Алымбаева Б.А.

СУЛТАН РАЕВДИН ДРАМАЛЫК ЧЫГАРМАСЫНДА КУРМАНЖАН ДАТКАНЫН ОБРАЗЫНЫН ИНТЕРПРЕТАЦИЯЛАНЫШЫ

Алымбаева Б.А.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА КУРМАНЖАН-ДАТКИ В ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СУЛТАНА РАЕВА

B.A. Alymbaeva

KURMANJAN DATKA-IMAGE INTERPRETATION IN DRAMATIC NOVELS BY SULTAN RAEV

УДК: 891.52-12

Жазуучунун бул драмалык чыгармасы тарыхый темага, тактап айтканда 19-кылымда жашап өткөн Курманжан датканын баскан жолун, өмүр тагдырын чагылдырууга арналган.

Негизги сөздөр: *окуя, турмуш, баатырлык, образ, кайгы.*

Это драматическое произведение на основе исторических событий, можно сказать иными словами, посвящается жизненному пути и судьбе Курманжан датки, которая прожила в 19 веке.

Ключевые слова: *события, судьба, образ, героизм, трагедия.*

In this dramatic work is given the passable way and vital biography of Kurmanjan datka who lived in the 19th century.

Key words: *events, destiny, identity, image, heroism, tragedy.*

Советтер Союзу жоюлуп, Кыргызстан өз алдынча эгемендүү мамлекет болгондон кийинки улуттук адабияттардагы көрүнүштөр тууурасында убагында мезгилдүү басма сөздө түрдүү пикирлер айтылган. Алардын ичинде кыргыз адабияты туурасындагы ойлорду жалпы жонунан сөзгө алсак, постсоветтик адабиятта көбүнчө ыр жазуу гана роль ойноп, проза, драма жанрларынын басыгы кескин төмөндөгөн. Мунун өзү 80-жылдардын коомдук, социалдык кыйынчылыктарынан элдин мурдагыдай адабият окуй албай калган шартындагы абал менен байланыштуу. Ал эми ыр жанры өзүнүн чакандыгы менен окулуп да, жазылып да турган. Ошол кездеги калемгерлердин ичинен С. Раев калемин таштабай, адабияттан оолактап кетпей, прозада да, драмада да үзүрлүү иштеген. Ошол мезгилдеги изденүүлөрүнүн аркасында 2000-жылдары “Ханышанын көз жашы” (2003), “Таажы” (2004) драмаларын жазган. Аталыштарынын өзүнөн эле көрүнүп тургандай, эки драма мазмундук жактан үндөш.

Постсоветтик адабиятта тарыхый темалар негизги орунду алгандыгын адабиятчылар белгилеп келе жатышат. Советтер Союзу жоюлуп, эл алдыда жарыктын учкунун көрө албай, алдыны ойлонгонго караганда, арттагы жылуу нерселерге жылынып калган учурда, калемгерлер дагы өздөрүнө жаңы теманы – кыргыз тарыхында болуп өткөн тарыхый окуяларды, алардын кейипкерлерин, уруу баатырларын, даанышмандарды сүрөттөө ыкмасына басым жасашкан. С.Раевдин “Ханышанын көз жашы” драмасы дагы тарыхый темага, тактап айтканда, XIX кылымда жашап өткөн Курманжан датканын баскан жолун, өмүр тагдырын чагылдырууга арналган.

“Ханышанын көз жашында” сахнага батпай, топурап кетчү каармандар деле жок. Болгону Курманжан датка, Караан, Биринчи кемпир, Экинчи кемпир, Үчүнчү кемпир деген гана катышуучулар бар. “Окуя күңүрт жарыкта өтөт. Тээ бийик секичеде үч кемпир отурат. Үчөө тең кара кийинген. Алар жерге башын салып катып калгандай көрүнөт. Аларга аз-аздан сүттөй жарык түшө баштайт. Үч сөлөкөт даана көрүнгөндө гана жансыз кемпирлерге жан кирип, алар ошол кыймылга келүүсү менен добулбастын үнү угула баштайт. Добулбас үнү акырын-акырын угулуп, ал барган сайын даана, так угулуп бирдей ритмге түшөт. Ортодогу аял добулбасты ура берет. Бул добулбас үнү каардуу кабардан ишарат, кооптуу бир окуя алдыда күтүп жаткандай таасир берет” [1.259-б.] – деп башталган драмадагы окуялар андан ары ого бетер сырдуу тартып, кайсы бир хандыктагы бакубаттыктан, бейкутчулуктан обочо болгон тынчы жок жашоонун кабарын билдирет. Андан ары бакшылардыкындай олдоксон кыймылдаган бийлер, эпсиз кыймылдар кемпирлердин алда нени кабарлаганы жатканынан ишарат кылат.

Адамзаттык философиянын ой корутундулары болгон поэтикалык саптарды автор элдик ырлардан, Барпынын, Жеңижоктун, Калыгулдун саптарынан, ошондой эле С.Жусуевдин “Курманжан датка” ыр-романынан алган. “Жер бетинде кейиш бар, жыргал бар, куурал бар, өмүр бар, өлүм бар, күнөс бар” же “Бир чөлкөмдө кум жатат, ным жатат, чым жатат, дың жатат, таш жатат, баш жатат, түн жатат, күн жатат...” деген сыяктуу ар башка кемпирдин оозу менен айтылган саптар алардын жеке турмуштук тажрыйбасын бөлүшүп, бири-бири менен, ошол эле учурда аларга сапарлаш болгондордун баары менен бөлүшүп жаткандай сезилет. Турмуштун өйдө-ылдыйын, ак-карасын сөзгө алуунун өзү адам башына кандайдыр бир кыйынчылык, көйгөй түшкөнүн байкатат. Анткени биз ошондой кыйын шарттарда гана дүйнөнү тереңирээк караганга жетишебиз.

Сахнага Курманжандын чыгышы, анын коопсузданышы, денесин калтырак басып чочулоосу, Көк

Серекти кеткин деп кубалап башташы, аны жамандыктын жышаанындай түшүнүшү, көкүрөк күчүгү Камчыбекти капылет эстеп, тынчсыздануусу алдыдагы кооптуу окунын жакындап келатканын тымызын сездирет.

Курманжанга Камчыбектен кабар алып келчү деталь катары автор көгүчкөндү пайдаланат. Жаңылмач стилиндеги 2 же 3 муундуу кыска саптардан турган ырларды айтуу менен көгүчкөндү, анан көпөлөктү, ак ыргайды, тоону сүрөттөө бир жагынан ыксыз, жасалма көрүнсө дагы ошол эч тиешесиздиги менен

“Аппак
Ак ыргай,
Агын ай
Алсам дейм,
Акыйкат,
Алдырбай,
Аска таш
Акыйкат,
Атаны арман ай,
Азабы
Аз эмес.
Ар иштин ар кандай... [1.269-б.]

– сыяктуу саптар аркылуу чын эле дүйнөнүн оомалуу-төкмөлүү жактарын сөзгө алат. Кемпирлер андан ары “бу дүнүйө”, “о дүнүйө” темасын тереңдетип айтып башташат.

Сахнада караан пайда болгондон баштап жанатан берки айтылган поэтикалык саптар менен Курманжандын толгонууларынын сыры ачыла баштайт. Окуя уламдан улам күчөп, Курманжан менен Караандын ортосундагы карама-каршылык тереңдейт. Караан Курманжанга Камчыбектин сүйгөн кызы Аселжандын кыркылган чачын көрсөтүү менен Камчыбектин колу канга боёлуп турганын айтат. Ошондогу Курманжандын: “... кара боор тагдырды карачы, бир жагына Камчыбегимди коюп, бир жагына элимди коюп... (Караан берген кылычты колуна алып). Уулумду кантип кыямын, Камчыбегим, жалгызым, жаныма таттуу шириним... Сен деп кылычты кандан суурусам болор, сен деп энелер жашын Акбуурадай агызсам болор, канча түмөн эненин ыйы менин жалгыз баламдын керт башына арзыйбы?.. Топудай кыргызга менин уулумдун башы деп тоодой арман өңөргүм келбейт” [1.280-б.], – деп миң толгонгондогусу, күйүткө батышы, ийненин көзүндөй жылчык таппай карайлап турган көңүл абалы чыгармада эң таасын, жеткиликтүү, аянычтуу берилген. Таразанын бир ташында – көкүрөк күчүгү – Камчыбек, экинчи жагында – эли. Таш кайсы жагына ооп калар экен? Чыгарманы апогейине жеткирген эң чечүүчү учур ушул эпизодго байланыштуу. Кайсы гана адамдын болбосун жүрөгүн сыздатпай койбой турган ушул эпизод балким Улуу Британиянын королевасы Елизавета IIнин жүрөгүн көзөп өткөндүр. Ушул драма менен таанышкандан кийинки анын чакыруусу менен жазуучу 2002-жылы Букингем Сарайындагы салтанатка катышып келген эмеспи.

Караан менен Курманжандын диалогунан кийин кайрадан үч кемпирдин дүйнө жөнүндөгү философиялык кайрыктары уланат.

“Не конуп бийик атка мен,
Не болуп жүргөн датка мен.
Уулумду куткара албасам,
Даргага асар чакта мен?..” [1.283-б.]

– деп нелик сезими күч алып турса деле Курманжандын оюу эки анжы.

Драманын финиши күтүүсүз жыйынтыкталат. “Курманжан монологун айтып жатканда үч кемпир ордонун ичиндеги актын баарын анын алдына төшөйт. Барган сайын ак жоголуп, өзүнчө бир дөбөчө пайда болот. Үч кемпир үстүндөгү арасын чечип, Курманжандын үстүнө таштайт. Эми ак жер кудум эле Курманжандын жайына окшоп калат” [1.285-б]. Мунун өзү символикалуу түрдө уулун өлүмгө кыйган эненин жеке трагедиясын аяндайт. “Ханышанын көз жашы” драмасы аркылуу С. Раев Курманжан датканын өмүр тагдырындагы эң трагедиялуу учурларды көркөм электен өткөрүп, ошол трагедия аркылуу жалпы дүйнө, аалам, адамзат, эне-бала, эл маселелерин тереңден ачып берүүгө аракет кылат жана ал максатына жетет. Адабияттын башка жанрларынан айырмалуу драмалык чыгармаларды окуп эмес, сахнадан көрүп түшүнүү маанилүү. Жогоруда биз кургак сөз менен айтып берип жаткан драманын мазмунундагы көрүнүштөр көрүүчүлөргө күчтүү таасир этет. Эгерде ушул эле мазмундагыларды проза аркылуу берсе кандай болот эле деген суроо туулат. Чындай келгенде автор аны прозанын алкагына сыйдыра албагандыгы үчүн драма жанрында бергени түшүнүктүү нерсе. Дегеле С.Раевдин прозаларында деле диалог өзгөчө кеңири колдонулат. Айталы, “Пусу” аңгемесиндеги Пусу менен кошуна аялдардын маеги өз табиятында драмалык чыгарма болууга суранып тургандай таасирди берет. Курманжандын окуясын дагы прозада бергенге караганда драмада айтуу анын таасирдүүлүгүн, драматизмин шарттайт. Мазмун менен форманын шайкештиги бул драмадан айкын көрүнөт. Андагы ар бир деталь, ал тургай келтирилген ыр саптары – бардыгы тең ошол драманын тулкусунан алып салгыс биримдикке ээ. Убагында форма менен мазмундун шайкештиги тууралуу орус адабиятчысы жана теоретиги Л.И.Тимофеев төмөнкүлөрдү белгилеген: “Содержание и форма – это прежде всего, понятия соотносительные, т.е. не могущие существовать одно без другого: форма является формой чего-то, иначе она бессмысленна, содержание для того, чтобы существовать, должно иметь форму, придающую ему внешнюю определенность, иначе оно не сможет проявить себя. Поэтому содержание и форма неразрывно связаны друг с другом” [2.С.131].

Жыйынтыктап айтканда, драманын мазмунунда камтылган тарыхый чындыкты көркөм чындыкка айлантуу аркылуу С.Раев кыргыз драматургиясында Курманжан датканын кайталангыс образын жаратты. Анын жеке энелик тагдыры менен эл тагдырынын

ортосундагы карама-каршылыктын жыйынтыгын символикалуу бүтүрүү менен, аны автор окурмандар менен көрүүчүлөрдүн таразасына койду. С.Раевдин интерпретациясындагы Курманжан – биздин оюбузча эли үчүн карачечекей жалгыз уулун садага чаап, трагедияга батып турган бактысыз эне.

Адабияттар:

1. Раев С. Ханышанын көз жашы. – Б., 2008. – 384 б.
2. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – Москва, 1966.

Рецензент: кандидат философских наук Аблазов К.