт, атыр чачкандан.

Акактай болуп жер бети,

Кулпунат дандын бермети.

Кучактап сүйүп тургансыйт,

Өмүрдүн өлбөс келбети…**[103, 143-б].**

Биринчи вариантта күндүн нурунун ысыктыгын, «булуттан чыккан айга окшоп» деп сүрөттөп, күндүн ысыгын «атка тамга баскандан да кыйыныраак» деп опсуз салыштырган.

Экинчи вариантта болсо күз күндөрүнүн элеси туура сүрөттөлгөн. Күзүндө жел жүрүп, асмандагы булуттарды айдап, күндүн салкын тартып баратканы, жер бети дан жыттанып турганынан кабар берет.

Романда пейзаждык сүрөттөөлөрдү көп колдонуп, алар аркылуу элдин маанайын, көтөрүлүшчүлөрдүн алдында боло турган окуялардан кабар берет. Мисалы:

Калдайып, көккө карап жер да жатты,

Алдейлеп адамзатты, айбанатты

Жандыктар түркүн алда, түркүн күндө,

Өлгөнчө өмүр отун жылтылдатт **[102, 39-б]**  - деп көтөрүлүштүн алдындагы угулуп жаткан ар кандай кабарларды сүйлөшүп, от жагып, от тегерегинде отурушкан элдин кайгылуу абалынан кабар берет. Ушул эле куплет биринчи вариантта бир аз башкачараак сүрөттөлгөн:

Калдайып көккө карап жер да жаты,

Бетине алдейлентип адамзатты,

Адамдар түркүн алда түркүн күндө,

Ал жерде турмуш отун жалтылдатты… **[104, 29-б].**

Мындагы «турмуш отун» дегенге караганда «өмүр отун» деген сөз ылайыктуу келип, отту «жалжылдатып» дебестен «жылтылдатты» деген сөз менен алмаштырган. Мына мындан А.Токмбаевдин образдуулукка жетишүүдө ар бир куплеттен строфага, строфадан ар бир сөзгө, анын маанисине чейин карап чыгып оңдогонун көрүүгө болот.

Мындан сырткары романдын биринчи варианты жарык көргөндө эле эл арасына кеңири тарап, жатка айтылып кеткен Алыкулдун ашыктык ырларын, Сибирге айдалып бараткандагы арман ырларын да экинчи вариантта кайрадан оңдоп түзөтүүлөрдү киргизген. Мисалы:

Туйлаган байкуш жүрөгүм,

Туткунда сен деп жүрөмүн.

Туйганың барбы айтсаңчы?

Тутуму кайда күнөмүн?**[102, 45-б]** – деп оңдолгон.

Текес биринчи вариант боюнча оңдолбостон калганда күнөөсү кайсы экенин билбей кайгырбастан, көңүлүм көккө көтөрүлөт болуп калмак.

Эпикалык поэзиянын көркөмдүгүнө көңүл бурууда автор чоң чеберчилик менен эмгектенген. Себеби, таыхый чындыкты өз көзү менен көргөн окуяларга кымаптап, андан образ жаратып, аны типтештирип, жеке өзүнө тиешелүү мүнөзгө ээ болгон образга ылайыктап главаларды бириктирүүдө, сюжетин курууда, ыр саптарынын уйкаштыгына, укуктуулугуна ошол эле мезгилде маанисине көңүл бурууга жетишип отурган. Бул жагынан А.Токомбаев экинчи вариантта чоң ийгиликтерге жетишкен.

Образ түзүүдө мисалы Алымкулдун образын түзүүдө анын ар бир адамгерчиликтүү сапатын тизмелеп берет, ошол эле маалда кемчиликтерин да көрсөтөт.:

Биринчи варианта: Өздөшүп жүргөн эл болсо,

Өзүн да берет ден болсо.

Ойноп да, чындап басынтат,

Обу жок душман шер болсо.

Эр жүрөк өтө шашма жан,

Энөөлүк кылбайт башкадан,

Искендер сурап калса да

Ичине арам жатпаган **[103, 97-б]** …

Ушул эле саптар экинчи вариантында:

Өздөшүп жүргөн эл болсо,

Өзүн да берет ден болсо.

Кечиргич, элпек, ак көңүл,

Кеңитет досуң тар болсо.

Эр жүрөк, кээде шашма жан

Энөөлүк кылат башкадан

Ийдилеп сурак кылса да,

Ичине калпты катпаган **[102, 105-106-бб].**

Биринчи вариантка салыштырганда экинчи вариантында ак көңүлдүгүнөн, ичине кек сактабастан Төлөктү кечирип, ал жумшаган жакка кете бергендигин эр жүрөк бирок кээдешашма экенин экинчи варианта ачык, даана бере алган.

Биринчи вариантта Алымкул жөнүндө автор өзү баяндаса, экинчи вариантта Мурат аркылуу берилет:

Ушинтип аты менен Алымкулду,

Мутакем эртесинде айтып турду.

«Оозуңа дароо шайтан түкүрдү» - деп

Акынга тыңшагандар кулдук урду**[73, 107-б].**

Мына бул төрт сапты автор киргизүү менен главаларды бири-бири менен байланыштырып, образ түзүүдө Мураттын көрөгөчтүгүн, сезгичтигин да берип кетет. Демек, бул акындын сюжет куруудагы, образ түзүүдөгү тапкычтыгы болуп саналат.

Экинчи вариантта тең негизинен көпчүлүк убакта ыр саптарынын биринчи, экинчи жана төртүнчү саптарга уйкашып куралганын көрүүгө болот. Мисалы:

«Ак өгүз» жомоктолгон белдин аты,

Адамзат өтөр эмес койбой шаты

Алсыз эл, боройлогон белде калып,

Тарыхта так болгондой кайгы, даты **[103, 247-б]**

Экинчи вариантында дагы эле ушундай уйкаштык кайталанат:

Ак өгүз жомоктолгон белдин аты,

«Адамзат өтпөгөн» - дейт койбой шаты

Түркүн эл эчен жолу белде калып,

«Ташына так салган» - дейт кандын даты,

Чагылган, борой туман, дайым иңир

Ушундай укмуш дешет табийгаты**[103, 186-б].**

Романда көркөмдүгү жагынан да, мазмуну боюнча да кескин айырмаланып турган. «Ак өгүздүн ашуусу» главасы боюнча сөз кылбай кетүүгө болбойт. Экинчи вариантта бул главада Мураттын жол көрсөтүүсү менен тапкычтыгынын аркасында бул муз ашууну ашып кетишет.

Экинчи главада Мураттын сүйлөгөн сөзү, кыймыл-аракетин баяндаган жерлерине жаңы куплеттер киргизилген, ал эми калган бардык ыр саптарын кайрадан оңдоп, жетиште иштеп чыккан. «Ак өгүз ашуусун» ашып бараткандагы кату кырылган элди гана сүрөттөбөстөн, мал-жандан ит-куштарга чейин сүрөттөйт. Мисалы, биринчи вариантта:

Ал кеткен, азап тартып, азаматтан,

Көз кайнап, моюн чыгып, сорулуп кан,

Калың эл чарык тартып, кол кармашып,

Арылган келин-кыздар минген аттан **[103, 248-б]** - деп элдин абалын сүрөттөсө, экинчисинде бул куплете төмөндөгүдөй өзгөртүүлөрдү киргизген.

Ал кеткен, ырай качкан адамзаттан,

Көз кайнап, моюн чыгып, салкындап канн.

Чарыкчан, чайпалышып чубап келет,

Көк жөтөл көпчүлүктү какылдаткан **[102, 188-б].**

Бул ашууга чейин келин-кыздар гана минген атынан айрылбастан, көпчүлүк эл бүтүндөй мингендеринен айрылган, ошондуктан, ачарчылык менен –азап-тозогунан кем калышпай ар кандай оорулар: көк жөтөл, келте сыяктуу оорулар элди жетекетегенин да экинчи вариантта айтып өткөн. Малды-жанды сүрөттөөдө биринчи вариантында:

Эчки-кой көптүгүнөн араң түтүп,

Иймеңдейт кара таштан тилек күтүп,

Темселеп жол боюнда калып жаты

Кубанды: карга, кузгун, калган күчүк **[103, 249-б]**  - деп сүтөттөсө экинчи вариантта:

Эчки-кой көптүгүнөн араң түтүп,

Кыбырайт, муздан башка дүйнө бүтүк

Бир чеңгел даакы жүндөй калып жаты,

Тытмалап карга-кузгун, жойчу күчүк **[102, 190-б]** - деп түзөтүү киргизген. Биринчи вариантта «кой-эчкини иймеңдеп» деп муздан баса албай кара таш издегенин жазса, экинчисинде муздан башка эч нерсе жок деген мааниде берилгени менен жеңил түшүндүрө алган. Артта калып, ит-кушка жем болгонун экинчи вариантта калып калган бир чеңгээл даакы жүнгө салыштырган, ал эми тарп жегени келген карга-кузгунга «кубанды» деген сөздөн көрө «тытмалайт» деген сөз тура келет.

Мына ушул жол менен чыгармалардагы ар бир сап ырды салыштырып келгенде сөзсүз өзгөртүүлөрдү, түзөтүүлөрдү жолуктурабыз.

Жыйынтыктап айтканда идеялык-көркөмдүк деңгээли жагынан да «Кандуу жылдарга» караганда «Таң алдында» романы жогору турат. Анткени чыгарманын мазмунун бир сыйра окуп айтып бергенге караганда бир нече жолу окуп айтып бергенде так, түшүнүктүү, көркөм айткан сыяктуу чыгарманын кайра-кайра түзөтүп, кайрадан жазуу өзүнүн мол жемишин бербей койбойт. Романда 1916-жылкы кыргыз элинин улуттук-боштондук кыймылын эң жогорку көркөмдүктө берилгендигин көрүүгө болот. Мына ошондуктан мектеп программасына келечек муундарыбыз үчүн мол жемиштүү, чыгармага коюлган талапка жооп бере ала турган чыгармаларды киргизүү зарыл деп ойлойбуз.

**Үчүнчү бапка тыянак**

Хронологиялык жактан анчалык чоң эмес айырма менен М.Элебаедин «Узак жол», Т.Сыдыкбековдун «Кең-Суу», К.Жантөшевдин «Каныбек» романдары, К.Маликовдун «Азаматтар» повести А.Токомбаевдин «Кандуу жылдар» романы менен дээрлик бир мезгилде жазыла баштаганы тарыхтан маалым. Булардын ичинен М.Элебаев «Узак жолду» 1934-жылы январь айында жаза баштаган. Ошентип, 1930-жылдардын биринчи жарымында кыргыз адабиятында мурун болуп көрбөгөн роман жанрын «өздөштүрүүгө» жапырт аракет жасалганы көрүнүп турат. Экинчи жагынан, эгерде буга чейин улуттук жаш адабиятыбызда поэзия басымдуулук кылып келсе, булл мезгилде прозаны кадимкидей бурулуш жасалганы байкалат.

А.Токомбаевдин «Кандуу жылдар» романы кыргыз адабиятындагы алгачкы реалисттик роман болу менен бирге, көркөм тарыхый жанрда жазылган романдардын да төл башы. Ошол себептен кыргыз адабиятында тарыхый романды түзгөн биринчи чыгармачылык тажрыйба А.Токомбаевге тиешелүү.

Кыргыз калкынын революция алдындагы турмушуна кайрылган учурда ким болбосун тарыхый чындыктан жана маанилүү окуялардын жандай салып өтүшү эч мүмкүн эмес эле. А.Токомбаев тематикалык маселенин коюлушуна жараша андай турмуштук проргрессивдүү көрүнүштөрдү романында кадимкидей чагылдыра алган. Маселен, чыгарманын барактарынын «Манасты» немец тилинде чыгарган тарыхый адам В.В.Радлов жөнүндө кыргыз фольклорун жыйнап жүргөн романдын карманы Антон жөнүндө жүрөккө жагымдуу жылуу саптарды окуйбуз. Алар аркылуу орус, кыргыз элдеринин маданий турмушундагы өз ара байланышы, катнаштыктар тарыхый жагынан эскерилип жана элестетилип олтурат.

Романдагы ар бир карман өздөрүнө мүнөздүү сапаттары, типтүү мүнөздөрү, кылык-жоруктары боюнча өз кезегинде тарыхый окуялардын, турмуштук процесстердин ички маанисин, коомдук өсүш закон ченемдүүлүктөрүн көргөзүүгө толук жарамдуу. Романдагы каармандардын тарыхты аркалап жатышында турмуштук чындыктар, урунттуу кырдаалдар, документалдык фактылар да тике жана кыйыр түрдө негиз болуп турганы байкалат.

Арийне, чыгарманын кол жазмасы менен таанышуу тексттин кайра иштелишин изилдөөнү жеңилдетер эле. Тилекке каршы автордун үй-музейинде романдын кол жазмасынын көпчүлүгү сакталбай калган. Андыктан романдын эки вариантын басмадан жарык көргөн нускалары боюнча салыштырууга туура келди. Мындай иликтөөнүн натыйжасында «Кандуу жылдар» жана «Таң алдында» романдарынын текстинде чоң айырма бар экендиги аныкталды. Биздин оюбузча текстке киргизилген өзгөртүүлөр автор жүргүзгөн иш туурасында кыйла пайдалуу маалымат берет.

Романдын эки вариантында тең кыргыз элинин 1916-жылкы Россия падышачылыгынын жүргүзгөн колониялдык саясатына каршы улуттук-боштондук көтөрүлүшү, көтөрүлүштүн чыгышына түрткү берген эң негизги себеп, көтөрүлүштүн жүрүшү, жеңилиши, жеңилгенден кийин карапайым элдин Кытайга качып барышы, кайра кайтып келиши сыяктуу башынан өткөргөн азап-тозок окуялары сүрөттөлгөн. Негизинен көтөрүлгөн маселелер өтө көп, бирок салыштырып келгенде бул маселелердин берилиши, чечилиши эки варианта бирдей эмес.

Эки вариант тең чакан главаларга бөлүнүп, ар бир главага ат коюлган. Эң эле биринчи көзгө урунган айырмачылыкты биринчи варианттан байкоого болот. Анткени, «Кандуу жылдарда» ар бир глава башталганда тарыхый документтерден, мисалы, «1916-жылкы кыргыздардын көтөрүлүшү жөнүндөгү документтерден» жана А.Токомбаевдин өзүнүн эскерүүлөрүнөн, көтөрүлүшкө катышкан адамдардын маалыматтарынан кыскача берилип, аталган маселелр жөнүндө главада баяндалат. Ал эми экинчи варианта мындай комментарийлер жок. Демек, автор биринчи варианта натурализмге көп басым жасагандыгы көрүнүп турат. Бирок, чыгарма чылк эле натурализмге бөлүнүп калган деп кесе айтууга болбойт. Ошол главада маалыматта берилгендер так көрсөтүлөт да, баяндоо жагы А.Токомбаевдин акындык талантынын күчү менен көркөмдөлгөнүн көрөбүз.

Жыйынтыктап айтканда идеялык-көркөмдүк деңгээли жагынан да «Кандуу жылдарга» караганда «Таң алдында» романы жогору турат. Анткени чыгарманын мазмунун бир сыйра окуп айтып бергенге караганда бир нече жолу окуп айтып бергенде так, түшүнүктүү, көркөм айткан сыяктуу чыгарманын кайра-кайра түзөтүп, кайрадан жазуу өзүнүн мол жемишин бербей койбойт. Романда 1916-жылкы кыргыз элинин улуттук-боштондук кыймылын эң жогорку көркөмдүктө берилгендигин көрүүгө болот. Мына ошондуктан мектеп программасына келечек муундарыбыз үчүн мол жемиштүү, чыгармага коюлган талапка жооп бере ала турган чыгармаларды киргизүү зарыл деп ойлойбуз.

**Корутунду**

Улуу акын Аалы Токомбаевдин чыгармачылык лабораториясына арналган илимий иликтөөбуздүн тыянак пикирлери катары төмөнкүлөрдү баса белгилеп кетмекчибиз. “Аалы Токомбаевдин лирикалык ырлары көркөм ой жүгүртүү менен чеберчиликтин өсүшүнүн күбөсү катары” деп аталган биринчи бапта каралчу маселени биз эки параграфка бөлүп алып изилделик. Алгач чыгармачылык лаборатория деген эмне экендигин тактап алуу ниети менен маселенин теориялык аспектисине басым жасадык. Акын, жазуучулардын тигил же бул чыгармасын жаратуудагы көркөм процесс өтө татаал психологиялык абал болуп эсептелет. Бир жагынан чыгармачылык эргүү ашып-ташып турса, экинчи жагынан конкреттүү ой айтуу, жаралып жаткан көркөм туунду аркылуу окурмандын көөдөнүн козгогон пикирди жаратуу ниети кош катар туруп, бул экөөнүн эриш-аркак жуурулушуусу өтө оор процесс болуп эсептелет жана көңүлгө толо тургандай, окурман журт канааттануу менен кабыл ала тургандай чыгарманы жаратуусу керектиги жөнүндөгү чыгармачыл адамдын көөдөнүндөгү ой, ал ойдун ички будуң-чаң абалы калемгерди түркүн-түмөн ойго салат. Толгонтот. Түйшөлтөт. Анан, албетте, чыгармачылыктагы мындай психологиялык жагдай, мындай ички толгонуунун себептери менен жүрүшү окумуштуулардын, биринчи кезекте адабиятчылар менен психологдордун, кызыгуусун жаратуусу өзүнөн өзү түшүнүктүү нерсе. Ырас, бул кубулуш адабият тууралуу жазган ар бир окумуштуунун эмгегинде учкай болсо да айтылып келгени менен чыгармачылык лабораториянын өзгөчөлүктөрү, ички, сырткы себептери тууралуу атайын эмгектер дүйнөлүк адабияттын контекстинен алганда деле өткөн ХХ кылымда тыкыр колго алына баштады.

Дегеле чыгармачылык процессти окуп үйрөнүү, изилдеп-иликтөөгө алуу андагы негизги идеяны, автордун берейин деген эң башкы оюн, анан да чыгарманын ички диалектикасын үйрөнүү, изилдөө менен ажырагыс карым-катышта болуш керек. Бул иште бардык окумуштуулардын көңүл чордонунда искусствонун “негизги материясы” болгон **образ** туруш керек.

Биз биринчи баптын алгачкы параграфында ушул маселеге да кеңири токтолдук.

“Акындык изденүүнүн А.Токомбаевдин лирикалык ырларында көрүнүшү. (Салыштырма-типологиялык талдоо)” деп аталган экинчи параграфыбызда улуу акындын ар кайсы жанрдыгы лирикалык ырларынын бир нече ирет кайра-кайра каралып, сүрөткердин чыгармачылык лабораториясынан өтүш процесси, бул процесстин ырдын сырткы структуралык курулушунан тартып, ички маани-маңызына чейин тийгизген таасири талдоого алынды. Албетте, бул иш улуу акындын конкреттүү чыгармаларынын мисалында ишке ашырылды.

Элдик сюжеттерге кыргыз акындары профессионал адабиятыбыз жаңыдан көз жаргандан тарта эле кайрылышкан. Отузунчу жылдарда алардын негизинде көптөгөн чыгармалар жазылды. А.Токомбаевдин «Таалай издеген индус» поэмасынын негизин фольклордук реализмдин эстетикасы түзөрүндө шек жок. Фольклордук чыгармалардагы көркөм эстетика менен профессионалдык адабияттын эстетикасы менен болгон карым-катнаш туурасында айтчу болсок, шол эле фольклордун ширесинен жаралган өңдөнүп көрүнгөн чыгарманын өзүнчө бөтөнчө бир жанрдык телчигүү процессии жатканын, жаңы сапаттык өбөлгөлөрдүн болбой койбой тургандыгын ушул параграфта бир топ кеңири чечмелеп бердик..

А.Токомбаевдин «Таалай издеген индус» поэмасы да бир нече вариантта, тагыраак айтканда үч вариантта жарык көрдү. Жогоруда айтылгандай бул чыгарма фольклордун таасири менен жазылганын билебиз. Бирок, көпчүлүк авторлор фольлорду орду менен пайдалана албай, анны бүкүлү бойдон көчүрүп келгендиктен, автордук чыгарманын түзүлүшүнө коошпой чайналган учурлары көп кездешет. Бул бир четинен сөзсүз болбой койбой турган көрүнүш болсо, экинчиден сүрөткердин таланты менен чыгармачылык изденүүсүнөн келип чыгуучу натыйжа болмокчу. А.Токомбаевди жомоктук сюжеттер кызыктырып келгени жөнөкөй гана тышкы көрүнүш болгон эмес. Анткени, А.Токомбаев фолкьлорду угуп гана каныкпастан, андай үйрөнүп, үлгү гана албастан, өзү да кошо аралашып, «Семетей», «Кожожаш», «Курманбек» сыяктуу элдик эпосторду жатка айтканы буга күбө.

Кээ бир чыгармалар жарык көргөндөн кийин да кайра иштелип, ушундай түрүндө жыйнактарга киргизилип, же өз алдынча китеп болуп чыкса автордун текстке мындай мамилеси чыгармачылык процесстин уландысы катары эсептеле берет.

А.Токомбаевдин учкай гана изилденген чыгармаларынын катарына тартынбай эле «Таалай издеген индус» поэмасын кошсок болот. Чыгарманын варианттарын бүгүнкү күнгө чейин текстологиялык жактан изилдеген изилдөө жок. Андыктан биздин изилдөөбүз бул багыттагы эң алгачкы жасалган кадам болуп калмакчы. А.Токомбаевдин аталган поэмасынын биринчи варианты жарык көргөндөн кийин «Кандуу жылдар» романы сыяктуу эле катуу сынга дуушар болгон. Поэманын негизин жомоктук сюжет түзөт. Бирок, автор индия элинин дал ушундай сюжеттеги жомогунан таасын пайдаланган деген пикирде эмеспиз, ал автордук вымысел болуусу же кандайдыр бир чыгыш элинин жомокторунун бир параграфы болушу толук ыктымал. Анткени, таалай издеген жомоктук сюжеттер арбын экени белгилүү.

А.Токомбаевдин көзүнүн тирүүсүндө жарык көргөн чыгармаларынын тексттин иликтөө окурмандын алдында бир жагынан акындын чыгармачылыгынын спецификасын, көркөм ойлонуунун өзгөчөлүктөрүн ачкан, экинчи жагынан ошол чыгармаларынын идеялык мазмуну өз учурунда актуалдуу деген талаптарга жооп берген. «Таалай издеген индус» поэмасынын чыгармачылык тарыхын караштыруу белгилүү даражада А.Токомбаевдин туташ чыгармачылык лабораториясын аңдап билүүгө жардам берди. Ал эми бул көрүнүш кандайддыр бир деңгээлде бүткүл кыргыз адабиятынын жалпы проблемаларын иликтөө деген кеп. Жалкы жалпыдан туулат, жалпыны жалкы курайт эмеспи. А.Токомбаевдин бул поэмасын иликтөө айланып келгенде токомбаевтаануунун бир бутагы гана. Акындын чыгармаларына текстологиялык изилдөө жүргүзүү аны улуттук адабияттын классиги катары мурастарынан академиялык жыйнагын даярдоодо өз салымын кошоору шексиз.

Хронологиялык жактан анчалык чоң эмес айырма менен М.Элебаедин «Узак жол», Т.Сыдыкбековдун «Кең-Суу», К.Жантөшевдин «Каныбек» романдары, К.Маликовдун «Азаматтар» повести А.Токомбаевдин «Кандуу жылдар» романы менен дээрлик бир мезгилде жазыла баштаганы тарыхтан маалым. Булардын ичинен М.Элебаев «Узак жолду» 1934-жылы январь айында жаза баштаган. Ошентип, 1930-жылдардын биринчи жарымында кыргыз адабиятында мурун болуп көрбөгөн роман жанрын «өздөштүрүүгө» жапырт аракет жасалганы көрүнүп турат. Экинчи жагынан, эгерде буга чейин улуттук жаш адабиятыбызда поэзия басымдуулук кылып келсе, булл мезгилде прозаны кадимкидей бурулуш жасалганы байкалат.

А.Токомбаевдин «Кандуу жылдар» романы кыргыз адабиятындагы алгачкы реалисттик роман болу менен бирге, көркөм тарыхый жанрда жазылган романдардын да төл башы. Ошол себептен кыргыз адабиятында тарыхый романды түзгөн биринчи чыгармачылык тажрыйба А.Токомбаевге тиешелүү.

Кыргыз калкынын революция алдындагы турмушуна кайрылган учурда ким болбосун тарыхый чындыктан жана маанилүү окуялардын жандай салып өтүшү эч мүмкүн эмес эле. А.Токомбаев тематикалык маселенин коюлушуна жараша андай турмуштук проргрессивдүү көрүнүштөрдү романында кадимкидей чагылдыра алган. Маселен, чыгарманын барактарынын «Манасты» немец тилинде чыгарган тарыхый адам В.В.Радлов жөнүндө кыргыз фольклорун жыйнап жүргөн романдын карманы Антон жөнүндө жүрөккө жагымдуу жылуу саптарды окуйбуз. Алар аркылуу орус, кыргыз элдеринин маданий турмушундагы өз ара байланышы, катнаштыктар тарыхый жагынан эскерилип жана элестетилип олтурат.

Романдагы ар бир карман өздөрүнө мүнөздүү сапаттары, типтүү мүнөздөрү, кылык-жоруктары боюнча өз кезегинде тарыхый окуялардын, турмуштук процесстердин ички маанисин, коомдук өсүш закон ченемдүүлүктөрүн көргөзүүгө толук жарамдуу. Романдагы каармандардын тарыхты аркалап жатышында турмуштук чындыктар, урунттуу кырдаалдар, документалдык фактылар да тике жана кыйыр түрдө негиз болуп турганы байкалат.

Арийне, чыгарманын кол жазмасы менен таанышуу тексттин кайра иштелишин изилдөөнү жеңилдетер эле. Тилекке каршы автордун үй-музейинде романдын кол жазмасынын көпчүлүгү сакталбай калган. Андыктан романдын эки вариантын басмадан жарык көргөн нускалары боюнча салыштырууга туура келди. Мындай иликтөөнүн натыйжасында «Кандуу жылдар» жана «Таң алдында» романдарынын текстинде чоң айырма бар экендиги аныкталды. Биздин оюбузча текстке киргизилген өзгөртүүлөр автор жүргүзгөн иш туурасында кыйла пайдалуу маалымат берет.

Романдын эки вариантында тең кыргыз элинин 1916-жылкы Россия падышачылыгынын жүргүзгөн колониялдык саясатына каршы улуттук-боштондук көтөрүлүшү, көтөрүлүштүн чыгышына түрткү берген эң негизги себеп, көтөрүлүштүн жүрүшү, жеңилиши, жеңилгенден кийин карапайым элдин Кытайга качып барышы, кайра кайтып келиши сыяктуу башынан өткөргөн азап-тозок окуялары сүрөттөлгөн. Негизинен көтөрүлгөн маселелер өтө көп, бирок салыштырып келгенде бул маселелердин берилиши, чечилиши эки варианта бирдей эмес.

Эки вариант тең чакан главаларга бөлүнүп, ар бир главага ат коюлган. Эң эле биринчи көзгө урунган айырмачылыкты биринчи варианттан байкоого болот. Анткени, «Кандуу жылдарда» ар бир глава башталганда тарыхый документтерден, мисалы, «1916-жылкы кыргыздардын көтөрүлүшү жөнүндөгү документтерден» жана А.Токомбаевдин өзүнүн эскерүүлөрүнөн, көтөрүлүшкө катышкан адамдардын маалыматтарынан кыскача берилип, аталган маселелр жөнүндө главада баяндалат. Ал эми экинчи варианта мындай комментарийлер жок. Демек, автор биринчи варианта натурализмге көп басым жасагандыгы көрүнүп турат. Бирок, чыгарма чылк эле натурализмге бөлүнүп калган деп кесе айтууга болбойт. Ошол главада маалыматта берилгендер так көрсөтүлөт да, баяндоо жагы А.Токомбаевдин акындык талантынын күчү менен көркөмдөлгөнүн көрөбүз.

Жыйынтыктап айтканда идеялык-көркөмдүк деңгээли жагынан да «Кандуу жылдарга» караганда «Таң алдында» романы жогору турат. Анткени чыгарманын мазмунун бир сыйра окуп айтып бергенге караганда бир нече жолу окуп айтып бергенде так, түшүнүктүү, көркөм айткан сыяктуу чыгарманын кайра-кайра түзөтүп, кайрадан жазуу өзүнүн мол жемишин бербей койбойт. Романда 1916-жылкы кыргыз элинин улуттук-боштондук кыймылын эң жогорку көркөмдүктө берилгендигин көрүүгө болот. Мына ошондуктан мектеп программасына келечек муундарыбыз үчүн мол жемиштүү, чыгармага коюлган талапка жооп бере ала турган чыгармаларды киргизүү зарыл деп ойлойбуз.

Мына ошентип, биз бул диссертациялык ишибезде улуу акыныбыз Аалы Токомбаевдин чакан жанрдагы майда лирикалык ырларын, поэмасын жана атактуу “Кандуу жылдар”//“Таң алдында” романын орчундуу бир проблеманын – калемгердин чыгармачылык лабораториясынын – алкагында изилдеп чыктык.

**Адабияттар**

**Рибо,Т.** Творческое воображение. [Текст] /Т.Рибо. – СПб, 1901.

**Медведев,П.Н.** В лаборатории писателя. [Текст] /П.Н.Медведев. – М.: “Советский писатель” (Ленинградское отделение), 1971.

**Жыйнак.** Писатели Латинской Америки о литературе. [Текст] /Жыйнак. – М.: “Художественная литература”, 1989.

**Жыйнак.** “Как мы пишем”. [Текст] /Жыйнак. – Л.: 1930.

**Томашевский, Б.В.** Писатель и книга. (Очерк текстологии). Изд. 2. [Текст] / Б.В Томашевский – М.: “Искусство”,1959.

**Айтматов,Ч.** Статьи, беседы, интервью.[Текст]/ Ч.Айтматов. – М.: АПН, 1989.

**Тургенев,И.С.** Письмо Я.П.Полонскому от 27 февраля (11 марта) 1869 г. – Собрание сочинений, т.12. [Текст]/ И.С Тургенев – М.: Гослитиздат, 1958.

**Толстой, Л.Н**.Дневники 1895 – 1899. – Полное собрание сочинений, т. 53. [Текст] / Л.Н.Толстой – М.: Гослитиздат, 1953.

**Сборник**. Русские писатели о литературном труде. Т.2.[Текст] / Сборник. – Л.: “Советский писатель”, 1955.

**Бай уулуКалыгул** . Элге кенен тараган ырлар жыйнагы. [Текст] / Калыгул Бай уулу. – Бишкек, Китеп, 1992.

**Арстанбек**. (Жыйнакты түзгөн жана басмага даярдаган Батма Кебекова) [Текст] / Арстанбек. – Б.: Кыргыз энциклопедиясынын башкы редакциясы, 1994.

**Молдо Кылыч**. Казалдар. (Түзгөн жана түшүндүрмөлөрүн жазган Омор Сооронов). [Текст] / Молдо Кылыч. – Ф.: Адабият, 1999.

**Жээнике уулуАлдаш**(Алдаш Молдо). [Текст] /Алдаш Жээнике уулу. –К-те: Мурас. Ф.: Кыргызстан, 1990.

**Борбугулов М.** Адабият теориясы. [Текст] / М. Борбогулов. – Б.: “Шам” басмасы, 1996.

1. **Сыдыкбеков,Т.** Мезгил сабактары. (Очерктер, макалалар) [Текст] / Т.Сыдыкбеков – Ф.: Кыргызстан, 1982.
2. **Айтматов,Ч.**Точка присоединения. (Беседовал В.Левченко) // «Вопросы литературы». 1976, № 8. – К-те: Айтматов Ч. В соавторстве с землею и водою…[Текст] / Ч.Айтматов. – Ф.: Кыргызстан, 1978.– С. 408.
3. **Аксаков, И.С. Тютчев, Ф.И .**(Библиографический очерк) [Текст] / И.С Аксаков. И.Ф. Тютчев. – М.: 1948.
4. **Ибраимов,О .** История кыргызской литературы ХХ века: (том первый). Учебник. [Текст] / О. Ибраимов. – Б.: Бийиктик, 2012. – С. 480.
5. **Токомбаев ,А.** (Балка). Белегим. Лирикалык ырлар. [Текст] / А.Токомбаев. – Ф.: “Кыргызстан”, 1974.
6. **Жумабаев,И.** Алыстап бараткан адабият. [Текст] / И.Жумабаев. – Б.: Бийиктик, 2012. – 142 б.
7. **Токомбаев, А.**Чыгармалар. II том. Поэзия. (1934 1956) [Текст]/ А.Токомбаев. – Ф.: Кыргызмамбас, 1958.
8. **Флобер,Г.** Письма к племяннице. [Текст] / Г.Флобер. – Полное собрание соч, т. 8. СПб., «Шиповник».
9. **Достоевский, Ф.М.** Письмо А.Н.Майкову от 7 (19) августа 1879 г. [Текст] / Ф.М.Достоевский. – “Былое”, 1920, № 15.
10. **Чехов, А.П** . Письмо А.Н.Плешееву от 9 апреля 1888 г. [Текст] / А.П Чехов. – Собр. соч., т.11. – М.: Гослитиздат, 1956.
11. **Эккерман ,И.** Разговоры с Гёте. [Текст] / И.Эккерман. – М. – Л.: “Academia”, 1934.
12. **Флобер,Г.** Письмо Луизе Колэ от 21 – 22 сентября 1863 г. – Письма. 1831 – 1854. [Текст] / Г.Флобер. – М. – Л.: Гослитизат, 1933.
13. **Роллан,Р.** Музыканты наших дней. Собр.соч. т.16. [Текст] /Р.Роллан. – Л.: Гослитиздат, 1935.
14. Кыргыз элинин оозеки чыгармачылык тарыхынын очерки.[Текст] / – Ф.: “Илим”, 1973.
15. **Үмөталиев,Ш. Токомбаев,А**. (Чыгармачылык жолу). [Текст] / Ш.Үмөталиев. А.Токомбаев. – Ф.: Мектеп, 1964.
16. **Артыкбаев К.** Кыргыз совет адабиятынын тарыхы [Текст] / Окуу китеби / К.Артыкбаев. – Фрунзе, Мектеп, 1982.
17. **Алымов,Б.** Тандалган эмгектер. (Жогорку окуу жайлардын филол. Фак.студ. үчүн. [Текст] / Б.Алымов. – Б.: КУУ, 2012. – 784 б.
18. Жыйнак. Легендарлуу ырчылар жана сынчылар. (Түзгөн М.Абдылдаев). – Б.: “Ала-Тоо” басмасы, 1994.
19. **Гамзатов,Р**. Высокие звёзды. – В кн.: Четки лет. (“Классики и современники”) [Текст] / Р.Гамзатов. – М.: Художественная литература, 1986. –С. 400.
20. **Межелайтис,Э.** Человек. – В кн.: Стихотворения. (“Классики и современники”) [Текст] / Э.Межелайтис. – М.: Художественная литература, 1984. –С. 256.
21. **Сулейменов,О.** Земля, поклонись человеку! [Текст] / О.Сулейманов. – Алма-Ата, Казгослитиздат, 1961.
22. **Эралиев,С.**  Жылдыздарга саякат. – К-те: С.Эралиев. Чыгармаларынын эки томдугу. 2-том. [Текст] / С.Эралиев. – Б.: Адабият, 1991.

**Рыскулов,Р.** Космостук манифест.– К-те: Күн майрам. [Текст] / Р.Рыскулов. – Ф.: Кыргызстан, 1967.

1. **Белокурова,С.П.** Словарь литературоведческих терминов. [Текст] / С.П.Белокуров. – М.: Паритет, 2007. – С. 320.
2. Ала-Тоо таңшыйт. Обондуу ырлар. [Текст] / (Түзг. Балбай Алагушев. 3-бас.) – Ф.: Кыргызстан, 1985. – 384 б.
3. **Токомбаев,А.** Алкоо. (Жаңы ырлар). [Текст] / А.Токомбаев. – Ф.: Кыргызмамбас, 1944. – 55 б.
4. **Токомбаев,А.** Жүрөк күүсү. (Ырлар. 2-басылышы) [Текст] / А.Токомбаев. – Ф.: Кыргызмамбас, 1944. – 71 б. (Тексти латын тамгасында).
5. **Токомбаев,А.** Ырлар.[Текст] / А.Токомбаев. – Ф.: Кыргызмамбас, 1954. – 408 б.
6. **Токомбаев,А.** Тандалган чыгармаларынын эки томдугу. Биринчи том.[Текст] / А.Токомбаев. – Б.: Улуу тоолор, 2014. – 268 б.
7. Ала-Тоо таңшыйт. [Текст] / (Обондуу ырлар. Түзг. Балбай Алагушев. 6-бас.) – Б.: “Кут-Бер” , 2010. – 448 б.
8. Зарубежная детская литература. [Текст] / [Н.В. Будур, Э.И. Иванова, С.А.Николаева, Т.А. Чеснокова] – М.: 1998.
9. **Азадовский,М.К.** История русской фольклористики: [Текст] / М.К.Азадовский в 2 томах, - М.: Флинта: Наука, 1968.
10. **Артыкбаев К.** XX кылымдагы кыргыз адабиятынын тарыхы [Текст] / Окуу куралы / К.Артыкбаев. – Бишкек “ТАС” ЖЧК, 2004. – 656 б.
11. **Токомбаев,А.**Сыйкырчы менен жетим. Жомок.[Текст] / А.Токомбаев. – Ф.: Кыргызокуупедмамбас, 1955.

**Токомбаев, А.** Жетим менен сыйкырчы. Жомок.[Текст] / А.Токомбаев. – Ф.: Мектеп, 1981.

**Тимофеев,Л. Тураев,В.** Словарь литературоведческих терминов.[Текст] / Л.Тимофеев. В.Тураев. – М.: Просвещение, 1974.

Древнекитайская философия. В 2 х т. Т. I

**Садыков, А.** Башаттар жана жаңычылдык. [Текст] / А.Садыков. – Бишкек, 1993.

**Ахметов, З**. Поэтика эпопеи «Путь Абая» в свете истории его создания.[Текст] / З.Ахметова. – Алма-Ата-1984,С. 37.

**Лихачев, Д.** Текстология.[Текст] / Д.Лихачев. – Л.:1983. – С. 583.

**Токомбаев, А.** Таалай издеген индус.[Текст] / А.Токомбаев. – Фрунзе, 1947.

**Токомбаев, А.** Тандалган чыгармаларынын 3 томдугу.[Текст] / А.Токомбаев. – Фрунзе, 1972.

**Үмөталиев, Т.** Таалай издеген индус // Мугалимдерге жардам, [Текст] / Т.Үмөталиев. 1948 №12

**Аскаров,Т.** Көркөм сөздүн чебери // Китепте: Поэтикалык ой жана чеберчилик. [Текст] / Т.Аскаров. – Фрунзе, 1967.

**Асаналиев, К. Айтматов,Ч**: Кечээ жана бүгүн.[Текст] / К.Асаналинв. Ч.Айтматов. – Бишкек; 1995.

**Токомбаев, А.** Индус жөнүндө жомок.[Текст] / А.Токомбаев. – К-те: Ырлар. Ф.: Кыргызмамбас, 1954. – 408 б.

**Токомбаев,А.** Тандалган чыгармаларынын үч томдугу. 2-том, [Текст] / А.Токомбаев. Фрунзе; 1972.

**Белецкий , А.И. В .** мастерской художники слов.[Текст] / А.И.В.Белецкий. – М., 1989.

**Пиксанов, Н.К.** Новый путь литературной науки. Изучение творческой истории шедевра: Принципы и методы // [Текст] / Н.К. Пиксанов. Искусство. 1923. №1.

**Брибцов, Б.А.** Как работал Бальзак.[Текст] / Б.А.Брибцов. – М., ГИХЛ, 1958.

**Чулков,Г.** Как работал Достоевский. [Текст] / Г.Чулков. – М., 1939. С.

**Бельчиков,Н.Ф.** Литературное источниковедение. [Текст] / Н.Ф.Бельчиков. – М., 1983, с. 132.

Бул жөнүндө-кара: Вопросы творческой истории литературного произведения.[Текст] / – Л., 1964. с.

**Ахметов ,З.А.** Поэтика эпопеи «Путь Абая» в свете истории ее создания.[Текст] / З.А.Ахметов. – Алма-Ата, 1989. С.; Макрыпов С, Творческая история романа «Ботогоз» С.МукановА: Автореферат диссертации кандидата филологических наук. – Алма-Ата., 1975;

**Сыдыков, Т.** Роман «Кровь и пот». Нурпеисов А. История создания романа, проблемы жанра, сюжета и композиции, психологического анализа /: Автореф.дисс.канд.филол. наук.[Текст] / Т.Сыдыков. – Алма-Ата, 1976.

**Ергубеков,К.С**. Творческая история романа С.Муканова «Светлая любовь»: Автореф. дисс.канд.филол. наук.[Текст] / К.С.Ергубеков. – Алма-Ата, 1981.;

**Урунов,В.** История создания романа Садриддин Айни «Рабы» / к проблеме текстологического исследование и творческой лаборатории писателя /: Автореф. дисс.канд.филол. наук. [Текст] / В.Урунов. – Душанбе, 1982.

**Кыдырбаева,Р.З**. Генезис эпоса «Манас». [Текст] / Р.З.Кыдырбаев.– Фрунзе, 1980.

**Жумабаев,И.** «Тоо арасында» романынын жаралыш тарыхы». Автореферат диссертаций канд.филоло. наук. [Текст] / И.Жумабаев. – Бишкек, 1995.

**Акматалиев,А.** значение творческой активности Ч.Айтматова в процессе взаимообогощении национальных литератур. [Текст] / А.Акматалиев. – Бишкек, 1994.

**Артыкбаев,К.** А.Токомбаевдин акындык чеберчилиги. [Текст] / К.Артыкбаев. – Фрунзе, 1990.

**Жигитов,С.** «Эне» поэмасынын тегерегинде // Жигитов С. Ырлар жана жылдар.[Текст] / С.Жигитов. – Фрунзе, 1972.

Караңыз: // Ленинчил жаш, [Текст] / 1941, 1-март.

Жазуучулар Союзунун стенограммасы. 1[Текст] / 961, 3-4-апрель.

**Бектенов,З.** Замандаштарым жөнүндө эскерүү. [Текст] / З.Бектенов. – Бишкек, 1992. (“Ленинчил жаш”. 1933, 30-март).

**Артыкбаев ,К.** А.Токомбаевдин акындык чеберчилиги. [Текст] / К.Артыкбаев. – Фрунзе, 1990.

**Токомбаев,А.** Чыгармалар. Iтом. [Текст] / А.Токомбаев.– Фрунзе, 1958.

**Артыкбаев ,К.** Чыгармалар жана ойлор. [Текст] / К.Артыкбаев. – Фрунзе, 1974.

**Токомбаев ,А.** Элеси жүрөгүбүздө// Ленинчил жаш, [Текст] / А.Токомбаев. 1964, 22-май.

**Үмүталиев ,Ш**. Бейтааныштар. [Текст] / Ш.Үмөталиев. – // Ала-Тоо, 1964.

**Үсөнбаев ,К.** Кандуу жылдар // Кыргызстан маданияты, 1994, №17

**Сыдыкбеков ,Т.** Табылга.[Текст] / Т.Сыдыкбеков. – Бишкек, 1991. 237бет.

**Үсөнбаев, К**. “Кандуу жылдар” // Кыргызстан маданияты, [Текст] / К.Үсөнбаев. 1944, №17

**Бердибеков, Ж.** А.Токомбаевдин «Кандуу жылдар» романы жөнүндө» //

“Кызыл Кыргызстан”, [Текст] / Ж.Бердибеков. 1948, 27-январь.

**Жакишев,Ө.**  «Чындыгы аз чыгарма». // Кызыл Кыргызстан, [Текст] / Ө.Жакишев. 1949, 5-март.

**Добролюбов,Н.А.** Чыгармаларынын жыйнагы.[Текст] / Н.А.Доролюбовь– М. – Л., 1961, 82-бет.

**Сиротюк ,И.К.** Некоторые вопросы теории исторического романа //

Советское лиератураведение. [Текст] / И.К.Сиротюк. 1961, №6

**Горский, И.К.** Исторический роман Сенкевича. [Текст] / И.К. Горский.– М., 1966.

Караңыз: История Киргизии. [Текст] / т., I. 1963.

**Токомбаев,А.** Кандуу жылдар. I-бөлүм [Текст] / А.Токомбаев.- Бишкек, 1997.

**Үсөнбаев,К.** Восстание 1916 года в Киргизии. [Текст] / К.Үсөнбаев. – Бишкек, “Кыргызстан”, 1967.

**Чеканинский, И**.Восстание киргиз-казаков и кара-киргиз в Джетысуйском (Семиреченском) крае в июле-сентябре 1916 года. – Издание общества изучения Казакстана.[Текст] /И.Чеканский. – Кызыл-Орда, 1926.

**Жумаев,М.** «Кандуу жылдар» романындагы турмуш чындыгы // Караңыз: А.Токомбаевдин чыгармачылыгын үйрөнүүнүн жана окутуунун маселелери. [Текст] / М.Жумабаев. – Бишкек, 1995, КМУУ.

**Үсөнбаев ,К.** Кандуу жылдар.// Кыргызстан маданияты, 1994, №17.

Түлөгабылов М. Кыргыз адабиятындагы тарыхый жана өмүр баян романдары. [Текст] / К.Үсөнбаев.– Фрунзе, 1978.

**Токомбаев,А.** Кандуу жылдар. [Текст] / А.Токомбаев. 1991.

**Токомбаев ,А.** Таң алдында.[Текст] /А.Токомбаев. – Фрунзе, 1966.

**Токомбаев ,А.** Кандуу жылдар. [Текст] / А.Токомбаев. – Бишкек, 1991 1-том.

**Токомбаев, А.** Кандуу жылдар. [Текст] / А.Токомбаев. –Бишкек, 1991 2-том, 120-121-бет.

**Артыкбаев ,К.** Изденүүлөр жана табылгалар. [Текст] / К.Артыкбаев. – Фрунзе; 1966.

**Алымов,Б.** Кыргыз совет адабиятын окутуунун методикасы.[Текст] / Б.Алымов. Фрунзе –

1984.

107. **Артыкбаев, К.** Кыргыз совет адабиятынын тарыхы.[Текст] /К.Артыкбаев – Фрунзе; 1982.

1. [↑](#footnote-ref-1)
2. [↑](#footnote-ref-2)
3. [↑](#footnote-ref-3)