ТИЛ ИЛИМДЕРИ. ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ PHILOLOGICAL SCIENCE

Кулмамбетов Ж.

КЫРГЫЗДЫН ЭПИКАЛЫК ТЕАТРЫ ДҮЙНӨЛҮК ТЕАТРДЫН КОНТЕКСТИНДЕ

Кулмамбетов Ж.

КИРГИЗСКИЙ ЭПИЧЕСКИЙ ТЕАТР В КОНТЕКСТЕ МИРОВОГО ТЕАТРА

Zh. Kulmambetov

KYRGYZ EPIC THEATER IN THE CONTEXT OF WORLD THEATER

УДК: 792.07:7.041.7

Бул макалада ушул кезге чейин оозеки адабият (фольклор) катары эсептелинип келген кыргыздын эпикалык искусствосу дүйнөлүк театрдын контекстинде талдоого алынган. Фольклор адабият гана эмес, ал байыркы учурдан тартып аткаруучулук формасында да өкүм сүргөн, ошондуктан ал театр өнөрү катары да эсептелет. Ушул жагдайдан алганда фольклор универсалдуу, феноменалдуу кубулуш болуп саналат.

Негизги сөздөр: *кыргыздын эпикалык театры, "Манас", баяндоочу искусство, театр, драма, адабият, фольклор, модель, оозеки баяндоо, оозеки аткаруу, универсалдуу.*

В этой статье анализировано киргизское эпическое искусство, в контексте мирового театра. Потому что, эпическое искусство любого народа до сих пор считается как устная литература. Но, фольклор явление универсальное и многофункциональное. В этом его феномен. Устная литература существовала, прежде всего, при наличии устного исполнителя. Поэтому, есть все основания считать ее театральным искусством.

Ключевые слова: *киргизский эпический театр, «Манас», повествовательное искусство, театр, драма, фольклор, модель, устный рассказ, устное исполнение, универсальное.*

This article analyzed so Kyrgyz epic art in the context of world theater. Because the epic art of any nation is still considered as an oral literature. However, folklore is universal and versatile. This is its phenomenon. Oral literature existed, especially in the presence of oral performer. Therefore, there is every reason to believe her theater.

Key words: *kyrgyz epic theater, "Manas", a narrative art, theater, drama, folklore, model, oral histories, oral performance, versatile.*

Кыргыздын эпикалык өнөрүнүн табиятын жалпы адамзаттык эпикалык искусствонун контекстинде жана европалык типтеги театр өнөрү менен салыштыруу аркылуу гана түшүнсөк болот. Дегеле адамзаттын эпикалык өнөрүн да, европалык үлгүдөгү театр искусствосун да талдоо жолу менен кыргыздын улуттук эпикалык искусствосунун табиятын аныктап, ошол эле учурда дүйнөлүк баяндоочу өнөрүнүн кандай экенин да кошо түшүнсөк болот. Себеби, булар бири-биринен ажырагыс түшүнүктөр болуп саналат.

Бир сөз менен айтканда, кыргыз эпикалык театрын жалпы адамзаттык эпикалык өнөрдүн контексти аркылуу таанысак; ошол эле учурда дүйнөлүк эпикалык искусствонун өзгөчөлүктөрүн кыргыздын улуттук баяндоочу искусствосу менен аралаштыра талдоо жолу аркылуу бышыктап жана аңдап билсек болот. Анткени, дүйнөлүк эпикалык өнөр бири-бирине окшобогон кескин контрасттуу өзгөчөлүктөр, жеке өзүнчө бир жолдор аркылуу өнүкпөстөн, тескерисинче жалпы бир типтүү принциптердин негизинде өнүгөт эмеспи. Ал эми европалык үлгүдөгү театр өнөрүнүн өнүгүү принциптери да ушундай – бири-бирине төп келбеген айырмачылыктарына караганда принципиалдуу окшоштуктары алда канча арбын.

Ушул кезге чейин илимде да, арт-окумуштуулардын ичинде да, же болбосо жалпы эле сахна практиктеринин арасында да театрдын табияты тууралуу калып алып калган бирдиктүү бир ой, так пикир, канондошкон аныктама, ал түгүл стандарташып калган догма да өкүм сүрөт. А адамзат болсо, театрды коомдук аң-сезимдин бир формасы катары кабыл алганга ондогон кылымдар боюу көнүп алган. Ал эми мурдагы СССРдин доорунда театрды коомдук-рухий тарбиянын (иш жүзүндө идеологиялык тарбия) инструменти катары колдонуу жана ошого жараша аны баалоо принциптери да өкүм сүргөн.

Бирок, ошол эле учурда, театр деген, биз көнүп калган түшүнүктү танып, аны жалаң гана «социалдык институт» эмес, биринчи кезекте биологиялык кубулуш (явление) катары далилдөөгө жасалган аракеттер да, театр таануу илиминде жана практикасында дайыма орун алып келген. Театрдын табигыйбиологиялык кубулуш экени, демек анын негизинде оюн (*физиологиялык оюн, кыял оюну*) жатканы тууралуу, ал эми оюндун биринчи кезекте табигый-биологиялык көрүнүш экендиги, демек ошого жараша ал адамдын (*дегеле жан-жаныбарлардын баардыгынын*) *субстанционалдык* стихиясы, жашоо муктаждыгы, өмүр сүрүү зарылчылыгы экени жөнүндөгү теориялар, ой толгоолор жана жоромол-

дор бар: "Один из теоретиков "нового театра", Н. Н. Евреинов, в работах "Театр как таковой", "Театрализация жизни", "Театр для себя" утверждал, что театр не может быть специальным видом искусства, потому что в человеке с детства заложен биологический инстинкт театральности и вся жизнь человека – непрерывный спектакль, который разыгрывается до самой его смерти. И игры первобытных людей, и церемониал при дворе Людовика XIY, и религиозные обряды христиан, и бытовой ритуал деревенской свадьбы – все это Евреинов считал театром. Теория Евреинова размывала границы театра, отрицала его как вид искусства"[1].

Албетте, мындай пикирдин чыгышы тегининен эмес. Жогорудагыдай көз караштар, биринчи кезекте театрдын негизин жаратылыштын өзүнө таандык болгон *мимикрия*[2] жана *оюндан* издөө тенденциясынан улам чыкканын түшүнүү кыйын эмес. Сөз болуп жаткан, өткөн кылымдын башында жашап жана эмгектенип өткөн орус театрынын, кийин совет сахна өнөрүнүн оригиналдуу инсандарынын бири драматург, режиссер, теоретик Н.Н. Евреиновдун теориясы, ушул позициянын фундаменталдуу туюнтуучусу болуп эсептелет. Анын, «Театр у животных», «Театр для себя», «Театр как таковой» аттуу эмгектери өз учурунда көптөгөн жактоочуларды да, оппоненттерди да пайда кылып, кызуу талаш-тартыштарды жараткан. А советтик театр таануу илими Н.Н. Евреинов жана анын пикирлештерине субъективисттер деген жарлык таккан: "Несколько особняком стоял Н.Н. Евреинов – сторонник философского субъективизма. Создатель теории театрального инстинкта, присущего по его мнению, не только людям, но и животным и даже неодушевленным предметам, он в своих брошюрах "Театр как таковой" (1912), "Театр для себя" (1915, 1, 2 ч.) и других провозглашал театральность всей жизни, тем самым отвергая театр как особую форму искусства, лишая его общественного назначения"[3].

Театрды коомдук аң-сезимдин активдүү формасы катары колдонуп, аны саясий-идеологиялык иш жүргүзүүнүн башкы рупоруна айлантып алган советтик түзүлүштүн илимий интеллигенциясы үчүн Н. Н. Евреиновдун асоциалдуу тыянагы таптакыр кабыл алынбасы өзүнөн-өзү түшүнүктүү болчу. Албетте, бул жагдайга басым жасаштын анча кажети жок. Менимче, Н.Н. Евреиновдун теориясы советтик эле эмес, жалпы эле стереотипке баш ийбеген оригиналдуулугу менен бүгүн да өзүнүн кыйлалаган жактоочуларын пайда кылаарында күмөн жок.

[1] Русский драматический театр. Москва, «Просвещение», 1976, 347-б.

[2] Кубулуу өзгөрүү, тууроо. (Мимикрия (англ. mimicry, от греч. mimikos - подражательный)... Советский энциклопедический словарь. Москва, "Советская энциклопедия", 1984, 80-б).

[3] Ю.А. Дмитриев. Истоки советского театроведения. (Китепте: История советского театроведения. Москва, "Наука", 1981, 30-б).

Маселен, жапырт ролдошкон коомдун, ролдошкон ырым-жырымдын, каада-салттын, ритуалдардын табиятын түшүнүүдө, Н.Н. Евреиновдун көз карашы өтө чоң түрткү бере алат.

Демек, театрдын табиятын баамдап билүүдө жана сахна искусствосу туурасындагы көз караштардын горизонтун кеңейтүүдө бул инсандын теориясы, ой жоруулары мындан ары да өтө баалуу роль ойноору шегим жок.

Ушул эле катарда, колуңардагы монографиянын автору аргумент катары активдүү таяна турган, өткөн жүз жылдыктагы атактуу немец драматургу, режиссеру жана теоретиги Бертольт Брехттин театр туурасындагы жалпы стеретиптерди, догмаларды бузган, "эпикалык театр", "аристотелдик эмес театр" жөнүндөгү стандарттуу эмес көз караштары да жатат.

Мына ушундай, театрдын табиятына карата стандарттуу, тривиалдуу эмес көз караштардын бирин, 20-кылымдын дагы бир эпатаждуу теоретиги кадимки абсурдисттик театрдын пайда болушуна жана өнүгүшүнө олуттуу таасир тийгизген 20-кылымдагы француз актеру, режиссер жана теоретик Антонен Арто да билдирген: "В конце 20-х и начале 30-х годов Арто публикует ряд статей, в 1938 году собранных в книге "Театр и его двойник". В статьях "Театр и чума, "Мизансцена и метафизика", "Театр алхимический" и других Арто разрабатывает предпосылки так называемого театра жестокости"[4].

Антонен Артонун түшүнүгү боюнча, театрдын табияты ирроционалдуу жана мистикалуу болуш керек[5].

Ушул эле катарда 20-кылымдагы италиялык парадоксалдуу режисселордун бири, актер жана драматург Кармело Бененин "акустикалык театры" да турат: "Величие театра Кармело Бене в том, что он передает невыразимое через сказанное. <u>Причем не с помощью слов и речи</u> (*алдын мен сыздым* – **Ж.К.**), что было бы традиционной, человеческой формой выражения, а посредством *эпифании*[6] молчания, непроизнесенного слова"[7]. Кармело Бенеге мындан да парадоксалдуу мүнөздөмөнү Маруцио Гранде берет: "Полагая свое превосходство по отношению к театру вообще[8], Бене с самого начала провозглашает парадоксальную идею невозможного театра: <u>театр, которого не дано</u> (*алдын мен сыздым* – **Ж.К.**), который тем не менее сделал возможным и реальным спектакль"[9].

[4] История западноевропейского театра. Том 7. Москва, "Искусство", 1985, 134 – 135- бб.

[5] История западноевропейского театра. Том 7, 135- б.

[6] Грек тилинен алганда "Кудайдын келиши" деген маанини билдирет. (Бул текстте "Кудай берген" деген мааниде түшүнсөк болот).

[7] Умберто Артиоли. По ту сторону языка ангелов. (Китепте: Кармело Бене. Театр без спектакля. Москва, ВТПО «Союзтеатр» СТД СССР, 1990, 77-б).

[8] Оригиналдагы стиль боюнча берилди.

[9] Маруцио Гранде. Актер без театра. (Китепте: Кармело Бене. Театр без спектакля. 80-б).

Эмне себептен театр искусствосу туурасындагы мына ушулар сыяктуу ар түрдүү жана бири-бирине окшобогон контрасттуу көз караштарга, анын ар кыл моделдерине олуттуу токтолуу зарылчылыгы келип чыгып жатат? Максат, негизинен бирөө: театр бир типтүү гана катып - сенип калган көрүнүш эмес, ал көп түрдүү, көп моделдүү, көп формалуу, ар кыл үлгүдөгү көркөм-эстетикалык феноменалдуу кубулуш экенин түшүнүп-билүү жана ушул ойду илимий эмгектин ичинде кызыл сызык сыңары алып өтүү.

Тээ совет доорунан бери эле кыргыз элинин көркөм оозеки чыгармачылыгы калкыбыздын адабиятынын башаты катары каралып келе жатат. Талаш жок. Кыргызда эле эмес, жалпы дүйнөлүк адабият - фольклордон башталат. Кандай гана калктын болбосун, жазма адабият жаралганга чейинки алардын каада-салтты, ырым-жырымды камтыган ырлары, кошоктор *(плач маанисинде),* ода, дифирамба, мактоо ырлары, жер иштетүү, эмгек жана түшүм ырлары ж.б.у.с. оозеки чыгармачылыктын туундуларынан баштап, өз учурунда анонимдүү авторлор жаратышкан, андан соң эл ичинде муундан муунга өтүп тынымсыз жашап келген лирикалык поэмалар, дастандар, кенже жана улуу эпосторго чейин бүтүндөй бойдон фольклордук адабият деп саналат. Ал эми, ошол айсбергдин - оозеки чыгармачылыктын, туу чокусу катары дүйнөлүк адабияттын шедеври, байыркы доордун легендарлуу аэди кадимки Гомердин оозунан жаралган “Илиада” менен “Одиссеядан” тартып ага чейинки, андан кийинки жана ага жашташ эпосторду айтканыбыз ырастан эле мыйзам ченемдүү көрүнүш.

Бирок, оозеки адабияттын классификациясына кирген ошол эле элдик оозеки чыгармачылык жалаң гана адабияттын энчиси десек, анда анын алкагын алда канча тарытып, бир гана көркөм кубулушка чейин ченеп-кысып койгон болоор элек. Фольклор туурасында “Фольклорный театр народов СССР”[10] деген академиялык жыйнакта төмөнкүдөй аныктама берилген: “Но если в области литературоведения советская наука распологает рядом значительных работ, то определение места фольклора в системе искусства, его оценка как явления исполнительского творчества имеет еще много неизученных сторон”[11].

Көрүнүп тургандай, фольклордун көп кырдуулугун, көп формалуулугун иликтөөгө карата айтылган бул аныктама, биринчи кезекте, фольклордук чыгармачылык *универсалдуу* көрүнүш болуп эсептелээрин моюнга алып жатат. Ырастан эле, фольклордук көркөм чыгармачылык адабиятка түздөн-түз тийиштүү экени анык, аны эч ким танбайт. Бирок ошол эле учурда оозеки адабияттан тышкаары да бир кыйла башка дагы көркөм өнөрдүн функцияларынын, формаларынын милдетин аткараарын да моюнга алуу шарт. Айрыкча жогорку аныктамада берилгендей, кылымдарды карыткан оозеки адабият, оозеки маданият аткаруучулук өнөр менен ажырагыс болуп өтө тыгыз байланышта өкүм сүргөн. Эгер, конкреттештире турган болсок, оозеки адабият оозеки баяндоосуз – башкача айтканда аткаруусуз *(айтуусуз)* жашашы дээрлик мүмкүн эмес болчу. Ошондуктан оозеки адабияттын эң маанилүү компоненти - *оозеки баяндоо*, же *аткаруучулук* болуп саналат. Оозеки адабият оозеки аткарылып *(айтылып, баяндалып)* гана угуучуга (ошол эле учурда көрүүчүгө) жетет. Ал эми аткаруучулук *(айтуучулук, баяндоочулук)*, биринчи кезекте, оюн-зоок өнөрүнүн – *театр искусствосунун* эки башкы компонентинин бири болуп саналат. Бул дагы фольклордук чыгармачылыктын көп кырдуулугунун, көп функциялуулугунун, эң башкысы – универсалдуулугунун айгинеси.

Ушул жагдайлардан келип чыгып бир талашсыз, аксиоматикалык ойду дароо айта кетейин: эпос айтуу (аткаруу, баяндоо), же эпикалык өнөр – европалык типтеги театрдан (аристотелдик театрдан) бир кыйла айырмасы бар, бирок дүйнөлүк театр искусствосунун альтернативдүү бир чоң бутагы болуп саналат.

Ушул постулаттан келип чыга турган болсок - “Манас” – кыргыз элинин эпикалык театры. Менимче, бул түшүнүк бүгүн аксиоматикалык айныгыс чындык болуп саналат. Ошол эле учурда, жеке эле бул океандай болгон улуу эпос гана эмес, жалпы эле кыргыздын оозеки өнөрү – фольклору - эпикалык театр формасында өкүм сүргөн.

Эмне үчүн фольклордук театр эмес эпикалык театр деп жатабыз?

Максат, фольклордук менен эпикалык деген аныктамаларды бири-бирине карама-каршы коюп, кандайдыр бир коллизия жаратуу эмес. Тескерисинче, бул эмгекте эпикалык деген түшүнүк биринчи кезекте айтуучу, аткаруучу, баяндоочу (повествователь, нарратор) деген салттуу аныктамалардын, мүнөздөмөлөрдүн эквиваленти катары гана берилген. Экинчи жагынан алганда, кыргыздын оозеки адабиятынын өтө барандуу бөлүгүн эпикалык өнөр – океандай “Манас” дастаны баштаган эпостор, поэмалар жана аларды айтуу (аткаруу, баяндоо, повествование, наррация) ээлейт. Ошондуктан, баяндоочу театрдын (театр повествования) мына ушул көркөм оозеки кубулуштарга түздөн-түз тиешеси бар экенине да басым жасоо максатында “эпикалык театр” деген түшүнүк киргизилип жатат. Үчүнчү жагынан, эпикалык театр деген аныктама, бир четинен фольклордук театрдын синоними катары да карала берсе болот. А баарынан башкысы - иш жүзүнө келгенде, көрүнүп тургандай, бул илимий эмгектин талдоо призмасынан биринчи кезекте жана негизинен “Манас” эпосунун текстуалдык түзүлүшү, аны оозеки интерпретациялоо (айтуу, аткаруу, баяндоо) өтөт. Бул дагы бизге түшүнүктүү болууга тийиш. Эмне дегенде, кыргыз эли айрыкча кастарлаган, сыймыктанган жападан жалгыз зор рухий кубулуш “Манас” эпосу. Караламан ала-тоолук калк кылымдардан бери өзгөчө жан-дилин коюп укканы – манасчылар

---

[10] Фольклорный театр народов СССР, Москва, “Наука”, 1985.

[11] Фольклорный театр народов СССР, 3-б.

(жомокчулар). Ал эми калган кенже эпосторду, дастандарды (“Карагул ботом”, “Ак-Мөөрдөн” башкасы) манасчылыктын деңгээлинде элге алынганга чейин жеткире айтуу – өтө сейрек, чанда-чанда гана кезиге турган көрүнүш. Ошондуктан, кыргыздын оозеки аткаруучулук өнөрү, анын ичинен эпикалык баян дегенде көз алдыбызда түздөн-түз “Манас” эпосу менен ассоциация жаралат. Иш жүзүндө, элибиздин ичинде кыргыздын эпикалык өнөрү менен манасчылык бири-бирине синоним катары жүрөт. Демек, “эпикалык театр” деген термин, ошол эл ичинде кылымдап жашаган, элдин эсинде жүздөгөн жылдар сакталып келген зор эпосту айткан манасчылык сыяктуу улуу жана уникалдуу өнөрдүн масштабына карата да алынып жатат.

Адабияттар:

1. Русский драматический театр. М., «Просвещение», 1976.
2. Советский энциклопедический словарь. Москва, “Советская энциклопедия”, 1984.
3. История советского театроведения. Москва, “Наука”, 1981.
4. История западноевропейского театра. Том 7. Москва, “Искусство”, 1985.
5. Кармело Бене. Театр без спектакля. Москва, ВТПО «Союзтеатр» СТД СССР, 1990.
6. История зарубежного театра. Часть первая. Москва, “Просвещение”, 1981.
7. Фольклорный театр народов СССР, Москва, “Наука”, 1985.

Рецензент: к.филол.н. Тойбаев М.