Сулайманкулова М.Б.

ЭЛДИК МАДАНИЯТТАГЫ ДРАМАЛЫК-ТЕАТРАЛДЫК БАШТАЛМАЛАР – КЫРГЫЗ ПРОФЕССИОНАЛ ДРАМАТУРГИЯСЫНЫН ТҮП БАШАТЫ (биринчи макала)

Сулайманкулова М.Б.

ОСНОВА КЫРГЫЗСКОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДРАМАТУРГИИ ЭТО ДРАМАТИЧЕСКОЕ И ТЕАТРАЛЬНОЕ НАЧАЛО В НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ (первая статья)

M.B. Sulaimankulova

THE BASIS OF THE KYRGYZ PROFESSIONAL DRAMA IS DRAMA AND THEATER BEGINNING IN POPULAR CULTURE (the first article)

УДК:378/54

Бул макалада элдик маданияттагы драмалык-театралдык башталмалар – кыргыз профессионал драматургиясынын түп башаты баяндалган.

Негизги сөздөр: *поэзия, проза, драматургия, ички фактор, тышкы фактор, театр, эмгек процессии, элдик ырлар, диалог, өнөр, элдик оюндар.*

В этой статье изложены основы кыргызской профессиональной драматургии как драматическое и театральное начало народной культуры.

Ключевые слова: *поэзия, проза, драматургия, внутренний фактор, внешний фактор, театр, процесс труда, народные песни, диалог, искусство, народные игры.*

In this article the fundamentals of the kyrgyz professional drama as drama and theatre beginning folk culture.

Key words: *poetry, prose, playwriting, internal factor, external factor, theatre, work, folk songs, dialogue, art, folk games.*

Кыргыз адабият таануу илиминде улуттук профессионал поэзиянын пайдубалы, анын тарыхый-генетикалык тамырлары байыртан өнүгүп келе жаткан элдик поэзия, төкмөлүк өнөр, акындар поэзиясы менен тыгыз байланыштырылат. Албетте, бул айныгыс акыйкат. А түгүл кыргыз профессионал прозасынын улуттук башаттарын да элдик поэзияга алып барып такаган учурлар бар. Дал ушул жагдайга байланыштуу кезегинде адабиятчы-изилдөөчү Салижан Жигитов минтип жазган: «Кыргыз профессионал прозасынын жаралышына жана өнүгүшүнө таасир кылган булактарга байланыштуу бизде мындай бир концепция калыптанган. Бул концепциянын ток этер жери мындай: Революцияга чейин жазма-чийме урунбаган элдердин көркөм сөз өнөрүндө проза(кара сөз) өнүккөн эмес, тек гана эбегейсиз чоң өлчөмгө жеткен ыр түрүндөгү фольклор өнүккөн (буга кыргыз фольклору айкын далил). Ушул пикирдин логикасынан дагы бир тыянак өзүнөн өзү агып чыгат: ошол ыр түрүндөгү фольклор кыргыз өңдүү жазма-чиймеси болбогон жаш калктардын азыркы прозасынын эстетикалык базасы болуп кызмат аткарган. Демек, азыркы кыргыз прозасынын (кара сөзүнүн) генезиси түпөтүз эле поэзия (ыр) менен байланыштырылат. Анан эпостук поэмалардагы сүрөттөө принциптери менен биздин туңгуч прозаиктерибиздин чыгармаларындагы сүрөттөө принциптери механикалык түрдө салыштырылат да, алардын арасында окшош моменттер, ассоциациялар, далма-дал келген жерлер оңой эле табылат. Анан ушунун өзүнөн биздин жазма прозага фольклордун (көбүнчө ыр түрүндөгү эпостун) ачык-айкын таасир тийгизгени жөнүндөгү бүкүлү концепция чыга келет». Аталган эмгегинде кыргыз профессионал прозасынын генезисин түздөн-түз элдик поэтикалык фольклордон көрүү чын, чынында илимий обңективдүүлүккө жатпастыгын белгилеп, С.Жигитов андан ары адабиятчы-эстетик Теңдик Аскаровдун «Кыргыз прозасынын башатында» аттуу илимий макаласын талдоого алып, бул окумуштуунун улуттук жазма прозасынын башаттары катары эл ичинде кара сөз менен айтылган турмуштук жөө жомокторду, легендаларды, санжыраларды, кенже эпостук формалардын прозалык варианттарын, макал-ылакаптарды эсептегендигин талашсыз чындык деп тааныган. Акыйкатта эле, прозанын башаты элдик кара сөз өнөрүндө жатат. Мындай концептуалдуу ойду Т.Аскаровдон мурда өткөн кылымдын 40-жылдарында эле адабиятчы Тазабек Саманчиндин өзүнүн «Колониялык доордогу адабият» аттуу макаласында калк ичиндеги чечен сөздөрдү, жорго сөздөрдү профессионал прозанын жаралышына өбөлгө болгон эстетикалык фактор катары көрсөткөн. (Бул жөнүндө караңыз: Саманчин Т., Колониялык доордогу адабият. – Советтик адабият жана искусство, №5, 1941-жыл).

Кыскасын айтканда, кыргыз адабият таануу илиминде жазма поэзиянын жана прозанын улуттук көрөңгө – булактарын аныктоо маселесинин негизинен 40-жылдардан баштап эле башы ачыла баштаса, ал эми кыргыз драматургиясынын улуттук кыртыштагы башаттары жөнүндөгү проблема чечилмек тургай, илимий маселе катары өткөн кылымдын 80-жылдарына чейин козголбой да, коюлбай да келген. 60-70-жылдарда кыргыз драматургиясынын тарыхый өнүгүү мыйзам ченемдерин изилдеген окумуштуу Мухтар Борбугуловдун эмгектеринде да бу маселе бир аз да болсо каралган эмес жана такыр эле көңүлдүн сыртында калган.

1980-жылга чейин адабият таанууда улуттук драматургиянын жаралышын жана өсүп-өнүгүшүн шарттаган эки негизги факторго гана көңүл бурулуп келген. Биринчи фактор – бул совет бийлигинин, социализмдин, Кыргызстанда ишке ашырган маданий революциянын шарапаты жана коммунисттик партиянын түзүп берген жаңыча социалдык-саясий, идеологиялык шарттары. Экинчи фактор – бул орус классикалык адабиятынын жана алдыңкы советтик көркөм сөз өнөрүнүн, орус драматургиясынын бай тажрыйбасы жана анын эстетикалык таасири, идеялык-көркөмдүк өрнөгү. Бул эки фактордун таасирин, албетте, танууга болбойт. Бирок, тышкы факторго гана басым жасап, аны абсолютташтыра берүү кыргыз адабият таануусунда өзүнчө бир көнүмүшкө айланып кеткен. Бир жагынан алганда, мындай көнүмүштүн бекемделишине ыңгай түзгөн жагдайлар да болгондугун эске алууга тийишпиз. Жалпы эле советтик адабият таанууда дүйнөлүк өнүгүүдөн кылымдан артта калган, жазма-чиймеси болбогон, Октябрь революциясынан кийин гана кат-сабатын жоюп, прогресстин жолуна жаңыдан түшкөн калктардын жазма адабияты үчүн алдыңкы өнүккөн адабияттардын үлгүсүнүн чечүүчү ролу жөнүндөгү идея кайра-кайра кайталанып, үстөмдүк абалда турган. Бул жагынан орустун көрүнүктүү адабиятчысы А.С.Бушминдин төмөнкү ой жүгүртүүсү мүнөздүү: «Тигил же бул улуттук адабият канчалык кеч жаралып жана кеч калыптанса, жалпы адабий процесске канчалык кеч кошулса, алар өнүккөн башка адабияттардын мааниси ошончолук бийик болот. Мурда өнүгүүсү кармалып калган же жаңыдан пайда болгон жаш адабият үчүн өнүккөн башка адабияттардын мааниси ошончолук бийик болот. Жаш адабият ушул өнүккөн тажрыйбаны өздөштүрүү аркасында тездик менен өсүү жолуна түшөт. Маселен, 18-к. жана 19-к. башында орус адабияты батыш-европалык адабияттарга карата, ал эми 19-к. украина жана белорус адабияты орус адабиятына карата дал ушундай болгон». Албетте, биздин бул жерде А.С.Бушминди күнөөлөйлү деген оюбуз жок. Бул окумуштуунун оюнун тууралыгына шек келтире албайбыз. Биздин минтип А.С.Бушминдин идеясын мисалга келтирип жаткандыгыбыздын себеби, Совет доорунда пайда болгон жаш адабияттар үчүн тышкы фактордун чечүүчү, аныктоочу ролу жөнүндөгү концепциянын үстөмдүгүнүн шарттарында кыргыз адабиятчылары да ушул концепцияны ээрчип, улуттук адабияттын, айрыкча драматургиянын жаралышына көрөңгө болгон ички улуттук факторду унутта калтырышкандыгын белгилейм деген гана ой.

Айтылып жүргөндөй, нерсе, материя, зат эч качан жоктон пайда болбойт, бардан жок болбойт. Жайдак жерде эч нерсе жаралбайт. Жаңы нерсе мурдагы көрөңгөдөн өнүп чыгат. Диалектиканын, уланмалуулуктун, өтмө-катыштыктын мыйзамы ушундай. Бул мыйзам ченемдүүлүктөн кыргыз драматургиясынын тышкары турушу мүмкүн эмес. Демек, кыргыз профессионал драмасынын жаралышына омок, өбөлгө болгон улуттук факторду, ички көрөңгө-жерпайды иликтөө, аныктап-ачуу өктөм зарылдык.

Улуттук көрөңгө-өбөлгөлөрдү издөөнү байыркы доорлордон баштоо логикалуу. Анткени, алгачкы башаттардын пайда болуу процесси кылымдардын тереңинде жатат.

Драматургиянын жана театрдын келип чыгышын изилдеген окумуштуулар көркөм өнөрдүн бул түрлөрүнүн байыркы палеолит доорундагы уруу жамааттарынын оюндарынан учук алып чыккандыгын белгилешет. Ал эми байыркы оюндар көп учурда түздөн-түз эмгек процессин имитациялоо менен байланышкандыгы белгилүү.

«Первобытное искусство есть непосредственный образ процесса производства» деп Г.В.Плеханов бекеринен жазган эмес. Мына ушул ойду ырасташ үчүн дүйнөнүн байыркы уруу жамааттарынын оюндарынан бир-эки мисал келтирели. Орусча булактарга кайрылалы. Этнограф А.Катлин Австралиялык жана Азиялык уруу жамааттарынын түркүн оюндарына күбө болуп, алардын экөөнү төмөндөгүчө сүрөттөп жазган: «Все члены рода собираются в одно место. У всех у них надеты маски, сделанные из кожи, снятой счерепов бизонов вместе с рогами. От масок сзади спучкаются ремни, к которым привязаны бизоньи хвосты. В таком наряде они, очевидно, подкрадывались к стаду бизонов во время охоты. В этом же наряде они исполняют особый бизоний танец. Начинают его десять-пятнадцать воиновмужчин, вооруженных луками и стрелами. Кто раньше друхих устанет, тот склоняется вперед и препадает к земле, а следуюҮий за ним танцор пускает в него стрелу. Первый валится на землю, подражая смертельно раненному бизону, а все присутствуюҮие охотники кидаются на него, выволикивают его из танцевального круга, и роль убиваемого бизона исполняет другое уставшее лицо».

Дагы бир оюн негизинен ушул эле оюнга окшош. Көңүл буралы: «Полным аналогом бизоньей пляски является лопарская игра в «оленей». ИграюҮие аналогом бизоньей пляски является лопарская игра в «оленей». ИграюҮие делятся на две партии- в одной девушки, в другой – парни. Парни изображают самцов; они прикладывают к ушам оленьи рога. Девушки изображают оленьих самок. Самцы ухаживают за самками, те убегают от них. Два-три парня изображают охотников. Они внезапно нападают на оленей, стреляют в них из самострелов или луков; тот, в кого попадут, считается убитым; он падает и его уносят в стороны и снимают с него какую-нибудь часть одежды, другими словами, свежуют его. Игра продолжается до тех пор, пока все «олени» не будут «убиты».

Өзүнөн-өзү көрүнүп жана байкалып тургандай, бул оюндар аңчылык эмгекти, коллективдүү аңчылыктын ыкмаларын кайрадан «репродукциялап», көз алдыга алып келип жатат. Бул оюндардын утилитардык максаты бар. Ал максат – аңчылык иштерге машыгуу, жаштарга аңчылыктын амалдарын, тажрыйбасын көрсөтмөлүү түрдө үйрөтүү, аңчылык процессинин кандай жүрөрүн репитициялап көрсөтүп, кичүүлөрдү турмушка даярдоо. Мына ушинтип, мисалга алынган оюндардын адамдардын материалдык-практикалык ишмердиги менен түздөн-түз байланышып тургандыгы, эмгек процессинин өзүнөн чыгып жаткандыгы көрүнөө сезилет. Демек, театрдын, драманын түпкү тамырлары байыркы адамдардын эмгек процессин чагылтып көрсөткөн оюндарынан өнүп чыгат деген ой туура. Бул ойдун чындыгын кыргыз тарыхынын практикасы да ырастайт. Маселен, кыргыз элинин айтылуу «Бекбекей» ырын алалы. «Бекбекей» ыры түнкүсүн короо кайтарган кыз-келиндер тарабынан созолонгон обон менен коштолуп, кээде жекече, кээде коллективдүү түрдө аткарылат. «Кыргыз адабиятынын тарыхында» «Бекбекей» - эзелки замандардан бери эл арасында айтылып келген, мазмунунда мал чарбачылыгындагы эмгек процессин ачык чагылдырган кыргыз элинин оозеки чыгармачылыгынын эң байыркы түрлөрүнүн бири» деп туура жазылган. Байыркы кыргыздардын түнкүсүн короону айлана басып койду ит-куштан саксактап кайтарган эмгек практикасынан түздөн-түз өсүп чыккан «Бекбекей» ыры өзүнүн кыз-келиндер тарабынан аткарылышы жагынан караганда, драма жанрындагы монологду же хорду элестетет. Демек, кыргыз профессионал драматургиясынын жана театрынын алгачкы түйүлдүктөрү илгерки палеолит доорунда пайда болгон мал чарбачылык, дыйканчылык эмгек процесстеринин катмарларынан өнүп чыккан. «Бекбекей», ошондой эле, «Шырылдаң», «Оп майда» сыяктуу ичине сахналык башталмаларды камтыган байыркы элдик ырларда жатат десек эч жаңылышпайбыз. Бекеринен өзүнүн көрсөтүлүп өткөн китебинде В.Н.Всеволодский Гернгросс «Среди форм народного искусства, включаюҮего элементы театра у всех народов важнейшее значение имеет песни. В песне заключены древные основы драмы и театра» деп жазып жаткан жок.

Эгерде кыргыз кыртышынан драманын жана театрдын алгачкы жөрөлгөлөрүн системалуу түрдө издөөгө өтсөк, анда бул искусствонун байыркы элементтерин көчмөнчүлүк доордо кыргыз ичинде жашаган шамандык (бакшылык) диндин ритуалдарынан да табабыз. Магиялык иш-аракеттерди жасап жаткан кыргыздардын бакшыларынын өнөрү өзүнчө эле бир театрды элестетет. Шамандын магиялык экстазын карап отурган адамдар аткаруучу «актерго» тигилген көрүүчүлөр сыяктуу. Коңгуроолорун шалдыратып, дене-боюн силкилдетип, түшүнүксүз бирдемелерди күбүрөнүп айтып, же өзүнчө бака-шака түшүп, арбак менен сүйлөшүп, жин менен кармашып, боз үйдү же ноокас адамды тегерене чуркап, камчы, таяк менен үйдү же сыркоо кишини сабап ийип, таягын силкилдетип, ары-бери жинди улактай секирип, көзүн алактатып, жагып койгон оттон ары-бери аттап, алка-шалка түшкөн бакшы өзүнчө бир бир актердун театрын көз алдыга алып келет. Болгондо да бакшынын өнөрү синтетикалуу. Анын магиялык-мистикалык ритуалы драмалык речтин элементин да, музыканы да, пантомиманы да, бийди да ичине камтып, өзүнчө эле бир хореографиялык драма өңдүү. Бүткүл жандили менен магиялык-мистикалык дүйнөгө кирип кеткен бакшынын бул «ролунда» ички психологиялык драмалык чыңалуу абдан күчтүү. Кимдир бирөөлөргө тышынан оюндай көрүнгөнү менен өзүнүн ич жагында жин-шайтан менен өлөөрчө кармашып, аларды жан-алакетке түшүп кубалап, же болбосо кандайдыр бир мистикалык күчтөрдү жардамга чакырып, эси эки болуп жаткан бакшынын психологиясы драматизмдин бийик чегине чейин жетет. Бул жагынан бакшы нагыз драмалык актердун өзүнө окшоп кетет. Анан калса бакшынын кээде өзүнчө эле бир сценаны «аткарган» учурлары да бар. Бул сцена кийинки макалада каралмакчы.

Демек, кыргыз профессионал драматургиясынын жок жерден пайда боло калгандыгын көргөн жокпуз. Жыйынтыктап айтканда, мына ушундай алгачкы башталмалар, ички факторлор кыргыз профессионал драматургиясынын булагы экендигин тана албайбыз.

Адабияттар:

1. Жигитов С. Талаштан козголгон ойлор. Ала-Тоо, 1975, №1.
2. Бушмин А.С., Преемственность в развитии литературы. – Ленинград, 1965, 53-бет.
3. Плеханов Г.В. Материалистическое понимание истории. В КН.: Искусство и литература. – Москва, Искусство, 1957, 7-бет.
4. Всеволодский В.Н.Гернгресс. Русская устная народная драма. – Москва, Наука, 1959, 16-бет.
5. Кыргыз адабиятынын тарыхы. – Бишкек, «Шам» басмасы, 2004, 33-бет.
6. Кыргыз адабиятынын тарыхы. – Бишкек, «Шам» басмасы, 2004, 92-бет.

Рецензент: д.филол.н. Акматалиев А.