Сулайманкулова М.Б.

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

Сулайманкулова М.Б.

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

M.B. Sulaimankulova

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

УДК: 378/54

Бул макалада элдик маданияттагы кыргыз профессионал драматургиясынын түп башаты каралган.

***Негизги сөздөр:** драматургия, диалог, өнөр, элдик оюндар.*

В этой статье рассмотрены основы кыргызской профессиональной драматургии.

***Ключевые слова:** драматургия, диалог, искусство, народные игры.*

This article covers the basics of the kyrgyz professional drama.

***Key words:** drama, dialogue, art and folk games.*

Кыргыз адабият таануу илиминде кыргыз драматургиясынын улуттук кыртыштагы башаттары жөнүндөгү проблема илимий маселе катары өткөн кылымдын 80-жылдарына чейин каралбай келген. Ал тургай кыргыз драматургиясынын изилдөөчүлөрдүн эмгектеринде бул маселе такыр эле көңүлдүн сыртында калган. Мына ушул проблемалар, кыргыз профессионал драматургиянын алгачкы башаттары тууралуу өткөн макалаларыбызда сөз кылган элек. Ошондой башталмалардын бирине кыргыз ичинде жашаган шамандык диндин ритуалдары тууралуу да айтылган. Эгер улай турган болсок, мына ошол бакшынын аракети өзүнчө эле бир сценаны элестетип турат. Дал ушундай «драмалык-театралдык» эпизодду атактуу түрколог Василий Радлов 1862-жылы Чүй өрөөнүнөн көрүп, бакшынын сөздөрүн жазып алып, немец тилине которуп(кийин орусчага которулган), Германияда жарыялаган. Ошол эпизодду орусча котормодо окуп көрөлү: «Затем шаман поднимается и медленно выходит из юрты. Неподалеку от юрты он поставил набитый сеном и обтянутый тряпьем предмет, который должен изображать гуся. Шаман садится на этого гуся и делает обеими руками резкие движения, как будто он летит ввысь; при этом он медленно поет громким голосом:

Ниже белого неба,
Выше белой тучи;
Ниже синего неба,
Выше синей тучи,
Поднимайся к небу, птица!
И сам отвечает, подражая голосу гуся:
Унгай гак-гак! унгай гак!
Кайгай гак-гак! кайгай гак!
Шаман: укрепите золотой забор!
Гусь: Унгай гак-гак! и.т.д.
Шаман: схватите золотой аркан!
Гусь: унгай гак-гак! и.т.д.
Шаман: Взгляните на протяженность месяца!
Гусь: Унгай гак-гак! и.т.д.
Шаман: взгляните на белое Молочное озеро!
Гусь: унгай гак-гак! и.т.д.
Шаман: взгляните протяженность дня!
Гусь: Унгай гак-гак! и.т.д.
Шаман: Взгляните на гору Суро!
Гусь: Унгай гак-гак! и.т.д.
Шаман: Пусть он не приносит себе для еды
ПиҮу с горы Суро!
Пусьт он не приносит себе для питья
Напиток с белого Молочного озера!
Гусь: Унгай гак-гак! унгай гак!
Кайгай гак-гак! кайгай гак!»

Ар кандай оюндарды, ырларды, ритуалдарды мындай койгон күндө да, драманын элементи эки адамдын кадыресе эле тиричиликтеги кадимки сүйлөшүү алакасынан да көрүнүп турат. Эки кишинин беттешип мамилешкени сөзсүз түрдө диалог аркылуу болот. Маселен, эки атчан жолоочу бийик тоонун ашуусунан бетме-бет жолугуп калды дейли. Экөөнүн ортосунда мындай кеп жүрүп кетти:

- Арба жолоочум.
- Арба тууган.
- Кайдан жолоочум?
- Кашкар тараптан.
- Өзүңчү?
- Өзгөндөн келатам.
- Кайсы элден болосуң?
- Черикмин.
- Өзүң кайсы уруудансың?
- Саякмын.

Мына ушул табигый турмуштук диалогдун өзү эле оозеки пьесанын үзүндүсүн элестетип турат. Ушундан улам профессор Советбек Байгазиевдин төмөнкүдөй деп жазганында төгүндөлгүс логика бар деп эсептейбиз: «Биз айтаар элек, дегеле драманын, театрдын фольклордо гана эмес, анын учугу адам-

дардын жөнөкөй кадимки тиричиликтеги тилдик алака-катышында, речтик карым-катышында жатат. Кишилердин тиричиликтеги сүйлөшүүсүнүн өзү драматургиялуу, театралдуу. Эки адамдын сүйлөшүүсүнүн өзү эле драмалык диалогду элестетип турат. Ал эми тиричилик диалогунун адамдардын эмоциясы, мимкасы, интонациясы, жестикуляциясы менен коштолушу театрдагы актердун пластикалык кыймылынын прообразы өңдүү. Мына ушундан улам Л.Толстой тиричилик диалогунун «драматургиялуулугун» белгилесе, В.В. Виноградов оозеки речтин өзгөчөлүгүн талдай келип, тиричилик айтымдарынан (бытовые высказывания) драмадагы монологдун белгилерин көргөн».

Мына ушул жөнөкөй турмуштук речтик кубулуштун «драмалуулугу» жөнүндөгү сөздөн улам, дагы кепти уласак, анда кыргыз элинде илгертен бери карай жашап келе жаткан чечендик өнөрдү эске түшүрүүгө туура келет.

Дегеле, кыргыздардын өздөрү да сөзгө негизи уста болгон. Ар тармактуу татаал өндүрүшү жок, узак доорлорго созулган көчмөндүк доор сөзмөрлүктүн өнүгүшүнө өбөлгө түзгөн. Ошол эле Василий Радлов 19-кылымда мындай деп жазган: «Кыргызга тиешелүү бул адаттан тыш чечендик, сөзмөрлүк, аны курчап турган шарт-чөйрөдөн табигый түрдө келип чыгат. Сөз искусствосуна машыгууга кыргыздын убактысы бар. Тамак менен уйку гана жолтоо кылганы болбосо, ал күнү-түнү менен кызыл тилин сайратып сүйлөй берет. Кыргыз ар дайым мүдүрүлбөй, такалбай шар сүйлөйт. Өзүлөрүнүн оюн так жана ачык айтып сулуулукту берет. Атүгүл жөн сүйлөгөндө да алардын сөзүндө ыргакташкан өлчөм бар экендиги байкалып, айтылган сөз бирини артынан ыр жана куплет сыяктуу куюлушуп отурат да, ыр сыяктуу таасир берет». Илгери кыргыздар эки сөздүн башын кошуп сүйлөй албаган чоркокторго ирония менен караган. Сөзгө сөлтүк, кепке кемтик болбоого, сөздү таамай айтууга балдарын кичинекейинен үндөп, кепти шар сүйлө, «каап айтпай, таап айт», «чечен жигит эп сүйлөйт, көпкөн жигит көп сүйлөйт», «өнөр алды- кызыл тил» деп багыт берип, кеп маданиятына тарбиялаган. Ошондой тилдик тарбиядан дээринде бар жөндөмдүүлөр бара-бара торолуп, жетилип, «тили буудай куууруп», чечен болуп чыга келген. «Таңдайынан чаң чыгып, кара тилин кайраган Жээренче чечен, Ажыбай чечен («Манас»), Тилекмат, Кадыр аке, Садыр аке, Көкөтөй, Куйручук, Шаршен сыяктуу чечендердин ысымдары бүгүн жалпы калайык-калкка аттын кашкасындай белгилүү. Чечендерди бөлүп айтып жаткандыгыбыздын себеби, алардын речи сахналык речке жакын. Чечендердин сөздөрүн жаттап алып, декламация кылып айтса болот. Алардын сөздөрү жөнсалды оозеки речтин катардагы көрүнүшү эмес. Чечендик кеп адресатка таасир кылуу максатын көздөгөн, белгилүү бир насаатты ичине камтыган, грамматикалык жактан атайы тартипке салынган, синтаксисттик жактан уюштурулган речь. Бир мүнөздүү мисалга көңүл буралы.

1916-жылкы Үркүндө элде айтылгандай куудулдук өнөрүнөн да чечендиги артыкчылык кылган атактуу Куйручук да эл менен кошо Кытайга качып барат. Туулган мекенинен ажырап, бөтөн жерде күн көрүп жүргөн Куйручукка күндөрдүн биринде жергиликтүү элдин Түкбаш аттуу манабы жолугат. Түкбаш өзүн чечен, акылдуу, билерман сезген адам экен, ал Куйручукту эл алдында басынтып, сындырып, аброюн түшүрүп, шагын сындырыш үчүн куудулду төмөнкүдөй деп каптап кирет:

« – Кулагы жок – чунак Куйручук,
Куйругу жок – чолок Куйручук.
Өйдө чыкса – өбөксүз Куйручук
Ылдый түшсө – жөлөксүз Куйручук.
Арка кылар элиң кайда?
Азык берээр жериң кайда?

Ушул кыйын кырдаалда Куйручук куудул-чечен жерге сыңар тизелеп отура калып, чукугандай сөз таап, күтүлбөгөндөй жооп айтып, отурган элдин оозун ачырып, менменсинген Түкбаштын амалын кетирип, көпчүлүктүн көзүнчө жаагын жап кылат. Куйручуктун жообу:

– Кулагым чунак болсо – шумкар чыгармын,
Куйругум чолок болсо – тулпар чыгармын.
Кулагы узунду эшек дейбиз,
Куйругу узунду ит дейбиз.
Өбөксүз өйдө чыксам, жүрөгүм таза,
Жөлөксүз ылдый түшсөм, жүлүнүм таза.
Өбөк коюп өйдө чыкканды – оору дейбиз,
Жөлөк кылып таяк алганды ууру дейбиз.
Арып-ачып алыстан келдим,
Арка болчу эл ушул.
Тентип-тербип тегимден келдим,
Тээк болчу жер ушул.
Көпсүнгөнгө көр бар, көп ичинен бөлүнөт.
Өйдөсүнгөнгө өр бар, өбөктөйт да жүгүнөт.
Жалгыз десең күнгө тилиң тийгени,
Жарык берген дүйнөгө.
Жарды десең айга тилиң тийгени,
Шоола чачкан дүйнөгө».

Куйручуктун бул чагылгандай тездик менен табылган устаранын мизиндей курч жообунан улам, чечен – бул эч кандай кагаз, карандашсыз шар сүйлөгөн, токтоосуз жооп тапкан, сөзүн төкмөдөй куюлуштурган, үнү да, кеби да коңур келген, айтып турганы угумдуу, мазмуну жугумдуу адам деген эл ичиндеги сөзгө дагы бир жолу терең ынанабыз. Куйручуктун бул жообу өзүнчө бир көркөм сөздүн уникалдуу өрнөгү. Драмалык чыгармадагы каармандын атаандашына берген курч репликасынын өзү сыяктуу, же болбосо роль аткарып жаткан актердун кыябын келтирип, логикалык жана тыбыштык басымдарды коюп, мааниге жараша интонацияны өзгөртүп, мыкты дикция менен таамай сүйлөгөн сахналык кебине окшоп турат.

Бир сөз менен айтканда, байыртан келе жаткан бай салты бар кыргыздын чечендик кеби драмалык жана сахналык речтин башталмаларын алып жүргөндүгү менен кызыгууну туудурат жана 20-кылымдын 20-жылдарында жаңыдан жарала баштаган профес-

сионал драматургияга улуттук маданий «генетикадагы» автотохтондук өбөлгө катары астыртан азык, аңыз болбой койгон эмес.

Кыскасы, драматургиянын жана театрдын генезисине байланыштуу элдик тарыхый-маданий арсеналдан ар кандай мисалдарды, фактыларды улам чубап чыгып узакка сөз кыла берсе болот. Алар арбын. Бир сөз менен айтканда, адамзат маданиятында кандай гана искусство же адабият болбосун ар дайым негизги эки фактордон – тышкы жана ички булактан азыктанат. Улуттук кыртыштагы тарыхый тамырсыз эч бир элдин көркөм өнөрү өзүнчө өнүм алып, көгөрүп-көктөп кете албайт. Мындай мыйзамченемдүүлүктү ар бир улуттук көркөм маданияттын тарыхын изилдеген бардык изилдөөчүлөр тастыктайт. Мисалы, окумуштуу В.Найдакова минтип жазат: «Дореволюционная Бурятия не имела развитого народного театра, какой был, например, у народов Средней Азии (театр масхарабозов и кызыкчи). Но народные праздники, трудовые и культовые обряды, увеселения, свадьбы бурят были насыщены яркой театральностью, сопровождались пением хоровым и сольным. В них возникало драматическое действие, в которое органично вплетались танцы. Исследования фольклористов, этнографов, театроведов показывают, что у бурят с древних времен бытовали отдельные элементы театральных представлений, свидетельствующие о богатых и давних традициях народного драматического творчества. Этот народный ресурс является истоком нынешней бурятской пропрофессионной драматургии и сценического искусства». В.Найдакованын пикирине удаа Азербайжан окумуштуусу М.Амахбердиевдин да пикири менен таанышуу ылайык. «Истоки азербайджанского театрального искусства формирует народное творчество – различные формы народных театральных представлений, их самобытность воздействовали на развитие национального сценического искусства».

«Русская устная народная драма представляет собой один из видов художественного творчества народа. Она формировалась в течение многих веков из игрищ, составлявших репертуар русского средневекового народного театра, оформилась к началу нового периода русской истории, т.е. приблизительно к 17-в., и вскоре уступила первое место драме письменной, хотя по-прежнему бытовала и развивалась в деревнях, селах, поселках и среди городских демократических слоев.

Русская устная народная драма бытовала и бытует в русском народе более продолжительное время, чем писменная. С нее начинается история русской драматургии, а следовательно, и русского театра. Связь и взаимовлияния между русской устной народной драмой и русской литературой, а также другими видами и родами фольклора и литературной других славянских и неславянских народов неоспоримы. Поэтому изучение русской национальной культуры прошлого, минуя устную драму, не может быть полноценным».

Окумуштуулардын бул пикирлеринен улам ушул жерден белгилеп кете турган нерсе, азыр эле шилтеме катары көрсөтүлүп отурган «Фольклорный театр народов СССР» аттуу китепке башка союздук республикаларды айтпаган күндө да, дээрлик бардык Орто Азия республикаларынын: Казахстандын, Өзбекстандын, Түркмөнстандын, Тажикстандын элдик драмалык-театралдык фольклордук чыгармачылыгы жөнүндөгү изилдөөлөр жайгаштырылган. Аталган китепте бир гана Кыргызстандын драмалык жана театралдык өнөрүнүн элдик башаттары тууралуу бир дагы илимий материал орун алган эмес. Эмне үчүн? Себеби, дагы белгилейли, Кыргызстанда ошол мезгилдерде бул маселени атайын изилдөөнүн объектисине айландырып иш жүргүзгөн бир дагы театр таануучу же адабиятчы болгон эмес. А түгүл бул маселе 21-кылымдын экинчи он жылдыгынын босогосуна чейин атайын олуттуу илимий иликтөөнүн предмети болбой келди.

А чындыгында кыргыз эли Борбордук Азиядагы элдик көркөм чыгармачылыкка эң бай калктардын бири. Биз жогорудагы окумуштуулар сыяктуу эч кылчактабай туруп жалпы көпчүлүк тегеректеп отурган боз үйдүн ичинде өзүнчө атайын обон менен айтылчу кошокту, «жарамазан», үйлөнүү, ар түркүн элдик салттардын процедураларын, нооруз, бешик той, тушоо той сыяктуу каада-жөрөлгөлөрдү эске алсак, ошондой эле, чоң аш-тойлорду жана «Жоолук таштамай», «Ак чөлмөк», «Дүмбүлдөк», «Топташ», «Балбан күрөш», «Эр сайыш», «Улак тартыш», «Аркан тартыш», «Эр оодарыш», "Тыйын эңмей», «Жамбы атуу», «Кыз куумай», «Ханым дат» өңдүү оюндар, элдин ортосунда күпүлдөп айтылган «Манас», куудулдардын аткарган сценалары, акындардын айтышы, чечендердин мелдеши, «Акыйнек», «Кыз оюну» - ушунун бардыгы чоогу алганда өзүнчө эле бир театрдык, драмалык сахналарды элестетип турат. Булардын ичинен кээ биреөсү драмалык чыгармадагы, пьесадагы каармандардын айыгышкан эрөөлүн ойго салат. Ушул жагдайга байланыштуу драма изилдөөчү С.Байгазиев мындайча туура жазган: «Кылкылдаган көпчүлүктүн алдында эр сайыш оюнуна катышкан эки баатырдын бири бирин аябаган, а түгүл өлтүрүүгө чейин барган аеосуз катаал беттешүүсү драмалык чыгармадагы антагонист геройлордун элдешкис кагылышуусуна окшошот. Найзакерлердин эрөөлүнө өзгөчө драматизм мүнөздүү. Эрөөлгө чыккан эр өзүнүн гана атынан эмес, уруктун, уруунун, бүтүндөй аймактын атынан сайышка түшөт. Сайышта жеңилип калуу өзүнүн гана баатырдык ар намысын эмес, уруунун ар намысын колдон чыгаргандыкка тете. Мына ошондуктан эр сайыш оюнуна дене булчуңдарынын гана чегине жете чыңалгандыгы эмес, ички дүйнөнүн да рухий-психологиялык бийик чыңалуусу мүнөздүү. Эр сайыш оюнундагы эки эрдин таймашы өзүнүн формасы жана ички драматизми жагынан сахналык чыгармадагы эки антиподдун эрегишкен курч эрөөлүнө абдан жакын».

Жыйынтыктап айтканда, ушул элдик бай драмалык-театралдык чыгармачылыктын көрүнүштөрүнүн бардыгы кыргыз профессионал драматургиясынын жана театрынын Совет доорунда жайдак жерде жаралбагандыгын дагы бир жолу айкындайт.

Изилдөөбүздүн мындан аркы параграфтарында элдик чыгармачылыктын айрым жанрларынын драматургиялык касиеттерин ачып көрсөтүүнү максат кылабыз.

Адабияттар:

1. Радлов В.В. Из Сибири. – Москва, Наука, 1989, 373-б.
2. Байгазиев С. 20-кылымдагы кыргыз драматургиясынын тарыхы. – Бишкек, «Элпек» басмасы, 2002, 38-б.
3. Радлов В. Кириш сөз. – Китепте: Түндүк түрк урууларынын элдик адабиятынын үлгүлөрү. – Санкт-Петербург, 1885-жыл, 21-б.
4. Кыргыз адабиятынын тарыхы. – Бишкек, «Шам» басмасы, 2004, 371-б.
5. Фольклорный театр народов СССР. – М., Искусство, 1978, 200-б.
6. Фольклорный театр народов СССР. – М., Искусство, 1978, 154-б.
7. В.Н.Всеволодский Гернгросс, Русская народная драма. – Москва, Изд-во Академии наук СССР, 1959, 6-б.
8. Байгазиев С. 20-кылымдагы кыргыз драматургиясынын тарыхы, 40-бет.

Рецензент: д.филол.н. Акматалиев А.