КЫРГЫЗ РЕСПУБЛИКАСЫНЫН
УЛУТТУК ИЛИМДЕР АКАДЕМИЯСЫ

МАНАСТААНУУ ЖАНА КӨРКӨМ МАДАНИЯТТЫН
УЛУТТУК БОРБОРУ

Муратбек Садыров

КЫРГЫЗ ТАРЫХЫЙ ДРАМАТУРГИЯСЫНЫН ЖАНРДЫК ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ

МОНОГРАФИЯ

Бишкек 2006

УДК 82/821.0
ББК 83.3 Ки
С 14

Басмага КР ИУАнын Манастаануу жана көркөм маданияттын улуттук борборунун Окумуштуулар Кеңеши тарабынан сунуш кылынды

Рецензиялаган: филология илимдеринин доктору, профессор КР ИУАнын корр.-мүчөсү *А. Акматалиев*

Садыров М.Т.
С 14 Кыргыз тарыхый драматургиясынын жанрдык трансформациясы. - Б.: 2006. –124 б.

ISBN 9967-10-232-2

Монографияда кыргыз тарыхый драматургиясынын 60 жылга чамалаш убакытты ичине камтыган чыгармачылык процесси каралып анын жанрдык жактан трансформацияланышына көңүл бурулду. Кыргыз адабият таануусундагы кыргыз тарыхый драматургиясынын жанрдык жактан классификацияланышы теориялык негизде алгач ирет каралып чыкты.

С $\frac{4603010000}{М\ 455\ (11) - 06}$

УДК 82/821.0
ББК 83.3 Ки

ISBN 9967-10-232-2

© М. Садыров, 2006.
© Манастаануу, 2006.

Ак сүтүн эмизген
Акыл апамдын 70 жылдык
юбилейине арнаймын

КИРИШ СӨЗ

Оозеки түрдө жашаган кайсы гана элдик чыгармачылык оолбосун, дүйнөлүк адабияттын шарданынан көбүнесе сырткары жашап, кезегинде алар тарабынан жанрдык жактан да көп түрдүүлөнө албайт. Анткени, оозеки адабият жазма адабиятка салыштырганда жанрдык жактан аналитикалуу (жеке) эмес, тескерисинче синкреттик (жалпы) касиетте жашайт. Ошол эле учурда жазмасы жана ошондой эле ал тилде адабий чыгармалары болуп туруп, бирок көркөм чыгармачылыгын негизинен фольклордук (оозеки) түрдө өнүктүргөн элдер болгон. Мындай элдердин катарына кыргыздарды да кошууга болот. Дегеле жазуунун келип чыгышы биринчи кезекте улуттук адабий чыгармачылыкка көбүрөөк байланыштуу. Мындай болгон соң бир элдин оозеки же жазма адабиятты өнүктүрүүсүнө же кайсы бирине көбүрөөк жакындыгы жеке эле көркөм чыгармачылыктын мүнөзүн белгилебестен, ошондой эле жазуу искусствосун өркүндөтүүгө, же тескерисинче аны жашоодон сыртка калтырууга алып келет. Тагыраак айтканда, дүйнө элдеринин адабий чыгармачылык тажрыйбаларынан көрүнгөндөй, оозеки адабият менен жазма адабият параллелдүү түрдө гүлдөп өнүгө албайт. Ошондуктан кайсы гана эл болбосун өзүнүн жашоо мүнөзүнө көбүрөөк жакын турган чыгармачылык тибин өнүктүрөт. Маселен, көчмөн турмушта жашаган кыргыздарга оозеки адабият бардык жактан туура жана ылайыктуу болгон. Анткени, жазуу маданиятынын жайылышы отурукташкан элдерде жогору болот. Ошентип, жазма адабият көбүнесе ортоктош өнүккөн чыгармачылыктын натыйжасы болуп эсептелет. Ал эми чыгармачылыктын маселен оозекиден жазма адабиятка өтүүсү коомдук процесстеги көптөгөн өзгөрүүлөрдүн аркасында гана ишке ашат.

Ошол эле учурда бул өтө татаал жана узак процесс. Маселен, кыргыз жазма адабиятынын негизги жанрдык булагы «Манас» баштаган элдик эпостор менен бирдикте эле оозеки чыгармачылыктын бай тажрыйбалары болуп эсептелет десек жаңылышпайбыз. Мунун бир далили катары ушул эле аталып өткөн эпостук чыгармалардын кыргыз драматургиясында көркөм өздөштүрүлүшүн айтып кетүү жетиштүү болот. Мындайча айтканда, турмушту чыгармачылык аркылуу туюна билүүнүн жанрдык башаттары элдик жашоонун коомдук мүнөзүнө жараша өнүгүп отурат. Мындан келип өткөндүн, учурдун жана келечектин элдик тарыхый окуяларына жанрдык жактан шартталган көркөм чыгармачылыктын адабий формалары келип чыгат.

Жашоого чыгармачылык аркылуу ыкташуунун өзү, кезегинде алардын жанрдык жактан көп түрдүүлөнүшүнө алып келет. Бул болсо өз учурунда ички жана сырткы факторлордун таасири аркасында жүзөгө ашырылат. Атап айтканда, ар бир улуттук адабият өзүнүн чыгармачылык процессин өнүктүрүүдө «жанрдык импортко» муктаж болбой койбойт. Анткени, адабий көркөм чыгармачылык дүйнөнү таанып билүүнүн синтетикалык жана аналитикалык мазмунундагы жанрдык формаларды өздөштүрүүгө аракеттенет. Ошентип, адабий көркөм таасир этүүнүн эпостук, лирикалык жана драмалык формадагы чыгармачылык тектери келип жаралат. Буга ылайык адабий чыгармачылыктын жашоонун ар түрдүү кырдаалдарына көркөм типтешкен жанрдык формалары пайда болот.

Ал эми адабий чыгармачылыктын жалпы көркөм фонунан өзүбүз карап жаткан драматургия тегине кайрыла турган болсок, бул жанрдын көркөм контексттинен турмушту чагылдырып берүүнүн үч түрдүү (трагедия, комедия жана драма) мазмунуна ээ болобуз. Турмуштук драматизмдүүлүктү ачып берүүнүн үч түрдүүчө мазмуну жөн гана чыгармачыл форма эмес, тескерисинче алардын конфликттик кырдаалдарын ачып берүүнүн үч башкача ыкмасынан болуп эсептелет. Маселен, турмушту көркөм анализдөөнүн көбүнесе өткөндөгү кайгылуу тенденцияларын трагедия чагылдырса, ал эми анын учурга тиешелүү болгон көйгөйлүү маселелерин комедия жанры ашкерелеп берет. Ошентип, трагедия менен комедия турмуштун негизги өзөгүнөн чыгып кайрадан анын конкреттүү кырдаалдарына өз алдынча кайрылган жанрлардан болсо, ал эми драма жанры болсо бул экөөнөн

айырмаланып, турмуштун түрдүүчө мүнөздөгү окуяларын жанрдык жактан синтездеп берүүгө жөндөмдүү келген чыгармачылыктан болуп эсептелет. Ошого байланыштуу адабияттын бул тегинин синкреттик жанры катары анын драматургия деп аталып калышынын башкы себеби да ушундан келип чыккан.

Ошондон улам кыргыз драматургиясынын тарыхый чындыгына байланыштуу учурларын ачып берүүдө драматургдар анын трагедиялык жана комедиялык жанрларына эмне үчүн көбүнесе кайрылышкан эмес деген суроо келип чыкпай койбойт. Анткени, мунун өзүнүн бирин-экин объективдүү жана субъективдүү шарттары да жок эмес. Алсак, трагедия жана комедия жанры турмуштун кайсы бир окуялык мүнөзүнө дайыма шартталып жаралат, башкача айтканда, алар өздөрүнүн мазмуну жагынан мезгилдик тенденциядагы чыгармалардан болуп эсептелет. Буга байланыштуу кээ бир коомдук жагдайларга (соцреализм) жана чыгармачылык деңгээлдерине жараша кыргыз драматургдары бул жанрлардын классикалык үлгүлөрүн жарата алышкан эмес. Анткени бул экөө драмага караганда көбүнесе аналитикалык түрдөгү жанрлардан болуп эсептелет. Бул жагынан алганда драма адабий чыгармачылыктын синтетикалык критерийлерин алып жүргөн көркөм чагылтуу катары трагедия менен комедияга караганда жанрдык жактан типтүүрөөк түрдө болот. Мындан улам кыргыз драматургдары өткөндүн, учурдун жана келечектин бүтүндүгүнөн жаралган окуяларды чыгармачылык жактан синтездөөгө чыга алган тарыхый жанр катары көбүнесе драмага кайрылып келишкен болчу. Атап айтканда, мунун өзү драмалык чыгармачылыктын тарыхый жана турмуштук чындыкка карата жанрдык жактан көркөм стилизацияланышы эле. Бул өз кезегинде бүтүндөй эле кыргыз адабиятынын драматургиялык тегинин жанрдык мүнөзүн белгилеп бере алган болчу.

Кыргыз драматургиясында көркөм өздөштүрүлгөн чыгармачылыктын ичинен тарыхый жанрга тиешелүү маселелерге келгенде, бүгүнкү күндөргө чейин күмөн туудуруп келе жаткан жагдайлар жок эмес. Мисалга алсак, Ж. Турусбековдун «Ажал ордунасы» болобу, же Т. Абдумомуновдун «Ашырбайы» болобу бул чыгармалардын тарыхыйлуулугуна байланыштуу маселелер биротоло чечилип, алардын аргументтүү тыянактары чыгарылып берилбей келе жатат. Бул өңдөнгөн маселелердин такталып берилиши, кыргыз тарыхый драматургиясынын маанилүү жагдай-

ларынын бири болуп эсептелет. Ошондон улам өзүбүз жогоруда белгилеп өткөндөй, трагедия, комедия жана драма жанрынын тарыхты, турмушту ж.б. окуяларды чагылдырып берүүдөгү бөтөнчө чыгармачылык критерийлери бар экендигин белгилеп кеткибиз келет. Маселен, Ж. Турусбековдун «Ажал ордунасы» трагедия катары эмес, драмалык чыгарма катары жазылып чыккандыгын эч качан танууга болбойт. Анткени, драма трагедиядан айырмаланып, тарыхтын драмалуу кырдаалдарын тандап алууда жанрдык жактан көбүнесе типтүүрөөк касиетке ээ десек болот. Ал эми трагедия болсо драмага караганда жанрдык жактан типтүү боло албайт, тескерисинче, тарыхтын кайсы бир конкреттүү кырдаалдарына карата шартталып жаралат. Ошол эле учурда, эгерде Ж. Турусбеков өзүнүн бул чыгармасын драма катары эмес, трагедия катары жазып чыккан болсо, анда драматургдун бул чыгармасынын тарыхыйлуулук маселелери көбүнесе ишке ашпай калгандыгына күбө болот элек. Кезегинде драматургдун өзүнүн да бул чыгармага «Ажал ордуна» деген тарыхый-тематикалык мазмунду ыйгаруу мүмкүнчүлүгү жокко эсе болмок. Ошондон улам айтып кете турган нерсе, драматургиялык тектин тарыхый тематикасында жазылган чыгармалар көбүнесе өздөрүнүн жанрдык тематикалуулугун да мүнөздөп жазылат десек жаңылышпайбыз. Жалпы жонунан алганда чыгарманын кайсы жанрда жазылгандыгын практикалык жактан башат катары тутуунун өзү, алар тууралуу теориялык негиздеги туура жыйынтыктарга келүүнүн ыңгайлуу шарттары болуп эсептелет.

Драматургия жанрынын көркөм чыгармачылык негиздерине мамиле этүүдө аны сөзсүз түрдө эки жактуу кароо зарылчылыгы келип чыгат. Алсак, драманын өзү көп учурларда театралдык чыгарма катары каралып, ал эми анын адабий жанрдык жагы көбүнесе көмүскөдө калып келе жатат. Эгерде бул маселеге өзгөчө маани бере турган болсок, драманын өзү театралдык чыгармачылыкка карата да, адабий көркөм чыгармачылыкка карата да синкреттик түрдө жаралган жанрлардан болуп эсептелет. Ал эми булардын жанрдык жактан бири-биринен өзгөчөлөнгөн чыгармачылык критерийлери алардын пьесалык (фр. pièce-үзүндү, нерсе) категориялары аркылуу ишке ашат. Ошентип, драматургиялык чыгармачылыктын пьесалык жанры драманын театралдык режиссурада көркөм өздөштүрүлүп

кайрадан иштелип чыккан спектаклдик жана ошондой эле сахнасыз өз алдынча турган адабий чыгарма катары жазылган эки түрдүүчө касиеттеринде түшүндүрүлөт. Тагыраак айтканда, пьеса түшүнүгү драманын жанрдык жалпылыгын эмес, тескерисинче алардын чыгармачылык жактан болгон өз алдынчалыктарын белгилеп берет. Бул болсо алардын искусство чыгармасынын жогорку талаптарына бири-биринен өз алдынча туруп эле жооп бере алат дегенди да түшүндүрөт. Адабий көркөм чыгармачылыктын драмалык тегиндеги мындай бөтөнчөлүктөргө көңүл буруунун өзү, кезегинде алардын жанрдык критерийлеринин теориялык башаты болуп эсептелет. Буга байланыштуу көпчүлүк изилдөөчүлөр тигил же бул драмалык чыгарманын ийгилик, кемчиликтерине мамиле этүүдө, аларды көбүнесе спектаклдин призмасы аркылуу карашып, ал эми драманын адабий вариантына үстүртөн гана көңүл буруп келишет. Албетте мунун объективдүү да, субъективдүү да жактары бар экендигин тануута болбойт. Биринчиден, драматургдар өз чыгармаларын көбүнесе театралдык драмага ылайыктап жазышы алардын адабий жанрдагы чыгарма катары эсептелишине жол бербейт. Бул өндүү чыгармачылык тенденция өзгөчө кыргыз драматургиясынын XX кылымдын биринчи жарымындагы жанрдык процессине мүнөздүү экендигин көрсөтүүгө болот. Анткени ал кездеги авторлордун көпчүлүгү өз драмаларын сахнага (көрүүчүлөргө) арнап жазып келишкен болуучу. Бирок ошондой болсо да, кандай гана ийгиликтүү жазылган драмалык чыгарма болбосун, өзүнүн жанрдык контексттинде театралдык режиссураны биротоло толук түрдө ишке ашырып бере албайт. Ошондуктан, драма чыгармасы театралдык режиссурада кайрадан иштелип чыккан учурда гана өзүнүн пьесалык (театралдык) категориясына ээ боло алат. Ошол эле учурда пьеса өз алдынча турган адабий көркөм чыгарма катары жазылуу мүмкүнчүлүгүнөн куру эмес. Бул болсо драмалык чыгармачылыктын жанрдык жактан өнүгүшүнүн адабий негиздүүлүккө ээ болгон учурунда түзүлөт. Кыргыз тарыхый драматургиясынын адабий чыгармачылык процессинде жазылган мындай пьесалардын катарына Б. Жакиевдин «Миң кыял», «Алтын аяк», ж.б кошууга болот. Ошентип, драмалык чыгармачылыктын жанрдык процессинин синкретикалык жана аналитикалык негиздеги пьесалык категориясын таанып билүүнүн теориялык натыйжалары, бул адабий жанрдын көптөгөн

маанилүү маселелерин чечмелеп берет. Мына ошентип кыргыз тарыхый драматургиясын изилдөөчүлөрдүн көзкырына буга чейин көбүнесе илинбей келген кээ бир жагдайларынын жанрдык жактан трансформацияланып чыгылышы бул эмгектин негизги мазмунун түзөт.

Жалпылап айтканда, кыргыз драма жанры көп кырдуу синкреттик жанрлардын катарына кирүү менен адабияттын драмалык теги менен эле эмес, ошондой эле анын эпостук, лирикалык тектери менен болгон өзүнүн чыгармачылык байланыштарын да эч качан үзгөн эмес. Алсак, К. Жантөшевдин «Курманбек» драмасы өзүнүн эпостук вариантынан, «Каныбек» драмасы ушул эле аталыштагы романдын, ал эми Н. Байтемировдун «Уркуя» драмасы бул автордун өзүнүн «Тарых эстелиги» романын негизинде жазылган. Ошентип, драманын адабияттын бул тегиндеги тарыхты көркөм өздөштүрүү жагына келгенде, бул жерде ал жалгыз эмес экендигин байкоого болот. Демек, адабияттын бул тегиндеги комедия да, трагедия да драма сыяктуу эле тарыхый жанрда жазылуу мүмкүнчүлүктөрүнөн куру эмес экендигин айта кетүү керек. Ошол эле учурда белгилей кетчү бир нерсе, бул адабий чыгармачылыктын тарыхый жанры катары бүгүнкү күндө да кыргыз элинде көбүнесе драма жашап жаткандыгын айтып кетүү керек.

Автор

I БАП. КЫРГЫЗ ТАРЫХЫЙ ДРАМА ЖАНРЫНЫН КАЛЫПТАНЫШЫ, ӨНҮГҮШҮ

Кыргыз драматургиясынын 60 жылга чамалаш убакытты өзүнө камтыган чыгармачылык тажрыйбасына көз чаптырып көрсөк, анын ичинде тарыхый жанрга таандык деп эсептелген драмалык чыгармалардын көркөм мазмунунан көптөгөн орчундуу делинген тарыхый окуялар сыртта калбаптыр. Мунун өзүн элдик турмушту көркөм өздөштүрүүнүн тарыхый мазмундуу чыгармачылык объектиси катары кароого болот. Тарыхты өздөштүрүү кезегинде элдин өткөн доорлордо өзүнүн башынан кечирген тагдыры менен учурдагы турмушунун диалектикалык байланыштуулугун түзгөн бөтөнчө адабий жанрды талап кылат. Ошондон улам кайсы гана адабий процесс болбосун ал өз колунда турган чыныгы чыгармачылык тажрыйбаларына, баштапкы турмуштук жана тарыхый баалуулуктарына таянбай койбойт.

Кыргыз тарыхый драма жанры 20-30-жылдардын аралыгында жакынкы мезгилдерде эле өз элинин башынан кечирген турмушунун, же учурда жүрүп жаткан олуттуу окуялардын жекече фактыларына негизделип (бул жалпы эле кыргыз адабиятына мүнөздүү) чыгармачылык жактан телчигип баштаган болчу. Маселен буга К. Баялиновдун «Куйручук», О. Лепесовдун «Ачарчылык» деген сыяктуу сахналаштырылган чакан чыгармаларын көрсөтүүгө болот. Мунун өзү тарыхый жанрдын драмалык чыгармачылыктагы тажрыйба топтоо мезгилине мүнөздүү болгон өзгөчөлүктөрдөн эле. Ар бир улуттук адабият өзүнүн баштапкы чыгармачылык салттарынын натыйжасында топтолгон көркөм тажрыйбалары аркылуу жаңы жанрдык багытты өздөштүрүүгө умтулат. «Эгерде театр искусствосу жөнүндө айтсак, башка мамлекеттерден сырткы гана формасын алабыз. Өзүбүздүн искусствону жаратууга көмөк боло турган жалпы мыйзамдыктарды жана нормаларды гана үйрөнөбүз. Искусствонун денине жана сезимине зарыл болгон нерселерди биз өзүбүздүн казынабыздан сузуп алып, өзүбүзгө гана мүнөздүү искусствону жаратабыз»[1] - деп казак окумуштуусу Р. Нургалиев белгилегендей, кыргыз элинин тарыхый таржымалынан түзүлгөн көркөм ой жүгүртүүнүн алгачкы чыгармачылык тажрыйбалары драма тегинин жанрдык формаларын жаңыча мазмунда өздөштүрүү процессинин бирден-бир булагы катары кызмат өтөгөн эле. Ошондон улам тарыхый жанрдын калыптанышынын ар бир этабына көз чаптырыш үчүн, ал мезгилдердин кайсы бир себеп-натыйжаларынын таасиринен келип, ондогон жылдардын окуя-

[1] *Нургалиев Р.* Поэтика драмы. Истоки и тенденции развития казахской драматургии. – Алмата, 1979. – с. 83.

ларын ичине камтыган драмалык чыгармачылыктын жалпы көркөм процессин ачып берүүнү шарттайт.

Драмалык жанр кандайдыр бир деңгээлде учурдун чыгармачылыгы катары калыптанып, анын мазмунунда мындай учурларда эл турмушуна жакын турган драмалуу окуялардын басымдуулук кылышы мүнөздүү, анткени, бир чети ал ага муктаж да болот. Ошондуктан бул учурдагы чыгармачылыкта канатсыз хроникалык окуялардын үстөмдүк кылып кетүүсү мыйзамченемдүү көрүнүш. Анткени, чыгармачылык жактан телчигүүнүн мындай тажрыйбаларын дүйнөдөгү бир дагы көркөм адабият аттап өтө алган эмес, тагыраак айтканда, ар бир жаш адабияттын «турмуштун өзүнө окшошкусу келген» (натуралисттик) мүнөзү дал ушул мезгилине туура келет. Мунун далили катары кыргыз адабиятынын тунгуч делинген кайсы гана тегиндеги чыгармачылыгын албайлы, жогорудагы пикирибиздин далили болуп бере алат. Бирок мунун өзү кыргыз адабиятынын баштапкы чыгармачылык көркөм салттарын четке кага албайт, анткени, анын ичинде драмалык өнөр да кыргыз элинин улуттук чыгармачылыгына ылайык түрдө жашап келген болчу. Бул жерден айтып кете турган нерсе, драма өнөрү өз алдынча турган жанрдык сапатында көрүнө албай келгендигинде. Бирок, элдик чыгармачылык салттын өзүндө өтө баалуу «сахналык шык» катылып жаткан эле. Ошондуктан, элибиздин «Манас» үчилтиги баштаган бир катар эпосторунун драма жанрында өздөштүрүлүшүнүн өзү да бекеринен эмес болчу. Анткени, кыргыз элинин эпостук чыгармаларынын мазмуну көбүнесе дал ушул драмалык (диалогдук) формада түзүлүп берилгендигинде да маанилүү жагдай жатат.

Кыргыз драматургдарынын тарыхый фактыларды өздөштүрүүсүнүн эки түрдүү жолу болгон; алар окуялардын түздөн-түз күбөлөрү болуу аркылуу, же тарыхый документтерден пайдалануу аркылуу чыгарма жаратышкан. Эгерде, кыргыз драматургиясынын 20-30-жылдардагы тарыхый жанрынын калыптануусуна өбөлгө түзгөн учуруна көз чаптыра турган болсок, андагы драмалык чыгармалардын көпчүлүгүн авторлор өздөрү күбө болгон окуялардан түзгөндүктөрүн көрөбүз. Мындай драмалардын катарына С.Нааматовдун «Он алтынчы жыл», К. Жантөшевдин «Алым менен Мария», «Карачач», М.Токобаевдин «Кайгылуу Какей» сыяктуу чыгармаларды кошууга болот. Ошол эле учурда өздөрүнүн чыгармачылыгы аркылуу жаңыдан көрүнө баштаган калемгер жаштар өз мезгилине чыгармачылык материал жагынан да көзкаранды болгондуктан, алардын мурункунун тарыхый окуяларынын мейкиндигине чыгуу мүмкүнчүлүгү да дээрлик жокко эсе болгон. Анткени, көркөм чыгармачылык-

тын жанрдык формаларынын жаңыдан калыптанышы, биринчи кезекте жазуучунун жекече турмуштук тажрыйбаларына шартталып түзүлөт. Мунун негизги объективдүү себептеринен болуп, тарыхый жанр өзүнүн учуруна үндөш болууга умтулуу менен катар эле анын чындыгын бурмалоодон дайыма оолак болгусу келет. Демек, бүтүндөй эле чыгармачылыктын башаттары турмушту объективдүү тууроонун негизинде пайда болот. Ал эми анын объективдүү тарыхый чындыгын жаратуу үчүн үйрөнүүнүн, тажрыйба топтоонун чыгармачылык каражаттарын өздөштүрүү зарылчылыгы келип чыгат. Ошонун натыйжасында адабияттын чыныгы идеялары түздөн-түз элдин тагдыры менен байланыштуу чечилүүгө дайыма умтулат, башкача айтканда, тарыхый сюжеттүүлүк кезегинде адабий чыгармачылыктын негизги тематикасына да айланат. Ошентип, бул мезгилдеги жалпы эле чыгармачылыкта тарыхты көркөм өздөштүрүүнүн башаты катары учурдун реалдуу окуяларына негизделген фактылар сахналык чыгармалардын өзөгүн түзүп, бирок алар тарыхый драманын жанрдык жактан калыптануусунун конкреттүү жүрүшүн белгилей алган эмес эле. Дегеле, бул чыгармалардын тарыхты көркөм өздөштүрүүдөгү жанрдык даражасын шарттуу түрдө гана белгилөөгө болор эле. Анткени, тарыхтын драма жанрында көркөм өздөштүрүлүшүнүн алгачкы кемчиликтери, революциядан кийинки жылдардагы авторлордун профессионалдык даярдыктарынын жазуучулук денгээлдери аркылуу да түшүндүрүлөт. Мезгилдин мүнөзүнө жараша бул жылдарда эркиндиктин маанисин жар салган чыгармалар басымдуу иштелген эле. Бул мезгилдердеги драматургияны жалпысынан тарыхый эмес мүнөздү алып жүргөн драмалык чыгармалар катары кароого болот. Анткени андагы чагылдырылган окуялардын көркөм мазмуну тарыхтын реалисттик эмес кырдаалдарына негизделип, сюжеттик түзүлүштөрдүн конфликттик мүнөздөрү жалпы жонунан гана берилгендигин көрөбүз. «Совет адабияты өзүнүн алгачкы жылдарында массалык сезимди жана массалык эркти чагылдырууга умтулган ...»[1]. Демек, 20-30-жылдардын ортосунда сахнага арналып жазылган чыгармалар ойдон чыгарылган кейипкерлердин чагылышын өздөрүнүн реалисттик компоненттери катары тутуп келген болчу. Алсак, К. Жантөшевдин «Алым менен Мария» М. Токобаевдин «Кайгылуу Какей» драмаларында чагылган окуялар тарыхый мазмундуулукка негизделбестен, көбүнесе авторлордун өздөрү күбө болгон турмуштук фактыларга басым коюлат.

Канткен менен 20-30-жылдардын аралыгындагы драма чы-

---

[1] *Явчуновский Я.* Драма вчера и сегодня. – Саратов, 1980. – с. 93.

гармачылыгынын тарыхый жанрынын калыптануу процессинин жыйынтыктарын чыгара турган болсок, андагы кээ бир жалпылыктарга токтолууга болор эле. Ушул мезгилдерден тартып тарыхты өздөштүрүүнүн кээ бир көркөм концепциялары калыптана баштап, натыйжада анын жанрдык чыгармачылыгынын негизги тенденциялары пайда болгон эле. Маселен бул драмалардын көпчүлүгү өзүнүн маңызы боюнча үгүттүк мазмундагы чыгармалардан болгондуктарына карабастан, өздөрүнүн тарыхый өзөгү катары элдин эркин чагылдырган чыгармалардан эле. Мунун өзү тарыхый инсандардын, тарыхый окуялардын конкреттүү мүнөздөрүн ачып берүүгө алгачкы шарттарды түзүү менен, алардын реалдуу фактыларына да кайрылууга түрткү болгон эле. Натыйжада, тарыхый драманын жанрдык жактан изденүүчүлүк процесси түрдүүчө мазмундагы тарыхый тематикаларга ээ боло баштады: хроникалык, баатырдык, биографиялык, революциялык жана башка. Ошентип бул жылдардагы адабий процесстин жалпы эле чыгармачылык жүрүшүндө чакан орунду ээлөө менен анын тарыхыйлуулукту жаратуу аракети драманын өнүгүшүнө аз да болсо өз үлүшүн кошо алды.

Тарыхый жанрдын калыптануу процессинин ийгиликтүү натыйжалары 30-жылдардан кийинки драмалык чыгармалардан көрүнө алды десек жаңылышпайбыз. Маселен, 30-жылдарга чейинки драмалык чыгармачылыктын жанрдык мүнөзү кийинки мезгилдерде кандайча өзгөрүүлөргө туш болду? Алсак, алгачкы драматургдар өткөндүн окуяларына кайрылууда алардын тарыхый деталдарын кыйгап өтүшүп (атайын эмес), көбүнесе өз учурунун турмуштук мүнөздөрүн ачып берүүгө умтулушкан, башкача айтканда, өткөндүн тарыхый коллизиялык фактылары көмүскөдө кала берген. Анткени, бул мезгилдердеги сахналык чыгармачылыктын драмалык жанрынын өздүк критерийлери жаңыдан гана калыптанып жаткан учур эле. Бул чыгармаларда тарыхый инсандардын ордулары болушунча жокко эсе болуп, алар окуянын алкагында ойдон чыгарылган кейипкерлер аркылуу түзүлүп келинген. Бул тенденциянын 30-жылдардан кийинки мезгилдеги чыгармачылыкта жанрдык жактан жаныча нукка түшө баштышынын эки түрдүүчө өбөлгөсү бар. Биринчиден, драманын тарыхый фактынын тилинде сүйлөөгө умтулуусу акыры келип ар түрдүү турмуштук конкреттүүлүктү чагылтууну шарттаган эле. Экинчиден, мунун өзү драманын документүүлүктү пайдаланууну өбөлгөлөп, кезегинде тарыхый чыгармачыл жанрдын түптөлүшүнө негиз болгон.

Конкреттүү тарыхый фактылык материалдардын документтик негизинде жазылган драмалык чыгармалар 30-жылдардан кийинки мезгилдерге таандык экендигин жогоруда эскертип өткөн

элек. Мындай драмалык чыгармалардан болуп К. Тыныстанов, Ш. Көкөнов, А. Сопиев жана башкалар биргелешип жазган «Академия кечелери» цикли эсептелет. «Касым 1930-31-жылдарда иштеп жүрүп Кыргыз драма театрына бир аз мезгил директор болуп калат да «Академиялык кече» деген пьесаларды жаздырууну уюштурат. Өзү «Көз көргөндөр» деген пьесаны жазып, сахнага 1932-жылы январь айында койдурат»[1].

Драмалар жыйнагынын сакталып калган «Көз көргөндөр» деп аталган тарыхый-документалдык бөлүмүндө XIX кылымдын аягы XX кылымдын башындагы кыргыз элинин коомдук турмушунун саясий-экономикалык кырдаалдары чагылдырылат. Бул драманын жалпы сюжеттик тилкесине көңүл бура турган болсок, андагы тарыхый жана адабий булактардын драманын жанрдык түзүлүшүндө маанилүү роль ойногондугун көрөбүз. К. Тыныстанов, Ш. Көкөнов жана башкалардын «Академия кечелери» цикли биринчилерден болуп тарыхый драманын жанрдык мазмунуна толук жооп берген чыгармалардан экендигине карабастан, анын адабий чыгармачылыктын процессинен сүрүлүп ташталышы, тарыхый драма гана эмес бүтүндөй эле кыргыз драматургиясынын жанрдык жактан калыптануу процессинин ыкчам өнүгүшүнө кедерги болбой койгон эмес. «“Академия кечелеринин” социалисттик идеологияга жат мазмуну республиканын коомчулугу тарабынан өз учурунда чечкиндүү сынга алынган. «Правда» газетасы «Буржуазиялык кулактык идеологиянын калдыктарын акырына чейин талкалоо керек» деген макаласында бул пьесанын тенденциясын Орто Азиядагы улутчулдуктун көрүнүштөрү менен бирге кескин түрдө четке какты. 1933-жылы 29-мартта Кыргызстан Компартиясынын обкомунун бюросу «Академия кечелерин» театрдын репертуарынан алып таштоо жөнүндө чечим чыгарган»[2]. Тилекке каршы «Академия кечелери» драмалар циклине карата болгон бир беткей көзкараш кечээки эле күндөргө чейин улантылып келгендиги бизди өкүндүрүү менен анын эч жерде сакталып калбаган көркөм тексттине кандайча негизде пикир айтылып келгендигин түшүнүү өтө эле кыйын. Мындан улам адабий процессибиздин өнүгүшүнө кедергисин тийгизген чыгарма катары «Академия кечелери» кыргыз адабиятынын тарыхынан «куугунтукка» алынган чыгармалардын катарында болуп келген. Ал эми элибизге кайтып келген «эгемендүүлүктүн» аркасында гана биз өзүбүздүн адабий

[1] *Тыныстан уулу Касым.* Адабий чыгармалар. – Бишкек: Адабият, 1991. – 12-б.

[2] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. Эки томдук. 1 т. – Ф.: Илим, 1987. – 225-б.

процессибиздин башаттарын айгинелеген чыгармалардын чыныгы ордун жана анын тарыхый-идеялык маанисин белгилөөгө мүмкүнчүлүк алып отурабыз. Атап айтканда, К.Тыныстановдун бүтүндөй эле чыгармачылыгы анын ичинде тарыхый драмасы кыргыз адабиятынан өзүнүн чыныгы ордун таап аидан өз салмагын алууга тийиш. «Бул кечелер адабий-тарыхый, негизинен фольклордук материалдарга таянып жалпысынан тарыхый үч мезгилди ичине алган: феодализмди, соода капитализмин жана социализмди. Биринчи пьесага асыресе «Манас» эпосу өзөк кылынып алынган, экинчисине айтылуу манап Шабдандын өмүрү негиз болгон, үчүнчүсү кыргыз жергесинде Совет бийлигинин орношун көрсөтүүнү ниет кылган»[1]. Кыргыз элинин тарыхый эволюциялык турмушун бирдикте чагылткан «Академия кечелери» драмалар циклине тилекке каршы жалпы анализ жүргүзүү мүмкүнчүлүгүнө ээ эмеспиз. Анткени, бул драмалар цикли-нин биринчи жана үчүнчү бөлүмү сакталып калган эмес. «К. Тыныстановдун өзү жазган экинчи пьесасынын орусча котормосунун кол жазмасы (котормо К. Тыныстановдун өзүнө таандык) Кыргыз эл жазуучусу Кыргыз ССР ИАнын академиги Т. Сыдыкбековдо сакталып калган экен»[2].

К. Тыныстановдун «Көз көргөндөр» тарыхый драмасы 7 көшөгөдөн турган көлөмдүү чыгарма болуп эсептелет. *Биз өзүбүздүн ишибизде пайдаланган «Көз көргөндөр» драмасынын көркөм тексти бул чыгарманын оригиналы эмес, т.а. К. Тыныстановдун өзү орусчалаган вариантынын З. Бектенов тарабынан кайрадан кыргызчаланган варианты колдонулат (Курсив автордуку).* Эгерде драманын жалпы сюжеттик композициясына кайрылып көрө турган болсок, анын биринчи көшөгөсүнүн окуялары тарыхый-документалдык булактардан пайдаланылып, калган алты көшөгөсүнүн окуялары көбүнесе автор өзү күбө болгон жана ошондой эле адабий булактардан алынгандыгы даана эле байкалат. «Көз көргөндөр» драмасынын негизги каармандарынын бири катары алынган Шабдандын образы башка кейипкерлерге караганда өзүнүн тарыхый даректүүлүгү менен айырмаланат. Ошондуктан, драматург бул тарыхый адамдын образын жаратып берүүдө, көбүнесе тарыхый фактылык материалдарга таянгандыгын көрөбүз. Ошого ылайык «Көз көргөндөр» драмасынын сюжеттик контексттине камтылган тарыхый окуялардын документалдык булактарына да кайрылып көрөлү. «Генерал-губернатордун акыркы өтүнүчү Совет Министрлигинде

[1] *Тыныстан уулу Касым.* Адабий чыгармалар. – Бишкек: Адабият, 1991. –185-186-б. Эскертүү: Мындан аркы берилген тексттик үзүндүлөрдө китептин бети гана берилет.

[2] Көрсөтүлгөн китеп. –186-б.

талкууланылып чечим чыгарылган: Мамлекеттик мүлктүн мыйзам тартибинде (мамлекеттик думанын 4 гр. 1908-ж. 31-бет) гана бузулушу мүмкүн, ошондуктан бул учурда жергиликтүү кыргыздарды отурукташтырып бүткөнгө чейин Жантаевге жерди убактылуу пайдаланууга берүү зарыл. Бул чечимге падыша тарабынан жазылып коюлган «Макулмун, эмнеси болсо да өмүрү өткөнчө» 24-октябрь 1910-жыл»[1].

Эгерде мунун көптөгөн тарыхый даректерине көз чаптыра турган болсок, XIX кылымдын аягы XX кылымдын башы чениндеги Россия империясынын жүргүзгөн кара ниет саясаты жана анын ишине белгилүү себептерге байланыштуу жөлөк болгондордун бири сарыбагыш манабы Шабдандын тарыхый жүзү реалисттик мүнөздө ачык чагылдырылып берилет. К. Тыныстанов өзүнүн драмасында дал ушул саясий-экономикалык кырдаалдарды көрсөтүп берүүнү көздөп, капитализм мезгилинин чыныгы кесепеттерин тарыхый жагдайда ачып берүүгө жетишкен.

Шабдан: Токтор дагы сенсиңби?

Токтор: (таңылган колу менен) Ооба, дагы менмин.

Шабдан: Падышанын сүрөтүн көрбөй турасыңбы, эмне үчүн тебетейинди албайсың?

Токтор: Шапкечендердин алдында тебетей алып жүгүнүп жүрүп ушул абалга жеттик. Тебетейимди алсам да, жазаланышыма көзүм жетип турат.

Шабдан: Тебетейинди ал! (Токтордон башкасы баары алышат).

Токтор: Колум байлануу, баатыр коркутпаңыз.

Жасоол: Үнүңдү өчүр, иттин баласы (жаакка чаап, тебетейин алып ыргытат).

Шабдан: Бизге душмандарыбыз менен согушуп жатканда падышага жардам кылбасаңар качан жардам бересиңер?

Токтор: Бутубуздагы байпагыбызды чечип, падышага бердик. Үйдүн жабуусун сыйрып, падышага бердик. Биздин колубузда эч нерсебиз калган жок, падышага эми эмнебизди беребиз. Эгер падыша жаңы жер, жаңы элди каратуу үчүн согушуп жатса, ал эми биз мында бала-чакабызды бага албай жатабыз. Биз жерибизден да, суубуздан да ажырадык. Биз эң акыркы унаабыздан кол жууп, жыланча жер боортоктоп калдык. Падышага эмнеси үчүн, кайсы шарапаты үчүн жардам беребиз?

Шацкий (туталанып): Бул жорукка мен чыдай албайм, чыдай албайм, Жантаев мырза. Бул маскаралык, маскаралык ... (Токторго) сен иттин гана баласы, айтчы, падыша сага ким?

---

[1] *Ильясов С. И.* Земельные отношения в Киргизии в XIX – нач. XX в. – Ф., 1963. – с.49.

Токтор: Падыша - эл жегич[1].

Муну менен К.Тыныстановду тарыхты көркөм деңгээлде таанып билүүгө алгачкылардан болуп жетишкен драматург катары көрсөтүүгө болот. К. Тыныстанов өзүнүн «Көз көргөндөр» драмасынын бүтүндөй композициялык түзүлүшүндө тарыхты көркөм чагылдыруунун адабий-театралдык формасын жаратып берүү менен документалдуу чындыкты ачып берүүгө жетишкендигин көрөбүз. Мунун жалпы мазмуну «Академия кечелери» драмалар цикли аркылуу көрсөтүлүп берилгендиги жана бул чыгарманын жаралышы кыргыз элинин эпопеялык-тарыхын чагылдырып берүү максатын көздөгөндүгүн түшүнүү кыйын деле эмес. Буга карабастан кыргыз элинин тарыхый жашоосунун эволюциялык чагылышы «Академия кечелери» драмалар циклине идеялык калпыстык катары тагылган айыптоонун негизги өбөлгөсүнө айланган болучу. Тагыраак айтканда, драманын тарыхый чындыгынын жасалмалуу түрдө бурмаланышына алып келген эле. Алсак, К. Тыныстановдун өзү тарабынан жазылган «Көз көргөндөр» драмасы «Академия кечелеринин» тарыхый жанрда жазылган бөлүмү болуп эсептелет. Ошентип, «Академия кечелери» циклинин ар бир бөлүгү үч башкача жанрда жазылгандыгын белгилеп кетүүгө болот. Бирок бул үч цикл изилдөөчүлөр тарабынан бир жанрдагы чыгармалар катары мүнөздөлүп келген эле. Мунун өзү К. Тыныстановдун «Көз көргөндөр» драмасынын тарыхый мазмунуна көбүнесе туура келбеген жыйынтыктардын чыгышына да түрткү болгон эле. Ошол эле учурда «Көз көргөндөр» драмасынан жогоруда келтирилген сюжеттик окуядан көрүнгөндөй, чыгарманын негизги каармандарынын бири болгон Шабдандын образын ачып берүүдө драматург ага карата көбүнесе бир жактуу мамиледе болгондугуна да күбө болобуз. Бул бир жагынан тарыхый чындыкты толук түрдө чагылдырып берүүгө ошол учурдун (30-жылдардын) идеологиялык шарттары тоскоол болуп, кыргыз элинин өткөн турмушунун жана анын кейипкерлеринин образдарынын терс жактарын гана ачып көрсөтүү жагы бул чыгармалардын негизги мазмунун түзгөндүгүн тануута болбойт. Ошондон улам өзүбүздүн тарыхый чындыгыбызды, улуу мурастарыбызды, маданий салттарыбызды чанып келген учурду ким тана алат. Ал эми «Академия кечелеринин» тарыхыйлуулук максатты көздөгөн идеялык тереңдиги, тарыхтын эволюциялык чындыгын чыгармачылык жактан жалпылаштырып бергендигинде эле. Бул болсо К. Тыныстанов тарабынан туура түшүнүлүп, «Академия кечелеринин» экинчи цикли болгон өзүнүн «Көз көргөндөр» драмасында көбүнесе турмуш-

---

[1] Көрсөтүлгөн китеп. –118-119- б.

тук чындыктын документалдык негиздерине таянган тарыхый-объективдүү мазмун түзүлүп берилген болчу.

Шабдан: Шацкий мырза, менин сизге кичине өтүнүчүм бар. Мындан беш жыл мурда ак падышага жазган өтүнүчүм бар эле. Ал өтүнүчүмө мен жооп ала электмин. Менин ошол ишимдин алга жылышына түрткү болуусун губернаторго айтып коюңузчу. Ал өтүнүчүмдүн көчүрмөсү мына.

Шацкий (окуйт): Бардыкка аркасы тийген, улуктардын улугу, Россиянын шарапаттуу улуу падышасы Николай Александрович. Кара кыргыздардын манабы Сарыбагыш болушу, Пишпек уезди, Жетисуу областындагы войсковой старшина Шабдан Жантаев төмөнкүдөй өтүнүч менен кайрылат: Менин ыраматылык атам Жантай Карабеков кыргыздарды силердин падышачылыкка караткан мезгилде, өзүнүн кадыр-баркы менен бул ишке жардамын тийгизген. Россиянын падышасына атамдын чын дили менен берилгендигинен үлгү алып, менин Кокон хандыгын каратууга арналган бир нече жүрүшкө катышкандыгым согуш министри мырза генерал-лейтенант Куропаткинге да белгилүү. Алай жүрүшүнө катышып, ал жүрүштү башкарганмын, ыраматылык генерал Скоблевдин буйругу боюнча Кара тегин хандыгына баргамын. Мына ушул иштерден кийин, сиздин падышалык такка отурган күнүңүздүн урматына мага войсковой старшиналык наам ыйгарылган. Жогоруда айтылгандардын баарын жана мени манап тукумунан экенимди эске алып, мага жана менин балдарыма түбүнөн бери түтөгөн дворянин деген наам берүүнүздү өтүнөм. Өтүнүчүмө жоопту Жетисуу согуш губернаторуна билдириңиз, 1899-жыл, 25-июль, Токмок айылы.

Шабдан: Ошентип Шацкий мырза, бул өтүнүчтү жазганыма нече жыл болду. Анда Кемелим 18 жаштагы өспүрүм эле, эми да 25 жашка чыгып, эл башкарып калды.

Шацкий (эстеп): Сизге кубанычтуу кабар айтып коюуга уруксат этиңиз! (Шабдандын колун кыса кармап). Ай, шайтан алгырың эми эске түшүп жатпайбы. Кече жакында эле Петербургдан кагаз келген, анда Сизге жана сиздин балдарыңызга тукум кууган дворянин деген наам берилгендиги айтылган. Сиздин суроонуз бардык документтери менен ушул кезде согуш министрлигинде жаткан болуу керек.

Шабдан: Орус падышасынын дал өзүнө өтө чоң ыракмат. Орус падышасы акыйкаттуу падыша. Япондорду талкалоодо ушундай мээримдүү падышага кудурети күчтүү кудай жар болсун. Шацкий мырза, сиз менин ак жолтой коногум болдуңуз. Менин эң жакшы көргөн уулум Кемел, ары сиз бул уулумдун эң жакшы досу болуңуз.

Шацкий: Шабдан мырза. Сизди дворяндык укугуңуз менен куттуктаймын (колун кысат)[1]. Драманын сюжеттик экспозициясынан көрүнүп тургандай, тарыхый окуялардын фактылык материалдары чындыкка жакын ачылып берилүү менен анын турмуштук себеп-натыйжалары чагылдырылат. Көркөм текст менен тарыхый документтик фактыларды параллель коюу менен драматург тарыхый кейипкерлердин көркөм образдарын жаратууда биринчиден, алардын тарыхый фактыларына өзгөчө маани берүү аркылуу чыгармачылык иш жүргүзгөндүгүн көрөбүз. Анткени, тарыхый чындыктын өзөгүнөн жаралган Шабдандын, Шацкийдин образдары негизинен документализмдик тактыктан оолак кетпеген шартта чагылдырылып берилет. Дегеле, тарыхыйлуулуктун көркөм чыгармачылыктагы жанрдык критерийлери катары дайыма чындыктын өзү ишке ашууга тийиш. Ал эми «...жазуучу эч качан чындыктан артык кереметти ойлоп таба албайт»[2]. Бул жерден белгилеп кете турган нерсе, жалпы кыргыз элинин башына түшкөн кыйчалыш кырдаалда Шабдан өңдөнгөн эл билермандары анын катаал шарттары менен да эсептешпей кое албай эмес болчу. Анткени, орус падышачылыгы Жетисуу өрөөнүндө басып алуучулук иштерди жүргүзүп жаткандыгы белгилүү боло баштаган эле. Ошол эле учурда орус падышачылыгынын өзү да кыргыздардын бийлик төбөлдөрү менен көптөгөн объективдүү шарттарга байланыштуу утурумдук келишимдерди түзүп туруугa мажбур болушкан. Тагыраак айтканда, орус падышачылыгы өз бийлигин кыргыз жергесинде бекемдөөнүн бир формасы катары Шабдан өңдүү манаптарды өз тарабына тартып, аларды жерге болгон көзкарандылыкта кармоо менен бирге өздөрүнүн жеке кызыкчылыктарын ишке ашыра беришкен. Ошентип, бул чыгармада тарыхты чагылдырып берүүнүн негизги өбөлгөлөрүнүн бири катары, чыныгы фактылардын өзөгүнөн жаралган көркөм-реалисттик мазмундуулуктун өзү келип чыккан болчу. Бул өз кезегинде келип тарыхый негиздүүлүккө умтулган чыгармачылык шарттарды да жаратып берген эле.

Кыргыз эли өзүнүн турмушунда бирде өтөлгөлүү өмүр сүрүп гүлдөп өнүгүп, бирде кырылып жок болуунун чегине барып кайрадан жашоонун учугун улап жашап келгендигине карт тарых күбө. Мына ушул тарыхты чагылдырып берүү максатын көздөгөн зор милдетти аткарууга К. Тыныстанов, А. Сопиев, Ш. Көкөнов, К. Жантөшевдер биргелешип бел байлаган «Академия кечелериндеги» эпопеялык тарыхтын белгилүү жана белгисиз калган

[1] Көрсөтүлгөн китеп. –121–122-б.

[2] *Тынянов Ю.* Собр. Соч.: В 12ти т. Т.9.-М., 1959. – с. 9.

рактарын ачып берүүгө багытталган идеялык күчү зор чыгармалардын катарында «Көз көргөндөр» өз ордун тапкан драма десек болот. Ошондон улам тарыхый драма жанрында өткөндү көркөм өздөштүрүүнүн реалисттик мамилелери 30-жылдардын башы чениндеги чыгармачылыкта жаратыла баштаган. Атап айтканда, драма өзүнүн биз жогору жактарда белгилеп өткөн «натуралисттик» мүнөздөгү учурун басып өтүп, чыгармачылыктын көркөм процессин реалисттик багытка салууга жетишкен болчу. Ошентип бул жааттагы алгачкы тарыхый-реалисттик драма деп эсептелген К.Тыныстановдун «Көз көргөндөр» драмасын («Академия кечелери» циклин эске алуу менен) кыргыз элинин тарыхый турмушунун бир учурун жана анын конфликттик мүнөзүн тагыраак чагылдырып берген чыгармалардан экендигин белгилөөгө болот. Тарыхтын драматизмин ачып берүү бир иш, анткени ал кандайдыр бир деңгээлде өзүнүн окуялык коллизияларын алып жүрөт. Ал эми анын идеялык мазмунун драмалык контекстке сыйдыруу бир башка иш, башкача айтканда, ар бир улуттун башынан кечирген элдик тагдыры дайыма өзүнүн тарыхый ролунда болот. Мына ушул жагынан алып караганыбызда «Көз көргөндөр» драмасы жалпы эле кыргыз адабиятынын көркөм процессинде тарыхтын реалисттик мазмунун алгачкылардан болуп жараткан драмалардын катарына кирет. Мунун өзү көркөм чыгармачылыктын жанрдык критерийлерин аз да болсо мазмундук жактан негиздеп, анын алгачкы тарыхый формасын түптөп берген эле. Жалпысынан алганда, адабий көркөм чыгармачылыктын жанрдык негиздери эки тараптуу байланыштагы тарыхый процесске жооп издейт; өткөн аркылуу келечектин же учурдан баштагынын жүзүн тааный билүүгө жетишүү. Бул багытта тарыхый драма жанры дайыма бир тараптуу касиетти алып жүргөндүгүн көрөбүз. Ошол эле учурда өткөндүн бардыгы эле кийинки учур үчүн тарыхый даражага ээ эмес экендиги да белгилүү нерсе. Ал эми алардын тарыхыйлуулук критерийлерин аныктап берүүчү негизги факторлордон болуп анын революциялык учурларын чындыктын жүзүндө ача билген драматизмдүү чыгармачылыктын өзү жашайт. Алсак, «Көз көргөндөр» драмасында чагылтылган тарыхый окуялардын өз мезгилинин мүнөзүнө шартталган көркөм мазмуну анын чыгармачылык мыйзамченемдүүлүктөрү катары пайда болгондугун көрөбүз. Эгерде, К. Тыныстановдун «Көз көргөндөр» драмасына чейинки сахналык чыгармалар жогору жакта белгиленип өткөндөй, көбүнесе өз учурунун турмуштук окуяларына карата мүнөздөлүп түзүлүп келген болсо. Ал эми «Академия кечелери» цикли жазылып чыгылган учурду эске алсак, ошол мезгилдин жанр-

дык мүнөзүнө көп коошо бербеген бир нерсе, өзү менен адымдаш жаралып жаткан чыгармалардан айырмаланып, анын өткөн доорлордун тарыхый окуяларына кайрылышы, кезегинде бул драманын адабиятчылар тарабынан да туура эмес түшүнүлүшүнө алып келген эле. Анткени, жалпы эле кыргыз адабияты анын ичинде драматургия чыгармачылыгы да көбүнесе жаңы совет мамлекетинин жеңиштүү окуяларын чагылдырып жаткан мезгил болчу. Ошондон улам «Академия кечелери» цикли да алардын катарында каралып, ал учурдун чыгармачылык калпыстыгы (идеялык жаңылыштыгы) катары бааланылышын шарттаган эле. Мындай мамиленин өзү көркөм чыгармачылык менен адабий сындын ортосундагы жанрдык ажырымдыктарды пайда кылып, кезегинде алардын адабий-генетикалык байланыштуулуктарын үзгүлтүккө учуратпай койбогон эмес. «...Искусство сынды жараткан эмес, тиги да, бу да мезгилдин бир бүтүн деминен чыгышкан»[1]. Ошондон улам драма жанры менен сын жанрынын адабий чыгармачылыктын реалисттик бүтүндүгүнөн чыккан көркөм-синтетикалык абалдары бири экинчисинин таасиринде калыптанган болчу. Мунун негизги себеби, «тийиштүү профессионалдык даярдыгы, камылгасы бар сынчы, адабиятчылардын жоктугу көркөм өнүгүшкө таасирин тийгизген» (Байжигитов К.) эле. Айрыкча, 20-30-жылдардын аралыгындагы адабий чыгармачылыктын жүрүшү жана сыны мунун толук далили болуп бере алат десек жаңылышпайбыз. Дегеле тарыхый драматургиянын чыгармачылык негиздерине анын жанрдык табияты аркылуу мамиле этүү дароо эле өз нугун, деңгээлин тапты дегенден алыспыз. Буга мисал катары К. Тыныстанов, Ш. Көкөнов, А. Сопиев жана башкалар биргелешип жазган «Академия кечелери» циклине карата пайда болгон кээ бир сын пикирлердин жанрдык контексттерин көрсөтүп берүүгө болот. Бул жерден белгилей кетүүчү нерсе, тарыхый драмалык чыгармачылыктын жанрдык бөтөнчөлүктөрүн эске алып анализ жүргүзүү иши кыргыз адабиятында алигиче толук түрдө жүзөгө ашырыла элек. Эгерде тарыхый драма жанры менен адабий сындын жанрдык бөтөнчөлүктөрүнүн бири-бирин аналитикалык жактан көркөм шарттап турган өзгөчө касиеттерине кайрыла турган болсок, тарыхый драманын жанрдык табиятына ошол кездеги адабий сындын жанрдык сапаты толук жооп бергенби? «Айтор кыргыз адабий сынынын 30-жылдагы өнүгүш мезгилин социалисттик реализм методундагы көркөм адабият менен сын-

[1] *Байжигитов К.* Кыргыз адабий сынындагы чеберчилик маселелери. – Бишкек, 1991. – 5-б.

дын ырааттуу, интенсивдүү өнүгүшүн, сынчылардын чеберчиликтин искусствосунун сырларын өздөштүрүүнүн, сындын жанрдык жаңы формаларынын пайда болуусунун жана калыптануусунун, субъективизм, вульгардык-социологиялык элементтерге каршы күрөшүүнүн мезгили деп атаса болот»[1]. Адабиятчы К. Байжигитов эң туура баамдагандай, бул мезгилдеги сындык көзкараштар адабий көркөм анализдөөнүн жанрдык негиздерине али да болсо ээ боло элек эле. Мунун өзү көркөм сындын тарыхый драма жанрынын чыгармачылык мүнөзү тууралуу объективдүү пикир жаратуусуна чоң тоскоолдуктарды пайда кылган болчу. Тагыраак айтканда, тарыхый драма жанрынын көркөм чыгармачылык табиятына сын жанрынын аналитикалык мүнөзү толук түрдө туура келген эмес. Мунун объективдүү да, субъективдүү да себептери бар. Алсак, адабий көркөм сын көбүнесе адабий процесстин учурдагы чыгармачылык көзкараштарына үндөш жаратылат, анткени ал кандайдыр бир деңгээлде өз мезгилин шарттап өнүгөт. Бул болсо сындын тарыхый чыгармачылыктын табиятына тиешелүү болгон жанрдык касиеттерин кээ бирде кыйгап кетүүсүнө алып келет. Натыйжада бул эки процесс жанрдык жактан бири-бирин көркөм-теоретикалык негиздерде аныктап берүүгө чыга албай калышат. Сын жанрынын көркөм чыгармачылыкка карата болгон адабий ой жүгүртүүчүлүк мүнөзү кийинки мезгилдерге чейин деле, көбүнесе бир жактуу тенденциялуулукту сактап, ал өзүнүн теориялык маселелеринде дагы да болсо реалдуулукту издөө процесси менен алакеттенүүгө аракет жасабай келген болчу. Дегеле таанып билүүнүн кандай гана процесси болбосун, ал чындыкка карата шартталып изденүүнүн көркөм-реалисттик негиздерин уюштуруп берүүгө тийиш. Ошентип, адабият менен сын жанрынын өз мезгилинин чыгармачылык талаптарына көркөм философиялык жооп катары пайда болуусу, кезегинде алар кандай эстетикалык, адепахлактык максаттарды ишке ашыргандыктары менен бааланат. Алсак, адабий сын жанры адабият чыгармачылыгынан айырмаланып, көпчүлүк учурларда анын көркөм контексттерине өз учурунда да, андан кийинки мезгилдерде да ага карата болгон сын көзкараштарын жаратып берүүгө жөндөмдүү келет. Ошондуктан, адабий сындын көркөм чыгармачылыкты жанрдык жактан таанып билүүчүлүк максаттары, мезгилине карабай анын негизги мазмунунан келип чыгышы керек. Ошондон улам адабият сыны кайсы гана чыгарманы карап жатпасын, биринчи кезекте адабияттын жанрдык критерийлерин эске алып, анын жара-

[1] Көрсөтүлгөн китеп. –17-б.

лыш мезгилинин чыгармачылык мүнөзү менен да эсептешүүгө тийиш. Ал эми К. Тыныстанов катарында турган жазуучулар тобу тарабынан жазылып чыккан «Академия кечелери» цикли-нин көркөм тексти тургай кол жазмасы да колдо жок болгон учурда, бул чыгармага карата айтылып келген адабий сындык пикирлердин улантылышы да мүмкүн эмес болчу. Мына ушул маселелерди айрып түшүнүүнүн өзү, кезегинде адабий чыгармачылыкты мүнөздөөнүн жана баалоонун адабий сындык жанрын негиздеп, бул экөөнүн синтезинин коомдук пикирди жаратуусу (чыгармачылыгы) жана мүнөздөөсү (сыны) менен далилденилип берилиши керек болчу. Булардын биринин чындыктан тайышы алардын элдүүлүгүн четке каккан көзкараштардын пайда болушун шарттаган эле. Бул бирдиктүү процесстин жыйынтыгы кайсы бир чыгарманы адабий процесстен сүрүп таштоого жетишкен, же болбосо ал чыгармалар соцреализмдик идеологиянын «сындык инкубаторуна» салынып кайрадан ондоодон өтүп жазылып турган эле. Эгерде, кыргыз драматургиясынын анын ичинде тарыхый жанрдын чыгармачылык процессине кайрылып көргөн күндө, соцреализмдик адабий сынынын таасиринен улам «Академия кечелери» сыяктуу драмалар цикли жалпы адабий процесстен сүрүлүп ташталган болсо, ал эми кээ бирлери ар кандай субъективдүү маселелерге байланыштуу көпчүлүк учурларда кайрадан түзөтүлүп, оңдолбогон чыгармаларды кездештирүү өтө эле кыйын. Ошондон улам К.Тыныстановдун «Көз көргөндөр» драмасы өзүнүн мезгилдик орду боюнча да, жанрдык негиздеринин тарыхый-документалдык критерийлери боюнча да кыргыз драматургиясынын калыптануу процессинин ичинен өзүнүн алгачкы варианттуулугун сактап калган бирден-бир чыгармалардын катарында турат десек болот.

Драматургия тегинин бардык жанрлары сыяктуу эле тарыхый жанр да өзүнүн алгачкы мезгилдеринде театралдык репертуарларды түзүү үчүн жаралган болчу. Муну ал өзүнүн негизги көркөм тенденциясы катары дайыма тутунуу менен анын улам кийинки жаңыча сапаттарын өздөштүрүп жүрүп отурду. Алсак, К. Тыныстанов, Ш. Көкөнов, А. Сопиев жана башкалардын «Академия кечелери» драмалар цикли баштаган чыгармалардын сахналык ордуларын белгилесек, биринчиден, ошол учурдагы драмалык чыгармачылык өзүнүн сахнага тиешелүүлүк процессин башынан кечирип жаткан болсо, экинчиден, элдин көпчүлүк катмары жазма тилде али да болсо сабатсыз болгондугуна байланыштуу тарыхый чындыкты сахна аркылуу элге жеткирүү жагы да эске алынган болучу. Албетте, улуттук театр өнөрү өзүнө арналып чыгармалар жазыла баштаган мезгилден тартып эле (...кыр-

гыз эли башта театры жок... Н. Львов), (...профессионалдык өнөр эмне экендигин билишпеген... Д. Брудный) жарала калган жок, кыргыз театры өзүнүн улуттук өнөр шыгына жараша өнүгүп, элдин турмуш жашоосуна ылайык формада жашап келген эле. «Элибизде жүздөгөн, ал түгүл миндеген жылдар бою өзүнүн нукура улуттук уникалдуу театр маданияты өкүм сүрүп келген. Европалык үлгүдөгү театр элибиздин маданий системасына кечээ эле жакында кошулду»[1].

Театр искусствосу менен драмалык чыгармачылыктын ортосундагы генетикалык байланыштар кандайдыр бир шарттуулуктарга байланыштуу эле түзүлө калбайт. Себеби алар өздөрүнө көрсөтмөлүү (сахналык) көркөм каражаттарды тандап алуу процессинде көбүнесе чыгармачылык синтетикалуулукка ээ. Бул болсо алардын бири-биринен окуяларды чагылдырып берүү ыкмалары боюнча өзгөчөлөнбөгөн касиеттеринен даана байкалат. Ошол эле учурда алар өздөрүнө улам бир жаңы өзгөчөлүктөрдү алуу менен бирге, кезегинде ар бири өз алдынчалык сапаттарга да жетише алышат. Тагыраак айтканда, театр (либретто, опера, балет ж.б.), драма (трагедия, комедия, пьеса ж.б.) барган сайын искусствонун жана көркөм чыгармачылыктын жанрдык түрлөрүндө калыптанып жүрүп отурушат. «Чыгыш искусствосунун изилдөөчүлөрү белгилегендей, драма театрга караганда алда канча кийин жаралат, ал театралдык искусствонун өнүгүшүнүн жогорку тепкичинде ... пайда болот»[2] - деп адабият окумуштуусу В. Ф. Сорокин көрсөткөн. Ошого ылайык кыргыз элинде байыртадан бери карай драма жанры жашап келген деп айтуунун өзү туура эмес болор эле. Бирок анын драмалык элементтүү чыгармачылыгы өзүнүн улуттук оозеки табигый формасында жашап, кезегинде аны калыптандырып, өнүктүрүп келген элдик эпикалык-театры болгонун эч ким тана албастыр. Ошентип, кыргыз элинде драмалык жанр башка бирөөлөрдөн өздөштүрүлүп эле пайда боло калган эмес, башкача айтканда, драмалык чыгармачылыктын негизги элементтери өзүнүн театралдык (айтыш, кошок, эпос ж.б. чыгармачылыктарда) өнөрүндө мурдатан эле жашап келген десек жаңылышпайбыз.

Жаңыдан өздөштүрүлүп жаткан жанр катары драманын кыргыз жазма адабиятынын калыптануу процессине кыска мезгил аралыгында аралашып кетиши, драмалык формадагы элдик оозеки чыгармачылык аркылуу түптөлүп келген адабий тажрыйбанын таасири тийген эле десек болот. Ошого ылайык К. Тыныс-

[1] *Кулмамбетов Ж.* Кыргызда театр болгонбу? –Ала-Тоо, № 12, 1991.-142-б.

[2] *Сорокин В. Ф.* Китайская классическая драма XII – XI в.в. Генезис. Структура. Образы.-М., 1979.- с. 17.

тановдун «Көз көргөндөр» жана ага чейинки драмалык чыгармалар биринчи кезекте сахнага арналып жазылган эле.

Тарыхый драма жанры 30-40-жылдардын аралыгында кыргыз драматургиясынын чыгармачылык процессин жаңыча көркөм бийиктикке көтөрүп чыккан болчу. 1934-жылы Ж. Турусбековдун калеминен жаралган «Ажал ордуна» тарыхый драмасы кыргыз сахна өнөрүн профессионалдык нукка буруууга жетише алды. «Ажал ордуна» драмасы 1939-жылы Москвада өткөн кыргыз искусствосунун биринчи декадасына катышканга чейин автор тарабынан бир нече ирет кайрадан иштелип чыгылган болчу. Албетте анын алгачкы варианты менен акыркы көркөм тексттинин ортосундагы бир чыгармадагы драматургдун жекече чыгармачылык түйшүгүн бүгүнкү күнгө чейин эч ким толук изилдеп чыга элек. Бул маселелер изилдөөчүлөр тарабынан үстүртөн гана каралып жүрөт. «...Жусуптун бул пьесасынын алгачкы варианты көрүүчүлөргө өтө катуу таасир кылган, көпчүлүктү ыйлаткан мыкты вариант эле. Аны музыкага ылайыкташтырам деп кайра иштеп чыкканда, пьеса көрүүчүлөргө мурдагыдай анчалык таасир этпей калган»[1]. Ошондуктан бул маселени «Адабий булактаануу» кошумча дисциплинасы атайын изилдеп чыкканда гана «Ажал ордуна» драмасынын ар бир вариантынын тарыхый чындыкка дал келген көркөм изденүүчүлүк табылгалары же жоготуулары тууралуу кеп кылууга мүмкүнчүлүк алабыз. Маселен бул багытта В. В. Новиков драматург - Горькийдин драмаларынын алгачкы кол жазмаларынан тартып акыркы редакциясына чейинки чыгармачылык түйшүгүн изилдеп чыгып, анын жазуучулук жеке чыгармачылык тибин аныктоого аракет жасаган. Бул маселеге учкай токтолгонубуздун жөнү бар. Кандай гана чыгармачыл адам болбосун, өзү жазып жаткан чыгармасынын «окурманына» айланганга чейинки эчен оор түйшүктөрдү басып өтөт. Көзгө көп байкалбаган бир чыгарманын контексттиндеги жазуучулуктун изденүүчүлүк процесси жеке эле чыгарманын эмес, бүтүндөй эле адабий көркөм процесстин жанрдык жүрүшүн да айгинелеп бериши мүмкүн. Мунун түздөн-түз далили катары Ж. Турусбековдун «Ажал ордуна» драмасын көрсөтүүгө болот. «Пьесанын кийинки варианттарында автор жеке каармандарды биринчи планга алып чыгууга аракет кылат. Станиславскийдин системасынын принциптерин жетекчиликке алган опера жана балет (ал кезде музыкалуу) театры массалык сахналарды конкреттештирүүдө, элдин типтүү өкүл-

---

[1] *Бектенов З.* Замандаштарым жөнүндө эскерүү: Адабий эскерүүлөр:- Бишкек, 1996, -132-б.

дөрүнүн образдарын түзүүдө, пьесаны жакшыртууда авторго чоң көмөкчү болгон»[1]. Ж. Турусбеков өзүнүн «Ажал ордуна» музыкалык драмасында кыргыз элинин оозеки чыгармачылыгынын адабий көркөм салттарына жакын туруп элдик тарыхтын 1916-жылдагы оор тагдырын чагылдырып берүүгө өз алдынча келген драматургдардын катарына кирет. 20-30-жылдарда ыр менен жазылган драмалык чыгармаларда кейипкерлердин диалогдук кебинин конфликттик мүнөзүнө жетишээрлик деңгээлде көңүл бурулбай келгендиги даана эле байкалат. Кыргыз адабиятынын драмалык жанрынын калыптанышы мезгилиндеги мындай жагдайлар өздөрүнүн мыйзамченемдүүлүктөрүнө да ээ болчу. Анткени буга чейинки адабий процесстин бүтүндөй өнүгүшүн кучагына алып келген көркөм чыгармачылыктын элдик салттарынан кыйгап өтүү мүмкүн эмес эле. Анын үстүнө поэтикалык ой жүгүртүү өзүнүн «фольклордук» мүнөзүндө али да болсо жашап жаткан мезгил болчу. Дегеле фольклордук салтты пайдалануунун өзү жалпы эле кыргыз драматургиясынын көркөм чыгармачылык деңгээлдерин жаңыча бийиктиктерге көтөрүүгө оң таасирин тийгизүүгө жетишкен. Ошентип, элдик адабий тилдин «Ажал ордуна» музыкалык драмасындагы тарыхый окуяларды чагылдырып берүүдөгү өзгөчө касиетке айланышынын негизги өбөлгөлөрүнөн болуп поэтикалык тил да, драмалык тил да бул сахналык чыгармада кандайдыр бир деңгээлде бири-бирин көркөмдүк жактан шарттап турган оозеки кептин сапатында бирге көрүнө алышкандыгында эле. Бул маселе ошол эле учурда драматургдун поэтикалык тилдин өзгөчө касиеттерине туура мамиле этүү даражасы менен да тыгыз байланышта чечилери шексиз. Тагыраак айтканда, дегеле драмалык тил окуянын кыймыл-аракеттик жүрүшүн жандап, анын тарыхый таржымалын ачып берүүчү негизги компонентке айлануусу керек. Бул жагдайды жалпы жонунан алып карай турган болсок, ошол жылдардагы тарыхый драмалардын композициялык түзүлүштөрүнүн көркөм жыйынтыктары театрдык сахна аркылуу адабий чыгармачылыкка айланып келгендигин көрөбүз. Анткени бул мезгилдеги драмалык чыгармалар көбүнесе сахна аркылуу көркөм адабиятка шартталуу мүнөзүнө ээ болуп келген эле, бирок мунун өзү анын театралдык режиссурасын да толук түрдө ишке ашырат дегендик эмес. Маселен, К. Тыныстановдун «Көз көргөндөр», Ж. Турусбековдун «Ажал ордуна» драмаларын окуп

---

[1] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. Эки томдук. 1 т. – Ф.: Илим, 1987. – 227-б.

чыгуу менен гана чектелип, кезегинде аларга аналитикалык мүнөздөгү толук кандуу адабий-теориялык пикир жаратуу мүмкүн эмес. Анткени, драманын жанрдык бөтөнчөлүгүнө ылайык ал адабиятка да, театрга да тиешелүү болгон жактарын алып жүрөт, башкача айтканда, кандай гана драманы албайлы аны сахнадан сырткары элестетүү мүмкүн эмес. Айрыкча «Ажал ордуна» музыкалуу драмасынын көркөм мазмунуна тереңирээк түшүнүү үчүн анын театралдык факторлоруна түздөн-түз мамиле этүү зарылчылыктары туулат.

«Драманын поэтикасынын көптөгөн мыйзамдарынын таанылгыс күчүнө ылайык ал адабий жазма тилинен оолактатылып театрга ыйгарылган»[1]. Ошондон улам кыргыз драматургиясынын калыптануу мезгилинде жазылган драмалар эпостук жана лирикалык чыгармалардан болгон өзүнүн бөтөнчөлүгүн дал ушул театрга түздөн-түз тиешелүүлүктөрү аркылуу жаратып келишкен. Бирок мунун өзү анын театралдык да, көркөм чыгармачылык да өз алдынчалыктарына чыга алган эмес. Атап айтканда, драманы сахнага чыгаруу үчүн аларды сөзсүз түрдө театралдык режиссурада өздөштүрүү керек болот. Дегеле мындай процессти бир дагы драмалык чыгарма аттап өтө албайт, башкача айтканда, драма өзүнүн көркөм чыгармачылык контексттинде сахнанын практикалык жыйынтыктарын жетиштүү түрдө ачып бере албайт. Мунун өзү драмалык чыгармачылыктын жанрдык спецификасын айгинелеген кайсы бир өзгөчөлүктөрүнөн болуп саналат. Мындай чыгармачылык процесстин ар башкача мүнөздө ишке ашырылган учурлары кездешет. Ошондуктан, драма жанры дайыма өзүнө кошумча компоненттерди өздөштүрүүгө муктаж болот. Алсак, орус адабиятында А. К. Толстой өзүнүн драмаларына карата өзгөчө бир чыгармачылык өбөлгөлөрдү пайдалангандыгын көрөбүз. «Ал өзүнүн тарыхый драмаларындагы ролдорду актерлор дурус өздөштүрүүсүнө кам көрүп, өзү жараткан образдарын түшүндүрүү аракеттеринин натыйжасында анын тарыхый драмаларына комментарийлер жаралган. 1866-жылы «Иоанн Грозныйдын өлүмү» трагедиясынын сценалык коюлушунун долбоору» өз алдынча брошюра болуп басылып чыкты, ал эми 1868-жылы А. К. Толстой «Европа Вестнигине» «Падыша Федор Иоанновичтин» сценалык коюлушунун долбоорун» жарыялаган»[2]. Ал эми кыргыз тарыхый драматургиясынын

---

[1] *Мухранели И.Л.* Актуальные проблемы литературной критики. – М., 1980. – с.124.

[2] *Аникст А.* Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. – М., 1972. – с. 363.

сахналаштыруу процесси дайыма өзүнүн театралдык режиссурасы аркылуу ишке ашырылып келгендиги белгилүү. Ошондуктан, атайын театрга арналып жазылган чыгармалардын көркөм тексти башка тектеги чыгармалардын жанрдык контексттеринен айырмаланып, кайрадан сахнада көркөмдүк жактан өздөштүрүлүп чыгууга дайыма муктаж болушат. Ошого жараша көркөм чыгармачылыктын драма жанрындагы театралдык компоненттери ондогон жылдарды өз ичине камтыган сахналык процесс катары да жашап келген эле. Албетте, биз өзүбүздүн жогорудагы пикирибизди кыргыз тарыхый драма жанрынын кийинки мезгилдердеги өз алдынча пьесалык (окуу үчүн да жазылган драма) чыгарма катары жаралган өзгөчөлүктөрүн да эске алып айтып жатабыз. Драма өзүнүн театр сахнасына тиешелүү болгон көркөм шарттуулуктарын толук түрдө жойбосо да, театрдан өз алдынча турган адабий чыгарма катары да жашай алат. Ал эми Ж.Турусбековдун «Ажал ордуна» драмасына кайрыла турган болсок, чыгарманын көркөм контексттине камтылган окуялардын коллизиялык кырдаалдары көпчүлүк учурларда сахна аркылуу ачылып берилет. Бул болсо драманын сахналык көрсөтмөлүүлүккө шартталган чыгармачылык жагдайларды алып жүргөндүгү менен айырмаланат, башкача айтканда, чыгарманын көркөм тили драманын кейипкерлеринин кебине айланууда окуяларды кыймыл-аракеттүүлүккө типтештирүүчүлүк мүнөздү алып жүрөт. Алсак, объективдүү окуялардын драматизмдери тарыхый кырдаалдагы жагдайларда кыймыл-аракеттенген каармандардын образдарына шартталып жаралат. Дегеле тарыхый типтештирүү «Ажал ордуна» драмасында чагылдырылган ар кыл окуялардын көркөм мазмунун конкреттештирип берүүнүн негизги компоненти катары көрүнөт. Ошондуктан, «Ажал ордуна» драмасы ыр менен жазылган чыгарма эле эмес, ошол эле учурда элдин тарыхый деминен чыккан чындыктын адабий-көркөм тиби катары да көрүнөт. Ошентип, Ж. Турусбеков өзүнүн драмасында тарыхты көркөм чагылдырууну шарттап турган тарыхый жанрдын театралдык мазмунун жаратып берүүгө жетише алгандыгын көрөбүз.

Драма жанрынын тарыхты көркөм өздөштүрүүсүндөгү ар тараптуу изденүүчүлүк процессинин мүнөзү анын көркөм мазмунунан орун алган өткөндүн окуяларынын чыныгы кырдаалдарынын чагылдырылып берилиши аркылуу да чечилет, башкача айтканда, тарыхтын ар түрдүү окуяларынын драмалык чыгармачылыкта өздөштүрүлүшү, өз кезегинде анын жанрдык чектерин да өбөлгөлөйт. Бул жагынан алганда кыргыз драматургиясынын адабий процессинин калыптанып, жанрдык жактан өнүгүшүнө Ж.Турусбековдун «Ажал ордуна» драмасы чыгармачы-

лык платформа болуп бере алды десек жаңылышпайбыз. Дегеле, «Ажал ордуна» жалпы эле адабияттын негизги процессинен өз ордун таап, көркөм өздөштүрүүнүн тарыхый жанрдык багытка түшүүсүнө зор өбөлгө түзүп берген чыгармалардан боло алды. Бул болсо жеке эле чыгармачылык ийгилик болбостон, ошондой эле өткөндү көркөм өздөштүрүп берүүнүн жанрдык жактан байуусун да белгилеген эле. Эгерде «Ажал ордуна» драмасынын жана ага чейинки тарыхый драмалардын көркөм концепцияларына кайрылып көрө турган болсок, алардан тарыхты чагылдырып берүүнүн белгилүү бир чыгармачылык тенденцияларын байкайбыз. Бул жерден айта кетчү нерсе, тарыхый драмаларда чагылдырылган окуялар тарыхтын элдик кейипкерлеринин мүнөзү катары ачылып берилет, башкача айтканда, алар көбүнесе тарыхтын улуттук таржымалдарын алып жүрүшөт. Ошондуктан, тарыхый чыгармачылык көбүнесе өз Атамекендин тарыхынын негизинде жаралат. Бир эл экинчи бир элдин тарыхый чыгармачылыгын түзүп бере албайт, бул айрыкча тарыхый чыгармачылыктын жанрдык процессинен даана байкалат. Ошондон улам Ж. Турусбековдун «Ажал ордуна» драмасы кыргыз элинин жашоо чындыгын чагылдырган тарыхый (Октябрь революциясынын жеңиши) образы катары жаралган.

Элдик тарыхты көркөм өздөштүрүү иши анын чыныгы атуулдарынын жана инсандарынын реалисттик образдарын жаратууга түрткү болот. Бул жагынан алганда кыргыз драматургдарынын чыгармачылык көңүлүн биринчи кезекте кыргыз акындарынын тарыхый-чыгармачыл адабий таржымалдары көбүрөөк кызыктыра алган эле. Анткени, тарыхый инсандардын образдарын драма жанрында чагылтууга болгон чыгармачылык мамилелердин артыкчылыгы, биринчи кезекте эл акындарынын белгилүү деңгээлде тарыхтагы конкреттүү ээлеген орду болгон болсо, экинчиден, алардын чыгармачылыгы өздөрү жашап өткөн доордун тарыхый мүнөзүн таасын чагылдырып тургандыгында эле. Мунун өзү драматургдарга чыгармачылык жактан көркөм материал болуу менен бирге аларга тарыхый жанрдык онтойлуу өбөлгөлөрдү түзүп берген болчу. Бирок алардын тарыхый-биографиялык же башка жанрда ишке ашырылыштары автордук чыгармачылыктын жанрдык критерийлерине байланыштуу чечмеленип келген эле.

Тарыхый драма жанрынын тарыхый-биографиялык түрүндөгү алгачкы чыгарма катары Ж. Бөкөнбаевдин «Токтогул» (1937) аттуу музыкалык драмасын көрсөтүүгө болот. Ж.Бөкөнбаев драма тегинде Токтогулдун образын алгач алып чыгуу менен тарыхый драматургиянын жанрдык жаңыча мүмкүнчүлүктөрүн ачып берди. Бул болсо драматургиянын чыгармачылык эле эмес, ошон-

дой эле адабий жанрдык ийгиликтерин да белгилей алды. Атап айтканда, Ж. Бөкөнбаев өзүнүн «Токтогул» музыкалык драмасынын окуялык мазмунун пайдаланып, кезегинде анын опералык либреттосун да жазып чыккан болчу. Ал драматург катары музыкалык драманы операнын либреттосу катары кайрадан иштеп чыгууда, бул жанрдын сюжеттик мазмунунун локализмдүү формасына ылайык келген чыгармачылык мүнөзүн түзүп берүүгө жетише алган. Эгерде мунун өзүн жанрдык процесс катары карап көрө турган болсок, либреттонун сюжеттик түзүлүшү операнын поэтикалуу тилинде бир кыйла ийгиликтүү чагылгандыгын көрөбүз.

Ж. Бөкөнбаевдин арасы бир-эки жылды түзгөн убакыттын ичинде музыкалык драмадан операнын либреттосун жазып чыгуудагы чыгармачылык изденүүсү тарыхый-биографиялык драманын өз алдынча жанрдык түргө айлангандыгын белгилеп бере алды десек жаңылышпайбыз. Музыкалык драма менен либреттонун жанрдык негиздеринен көрүнгөндөй, драмадагы диалогдук тил либреттодо окуяларды сүрөттөп берүүчүлүк каражатынан өзүнүн чагылдыруучулук сапатына өтүп, түздөн-түз кейипкерлердин кыймыл-аракеттенүүлөрүнөн түзүлгөн формага айлангандыгын көрсөтө алат. «Кандай гана кооз сүйлөбөгүн, театрда көп сөздүүлүк натыйжа бербейт. Сахна сөз үчүн эмес, көз үчүн. Театрда угуу экинчи планда турат. Көрүүчүлөр бардыгын толук укпашы мүмкүн, бирок бардыгын көрүшөт. Эл актердон кыймыл-аракетти күтөт»[1]. Ошентип, «Токтогул» музыкалык драмасындагы негизги өксүктөрдүн бири, окуялардын коллизиялык мүнөзү драмалык тилде көбүнесе ишке ашпай калгандыгы менен түшүндүрүлөт, бул болсо өз кезегинде келип окуялардын сюжеттик өнүгүшүнө терс таасирин тийгизбей коймок эмес эле. Ал эми либреттодо болсо сюжеттик мазмун фольклордук тилге негизделип түзүлгөндүгүн көрөбүз. Анын үстүнө акын Токтогулдун тарыхый орду дал ушул элдик оозеки поэзиянын өзүнөн тургандыктан, андан биротоло баш тартуунун зарылчылыгы да жок эле. Кептин баары драманын композициялык бүтүндүгүн түзүп берүүнүн тарыхый коллизиялык негиздерин таап берүүдө болчу. Бул маселелер кандайдыр бир деңгээлде «Токтогул» операсынын либреттосунда драматизмдик окуялардын көркөм мазмунунда ийкемдүү түрдө ишке ашырылган десек болот. Ж. Бөкөнбаевдин драматургиянын бул түрүндөгү негизги ийгиликтеринин бири, буга чейин Ж. Турусбеков, К. Маликовдор менен

---

[1] *Нургалиев Р.* Поэтика драмы. Истоки тенденции развития казахской драматургии. – Алма-Ата, 1979. – с. 57.

биргелешип жазган «Айчүрөк» операсынын либреттосунда жараткан жетишкендиктери менен да байланыштырууга болот. Ал эми Ж. Бөкөнбаевдин жогоруда кеп кылынып жаткан чыгармаларынын көркөм контексттерине токтоло турган болсок, анын кээ бир урунттуу учурларына көңүл бөлүп өтүү зарылчылыгы келип чыгат. Алсак, «Токтогул» музыкалык драмасында чагылтылган окуялардын сюжеттик өнүгүшү анын кейипкерлерине эмес, көбүнесе автордун өзүнө тиешелүүлүк жагдайларды алып жүргөндүгүн байкайбыз. Анткени, драмалык чагылтуунун окуялык кыймыл жүрүшүнө мүнөздүү болгон субъективдик (каармандык) аракеттенүү, анын драматизмдүү жагдайларын уюштуруп бере турган кейипкерлердин конфликттик түйшүктөрүнөн сырткары калтырылгандыгын байкоого болот. Мисалга алсак, сүргүндөн кайтып келгендеги Токтогул менен энесинин бирибирин тааныбай калышы, бул экөөнүн ортосундагы драматизмдүүлүктү уюштурбаган кайдыгерликти туудуруп, сюжеттин коллизиялык чыңалуусун бошоңдотуп жиберет да, драмага автордук кийлигишүүнү чакырган жасалма кырдаалдарды алып кирет. Ошондуктан, каармандардын диалогдук алакаларын драматизмдик даражага алып чыкпаган, көбүнесе сүйлөшүү мүнөзүндө калган жагдайлар, окуялуулуктан алдын-ала өз күчүн жоготуп таштаган кейипкерлердин иш-аракеттери катары көрүнөт. Ж. Бөкөнбаев өзүнүн музыкалык драмасында түзүп берүүгө көбүнесе жетише албай калган окуялык драматизмдүүлүктү анын кийинки либреттолук вариантында чечип, коллизиялык кырдаалдарды өнүктүрүүнүн милдетин каармандардын өздөрүнө жүктөп берүүгө жетишкен десек болот. Бул болсо жеке эле чыгармачылык ийгилик болбостон, ошондой эле тарыхый чындыктын биографиялык негиздерине реалисттик түрдө мамиле этүүнүн жанрдык шарттарын өбөлгөлөй алган болчу. Дегеле тарыхый драма жанрынын тарыхый-биографиялык түрүнүн пайда болуп, өнүгүшүнө 1926-жылы улуттук музыкалык-драма студиясынын уюшулушу жана бүтүндөй эле драматургияда жаратылып жаткан чыгармачылык ийгиликтер да зор өбөлгө болуп берген эле. Жалпы жонунан алганда музыкалык драмалардын мазмунунан ар кыл турмуштук жана тарыхый окуялардын орун алышы, өз кезегинде драманын жанрдык жактан көркөм изденүүчүлүк мүмкүнчүлүктөрүнүн өсүшүнө ыңгайлуу шарт түзүп берген болчу. Албетте, тарыхый драманын жанрдык түрлөрүнүн чыгармачылык жактан калыптанып, өнүгүшү бир кылка болгон жок. Алсак, тарыхый жанр өзүнүн чыгармачыл процессин бир нече жылдар бою тарыхый-биографиялык драмалар аркылуу өнүктүрүп келгендиги белгилүү. Ал эми анын тарыхый-революциялык

түрүндөгү драмалар болсо ондогон жылдар өтүп гана чыгармачылык процесске кошула алды. Мындайча айтканда, тарыхый драматургиянын жанрдык процессин өнүктүрүүдөгү тарыхый-биографиялык драмалардын адабий көркөм чыгармачылык жактан кошкон үлүшү өтө белсемдүү болуп эсептелет.

Дүйнөлүк адабий чыгармачылыктын көркөм процесси көрсөткөндөй, ар бир тарыхый доордун өз мезгилинин коомдук өнүгүшүнө мүнөздүү болгон адабий жанры жашап келди. Буга жараша адабий көркөм ой жүгүртүүнүн жанрдык формалары байып өнүгүүгө ээ болуп отурду. Маселен, классицизм адабияты үчүн - трагедия, комедия; агартуу адабияты үчүн - мещандык драма; романтизм адабияты үчүн - драма жетектөөчү жанрларга айланып келгендиги белгилүү. Ошентип, турмуштун драматизмдүү кырдаалдарын көркөм чечмелеп берүүнүн өздүк жанрлары калыптанып, кезегинде алар мезгилдин чыгармачыл ролунда болгондугун да байкайбыз. Атап айтканда, тарыхтын мезгилдик мүнөзүнө жараша алардын өздүк адабий жанрлары пайда болуп, өнүгүп отурган эле. Мындан улам кыргыз драматургиясынын калыптанып, өнүгүшү процессинде - жакын арадагы турмушту чагылтуудан тарыхты көркөм өздөштүрүүнүн чыгармачылык башатында К. Тыныстанов турган болсо, ал эми анын жанрдык жактан байышынын жалпы чыгармачылыгында - Ж. Турусбеков, Ж. Бөкөнбаев, А. Токомбаев, К. Маликов, Т. Абдумомунов жана башкалар турат. Эгерде, тарыхый драма жанрынын жалпы эле тарыхый жана адабий шарттарынын мезгилдик мүнөзүнө токтолуп кете турган болсок: Кыргыз тарыхый драмасынын жаралышы мезгили үчүн - тарыхтын турмуштук мүнөздө сахналаштырылышы; калыптануу мезгили үчүн - тарыхтын көркөм драмалаштырылышы; өнүгүү мезгили үчүн - тарыхтын өз алдынча (сахнасыз) турган адабий көркөм чыгарма катары жазылуу эволюциясын басып өттү. Албетте мунун өзү тарыхый жанрды драматургиянын жалпы чыгармачылык көркөм контексттинен бөлүп кароо дегендик эмес, тескерисинче анын жалпы эле адабий процесстен ээлеген ордун белгилеп берүүгө болгон аракеттерден болуп эсептелет. Алсак, кыргыз драматургиясынын 30-40-жылдардын аралыгындагы чыгармачылык жүрүшүндө тарыхый драматургия жетектөөчү жанрлардын бирине айланган болучу. Бул жылдардагы драмалардын жанрдык процесси - К. Тыныстанов, Ш. Көкөнов, А. Сопиев ж.б. «Академия кечелери» (1932), Ж. Турусбековдун «Ажал ордуна» (1934), Ж. Бөкөнбаевдин «Токтогул» музыкалык драмасы (1937) жана анын «Токтогул» операсынын либреттосу (1940) сыяктуу драмалык чыгармалардын жүзүндө таасын көрүнө алды. Ошентип, бул мезгилдерде тарыхый драматургиянын чыгармачылык

табылгаларынын андан ары өнүгүшүнө жанрдык бөлүнүштөр түзүлүп берилген эле.

«30-жылдардын аягы, 40-жылдардын башы көркөм ойлоонун өнүгүшүндө өзүнчө бир сапаттык маанилүү жылыштардын, өзгөрүүлөрдүн башталышы мүмкүн боло турган мезгил эле.

Граждандык согуш, тап душмандарына каршы күрөш тарыхка өтүп, коллективдештирүү иш жүзүнө ашып, калемгерлердин түздөн-түз агитациялык, агартуучулук милдеттерден колу бошоп, чыгармачылыкка баса отуруп, активдүү көркөм-эстетикалык изденүүлөргө өтө турган учуру болучу. Бирок капыстан фашисттик Германиянын кол салышы, адабий практикада кайрадан агитациялык, пропагандалык милдетти алдыңкы планга алып чыкты»[1]. Жогору жактарда сөз болуп өткөн тарыхый драмалардын жанрдык жактан жаңыча сапаттарга ээ боло башташынын өзүн, албетте алардын тарыхый мүнөздөгү окуяларды чагылдырып берүүсү менен бирдикте кароо керек. Бирок бул жерден белгилеп кете турган нерсе, драма жанрында чагылтылган окуялардын бардыгы эле тарыхый чыгармачылыкка жатпасы белгилүү. Мунун өзгөчө далили катары Улуу Атамекендик согуш мезгилинде жазылган драмалык чыгармаларды көрсөтүүгө болот. «Жалпы эле профессионал кыргыз адабиятында азыркы согушту сүрөттөөдө жыйналган тажрыйбанын болбогондугун да эсепке алуу керек. 20-30-жылдардагы кыргыз адабиятында граждандык согуш эмне үчүндүр чагылган эмес. Пьесалардагы уруштук эпизоддордун копол чыгып жатышына мына ушул өксүктүн да терс таасири тийбей койгон эмес. Акырында, согуш жөнүндөгү пьесалардын үстүртөн, схемалуу чыгышына бир тарабынан авторлордун көбүнүн фронттон алыс, ыраакы тылда жашагандыгы согуш сценаларын окуганы, укканы боюнча жазгандыгы, мындайча айтканда калемгерлердин чыныгы фронттук турмушту нукура «окоптук психологияны» жеткире билбегендиги себеп болгондугун белгилөө керек»[2]. Драманы турмушту чагылдырып берүүнүн аналитикалык түрдөгү чыгармачылыгы экендигин эске ала турган болсок (драма окуяны дайыма болуп жаткан көрүнүш катары чагылдырат), согуш учурундагы драмалык чыгармачылыктын мүнөзү жана жанрдык тиби биринчи кезекте учурдун демин ачып берүүгө багытталган болучу. Мындай драмалардын катарына А. Токомбаевдин «Ант» (1942), Р. Шүкүрбековдун «Кек» (1943), Т. Байжиевдин «Жигит-

[1] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. Эки томдук. 1 т. – Ф.: Илим,1987. – 336–337-б.

[2] Көрсөтүлгөн китеп. – 339-б.

тер» (1944), А. Осмоновдун «Баатырдын өлүмү» (1945) сыяктуу чыгармаларды көрсөтүүгө болот. Бул драмалык чыгармалардын сюжетин реалдуу окуялардын коллизиялык кырдаалдары уюштурбастан, тескерисинче согуштун кейипкерлеринин баатырдык иштеринин көрсөтмөсү катары ачылып берилет. Бул болсо көбүнесе учур менен драмалык чыгармачылыктын мүнөзү бири-бирин мезгилдик жактан шарттап калган учурда, алардын турмуштун чыныгы картиналарын чагылдырып берүүсүнө кедергиси тийбей койбойт. Ошондон улам учур тематикасында жазылган драмалык чыгармалардын «согуш эпизоддорунун окоптук психологиясын» таасын чагылдырып берүүдөн оолагыраак болушунун себеби, турмуштун мезгилдик мүнөзүнө жараша драма жанры али чындыкка айлана элек окуяларды чагылдырып берүүгө аракет жасайт. Анын үстүнө согуш мезгилинде жазылган драмалык чыгармалар учурда жүрүп жаткан согуш майданынын тарыхый чындыгына көбүнесе өтө алмак эмес, анткени, тарыхый жанрдын негизги өзгөчөлүгү болуп, ал өткөн тарыхый окуялардын көркөм-реалисттик жыйынтыгы катары көрүнүүгө тийиш. Аристотель «идеялар материалдык, формалык, кыймыл-аракеттик жана максаттуулук себептердин ролун ойнойт» - деп айткандай, тарыхый жанрга келгенде, идея көбүнесе фактылык материалдарга жандуу көркөм мазмун берүү аракетин көрсөтөт. Мына ушул жагынан алганда, согуш мезгилинде жазылган драмалар учурдун талабына, максатына жараша жарала турган чыгармалардын бир түрү катары иш жүргүзгөн эле. Ошентип, бул учурдагы жалпы эле адабий чыгармачылык сыяктуу эле драмалык жанр үчүн да келечекке үндөө тенденциясы өкүм сүрөт. Мындай чыгармалардын коомдук зарылчылыгы төмөндөгөн кезде согуш тематикасына кайрылуу максаты да жоголот. Ошондуктан, драманын өзүнүн жанрдык өзгөчөлүктөрүнө ылайык, согуш эпизоддорун чагылдырган чыгармалар адабий көркөм процесстен көпчүлүк учурда сыртта кала берет, башкача айтканда, анын объективдүү жана субъективдүү себептерин издөөнүн өзү бул чыгармачылыктын тематикалык мүнөзүнө көбүнесе туура келбейт.

Мезгил талабы чыгармачылык процесстин жанрдык жүрүшүнө таасирин тийгизип, ал гана эмес анын негизги мазмунуна айланган учурда, көркөм адабияттын жанрдык формалары элдин өткөн тарыхый окуяларына кайрылбай койбойт. Бул бир жагынан учурдун идеялык зарылчылыктары катары пайда болсо, экинчиден, анын жанрдык жактан өнүгүү процессин билдирет. Бул маселелерди тарыхый драма жанрына байланыштуу карап көрө турган болсок, чыныгы тарыхый окуяларды өздөштүргөн драмалык чыгармаларда да көркөм типтештирүүнүн учурга

карата болгон шарттары үстөмдүк кылбай койбойт. «Менин бардык пьесаларым азыркы учур жөнүндө жазылган. Мен, бүгүнкү күндүн суроолору тынчсыздандырган жазуучумун. Мен тарыхтан бул суроолорго жооп көрүп турам» -деп М. Шатров белгилегендей, учурдун турмуштук кырдаалдарына жооп издөө аркылуу чындыкты көрсөтүү кандайдыр бир деңгээлде тарыхты далилдеп берүү да болуп саналат. Согуш жылдарында жаралган көркөм чыгармалардын тарыхый субъекти катары «элдик күрөш» (согуш) турган шартта пайда болгон тарыхый тематикадагы драмалардын чындыкка карата болгон көркөм мамилелери, көбүнесе тарыхыйлуулукту шарттаган чыгармачылыкты элестете алышпайт. Буга мисал катары А.Осмоновдун калеминен жаралган «Чолпонбай» либреттосу менен ушул эле чыгарманын негизинен алынган «Баатырдын өлүмү» (1943) жана «Ак Мөөр» (1944) драмаларын көрсөтүүгө болот. Аталган драмаларда сюжет куруу чеберчиликтеринин бир кыйла ийгиликтеринин жаралгандыктарына карабастан, тарыхый конкреттүү окуялардын мазмуну учурдун турмуштук мүнөзүнө жалпылаштырылуу тенденциясынан оолак боло алган эмес. Алсак, А. Осмонов өзүнүн «Чолпонбай» либреттосун кайрадан драмалык чыгарма катары иштеп чыккан «Баатырдын өлүмүндө» башкы каармандын тарыхый ордун типтештирүү максатында Чолпонбай Түлөбердиевдиң ысымын Болот Сыдыковдун образына алмаштырып берет. Натыйжада, автор баш каармандын тарыхый прототибин жаратуу жоопкерчилигинде анын элдик образын түзүп берүүгө кененирээк мүмкүнчүлүк алгандыгын көрөбүз. Ушул сыяктуу максатты көздөгөн чыгармачылык мамилени бул автордун «Ак Мөөр» драмасынан да таасын байкоого болот. «Элдик оозеки чыгармачылыкта тарыхый окуялардын негизинде пайда болгон уламыш сөздөрдүн, ыр түрүндөгү чыгармалардын ар түркүн варианттарынын жаралып, ар кандай сюжеттик алымча-кошумчаларынын болушу мүмкүн. Ал эми тарыхый материалдардын негизинде жазылган профессионал адабияттын чыгармаларында тарыхта болгон окуялардын негизги нугу, өзөгү бурмаланбай көрсөтүлүүгө тийиш. А. Осмоновдун пьесасынын аяк жагындагы автордук фантазия өткөн кылымдагы кыргыз элинин коомдук турмушундагы тарыхый чындыкка туура келбей калган»[1]. Муну согуш жылдарындагы жалпы эле адабий чыгармачылык айгинелегендей, реалдуу фактылардын көбүнесе көмүскөдө калуу тенденциясы А. Осмоновдун «Баатырдын өлүмү», «Ак Мөөр» драмаларын-

[1] *Артыкбаев К.* Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. – Ф.: Мектеп,1982. – 107-б.

да чагылдырылган окуялардын тарыхый чындыктын реалисттик кырдаалдарына шайкеш келбей уюштурулушунун өзү, бул драмалардын учурдун турмуштук мүнөзүнө типтештирилүү зарылчылыктарынан келип чыккан чыгармачылык жагдайлардан эле десек болот. Дегеле мындай учурда тарыхый драмалардагы ойдон чыгарып жазуу фантазиясы, көбүнесе тарыхый факт кийинки учурдун турмуштук тенденциясын көрсөтүп берүүгө аракеттенген жеринен башталат. Мындай чыгармачылык кырдаалдарга тушуккан драматургдар жеке эле тарыхка эмес, искусствого да кедерги болгон чыгармачылык типтерди жаратышат. Анткени, адабий чыгармачыл жанрдын реалисттик даражасы анын чындык менен тарыхый бүтүндүктө болгондо гана көрүнөт. Ошондон улам Улуу Атамекендик согуш жылдарындагы тарыхый драма жанры бүтүндөй эле адабий чыгармачылыктын контексттинде болуу менен бирге өзүнүн жанрдык процессине мүнөздүү болбогон жүзүндө көрүнгөн эле.

Адабий көркөм чыгармачылык дайыма өз учурунун орчундуу маселелерине карата жооп издеп, анын ар кыл суроолоруна өз көзкарашын билдирүүгө аракет жасайт. «Жанр азыркыда жашайт, бирок дайыма өзүнүн өткөнүн эсине сактайт. Жанр - адабий өнүгүү процессиндеги чыгармачылык эстин өкүлү. Ошонун аркасында жанр бул өнүгүүнүн үзгүлтүксүздүгүн жана бүтүндүгүн камсыз кылууга жөндөмдүү»[1]. Драмалык чыгармачылык убакыттын өтүшү менен жанрдык жактан көптөгөн өзгөрүүлөргө ээ болуп отурат. Бирок драматургияда жаңыдан гана жаратылып жаткан көркөм ийгиликтер согуштун кесепетинен улам, профессионалдык бөгөттөргө да кабылган болучу. Анткени, драматургиянын тарыхый жанры турмуш таңуулаган өктөм кырдаалдарга чыгармачылык жактан ыңгайлашуу чеберчилигине көбүнесе ээ боло албайт, башкача айтканда, тарыхый драматургиянын турмуштук мүнөздөгү чыгармачылыкка шартталышы анын жанрдык жактан изденүүчүлүк чеберчиликтерин дээрлик жокко чыгарат. Натыйжада, бул мезгилдерде жазылган тарыхый драмалык чыгармалар кандайдыр бир деңгээлде жанрдык арабөк абалга кабылган болчу. «Адабиятта жана искусстводо тигил же бул түрдүн, жанрдын алга адымдап өнүгүшү, гүлдөшү негизинен ошол тармакта эмгектенген чыгармачыл адамдардын активдүүлүгүнө, алардын ошол жанрды чын жүрөгү менен сүйүп, берилип, туруктуу иштешине, эстетикалык-философиялык даярдыгына, кесиптик тажрыйбасына жана талант даражасына багынычтуу болору белгилүү. Адабиятты алдыга реалдуу таланттар жылдырат. Мына ушул жагынан караганда кыргыз драматургия-

[1] *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. –М., -1979. – с. 121-122.

сы согуштан кийин, газеталык тил менен айтканда, профессионал кадрлардын «жокчулугуна» дуушар болду. Драмалык чыгармачылыктын кесиптик сырларын кыйла өздөштүрүп калган «Ажал ордуна» сыяктуу мыкты чыгарманы жараткан, драматургия жагынан көптү үмүттөндүргөн таланттуу акын Жусуп Турусбеков согушта каза тапты. Ошол жылдары акын-драматург Жоомарт Бөкөнбаев кырсыкка байланыштуу дүйнөдөн кайтты. 1950-жылы драма өнөрүндө тажрыйбасы бар таланттуу акын Алыкул Осмонов кайтыш болду. Жаштайынан театрда иштеп, сахналык өнөрдүн сырын билип калган актер жана драматург Райкан Шүкүрбеков баралына келип, драмада шымаланып иштей турган мезгили келгенде адабияттан оолактап, чыгармачылык жактан ыкшоо тартып кетиши драматургия үчүн өксүк болбой койгон жок. Согуштан кийин мурда драмалык чыгармачылыкта такай иштеп келген К. Жантөшев, К. Маликов, К. Эшмамбетовдор негизинен проза жана поэзия жаатына ооп, драматургияга экен-токон кайрылып калышты. Ал эми ошол кездерде жаңыдан калем сынай баштаган К. Бектенов, Т. Абдумомунов, М. Борбугулов өңдүү авторлор үчүн бул мезгил алгачкы чыгармачылык телчигүүнүн учуру эле. Кыскасы, Улуу Атамекендик согуштан кийин драматургиянын негизги жүгүн аркалай турган чыгармачыл күчтөрдүн тагдырларына байланыштуу түзүлгөн мына ушундай жагдай драмалык өнөрдө жакын арада көзгө көрүнөрлүк көркөмдүк жылыштардын болушунун күмөн экенин алдын ала байкатып турду»[1].

Көпчүлүк учурда драмалык чыгармачылыктын активдүү жанры катары өзгөчөлөнүп келген тарыхый драманын 40-50-жылдардын аралыгында чыгармачылык жактан дымыгып калуусу, драма тегинин жалпы эле кыргыз адабиятынын татыктуу өкүлү болуусуна кедергиси тийбей койгон жок. Эгерде кыргыз драматургиясынын 50-жылдардагы чыгармачылык процессинин тематикалык жагдайларына көңүл бура турган болсок, алардын көркөм контексттерине алынган тарыхый тематикалардын мезгилдик мүнөзү даана эле байкалат. Ошого байланыштуу кыргыз драматургиясында пайда болгон тарыхый драмалардын көпчүлүгү, көбүнесе учурдун мезгилдик шарттарына ылайыкталып жазылгандыктарын байкабайбыз. Ошентип, кандай гана чыгармачылык болбосун, аны өз мезгилинин адабий жанры экендигин да эстен чыгарбоого тийишпиз.

Тарыхый драматургиянын калыптанып, өнүгүшүнүн жанрдык жүрүшүнө көңүл бөлсөк, алар өздөрүнүн тарыхый тематикалык байланыштуулуктарына да ээ экендигин көрөбүз. Алсак,

---

[1] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. Эки томдук. 1 т. – Ф: Илим,1987. –459–460-б.

30-40-жылдардын аралыгындагы тарыхый драма жанрында жетишилген ийгиликтер негизинен Ж. Турусбековдун «Ажал ордуна» драмасы аркылуу ишке ашырылып, ал өзүнөн кийинки көркөм чыгармачылыктын жанрдык өнүгүшү үчүн да тематикалык башатка айлангандыгын көрөбүз, башкача айтканда, элди улут катары оор трагедиядан сактап калган окуялар тарыхыйлуу, жана алар дайыма ар тараптуу терендетилип иштелип турат. Ошентип, тарыхый драматургиядагы тематикалык байланыштуулук жалпысынан шарттуу болуп көрүнгөнү менен, жанрдык процессте тарыхка турмуштук жагынан көбүнесе адымдаш да болушат. Калыптануунун чыгармачылык өнүгүү тенденциясын башынан кечирип жаткан кайсы гана адабий жанр болбосун, ал өзүнүн профессионалдык деңгээлине өсүп жеткенче көркөм чыгармачылыктын жалпы жүрүшүнө идеялык-тематикалык жактан синтездикте болууга умтулат. Анткени, адабий чыгармачылыктагы тематикалык окшоштуктар жеке эле жазуучулуктун адабий көркөм тажрыйбалык маселелерине байланышкан нерсе эмес, ал ошондой эле калемгерлердин ошол окуялардын бирдей күбөлөрү болгондуктары менен да түшүндүрүлөт. Мисалы буга кыргыз адабиятынын 20–30-жылдардын аралыгындагы чыгармачылык тажрыйбаларын далил катары келтирүүгө болот, башкача айтканда, турмушту көркөм чыгармачылык эмес, тескерисинче көркөм чыгармачылыкты калемгерлердин өздөрү өздөштүрүп жаткан мезгил болчу. Бул бир жагынан турмушту көркөм өздөштүрүү, экинчиден, анын чыгармачылык зарылчылыгынын ролунда болуу жагдайынан тарыхый драма жанры кыйла жылдарга чейин бошоно алган жок. Алсак, 50-жылдарда эле жазылган тарыхый драмалар өздөрүнүн тематикалык мүнөзү боюнча тарыхты көркөм-реалисттик негизде өздөштүрүү жагына караганда, көбүнесе учурдун маанилүү көрүнүшү катары жазылгандыгы даана эле байкалат.

Согуштан кийинки мезгилдин алгачкы жылдарында Октябрь жеңишинин тарыхый маанисин көтөрүү жана анын идеалдарын андан ары турмушка ашыруу иши чыгармачыл адамдардын да бирден-бир милдетине айланган болчу. 50-жылдардагы тарыхый драма жанрынын революциячыл тенденциясын жалпысынан ушул сыяктуу мезгилдик шарттарга тиешелүү караганыбыз абзел. Драма жанрында калеми төшөлүп калган К. Жантөшевдин «Эл ырчысы» драмасынын баш каарманы, кыргыз эл акыны Токтогул Сатылгановдун көркөм образынын ушул жагдайларга байланыштуу революциячыл негизде чыгып калгандыгынын бир катар себептери да бар. Эгерде ушул маселеге жекечерээк токтоло турган болсок, тарыхый драма жанрындагы чы-

гармачылыкта кейипкерлердин типтүү жана тарыхый конфликттүү мүнөздөрүн түзүүнүн өзгөчөлүктөрүнө бир аз токтолуп өтүү зарылчылыгы пайда болот. Кыргыз элинин башына оор мүшкүл түшүп турган мезгилде Октябрь революциясынын таңы аткандыгы белгилүү. Өмүрү да, чыгармачылыгы да ошол учур менен тагдырлаш өткөн Токтогул акындын образын жаратуу жана ага ылайык драмалык конфликтти тандап алуу чеберчилиги өз кезегинде жазуучу тарабынан өзгөчө чыгармачылык туюмду талап кылары бышык. Ар бир сүрөткер өз мезгилинин жаратуучусу экендигин эске алганыбызда, анда ал өткөнгө учурдун чыгармачылык призмасы аркылуу карары да белгилүү нерсе. Экинчиден, Токтогул акындын чыгармачылык өмүр таржымалы документте эмес өзүнүн оозеки чыгармачылыгынын жүзүндө сакталып калгандыгы менен да өзгөчөлүү. Ошондуктан, кээ бир тарыхый тактыктардын чыгармачылык жактан көркөм жалпылаштырылып берилишинин өзүн да эки жактуу кароо зарылчылыгы келип чыгат. Ошентип, көркөм адабий чыгармачылыкта тема тандап алуунун өзү да анын идеялык-композициялык бүтүмдөрүн чыгаруунун негизги компоненттеринен болуп саналат. Дегеле тарыхый чыгармачылык өзүнүн жанрдык табиятына жараша фактылык материалдарды чагылтуунун түрдүүчө касиеттерин алып жүрөт. Ал эми драманын тарыхый-биографиялык түрүндө болсо, жазуучу белгилүү бир тарыхый инсандын көркөм образын жаратып берүүдө анын негизги өнөрүнө байланышкан ар кыл мүнөздөгү турмуштук жагдайларды чагылдырып берүү мүмкүнчүлүктөрүнөн да пайдаланат. Бул жагынан алып караганда, К. Жантөшев өзүнүн «Эл ырчысы» драмасынын тематикалык жүгүн көтөрүп жүргөн тарыхый окуялардын коллизиялык демин толук ачып берүүгө жетише алган десек болот. Натыйжада, тарыхый чындыктын биографиялык мүнөздөгү мазмунун түзүп берүүнүн типтештирүүчүлүк жагдайлары келип чыгат. Бул өз кезегинде драманын баш каарманынын образын жаратууга таасирин тийгизип, чыгарманын жалпы кыябынан келип чыккан тарыхый инсандын типтүү образы ачылып берилет. Ошентип, жалпы адабияттын мезгилдик мүнөзүнө байланыштуу К. Жантөшевдин драмасында Токтогулдун чыгармачылыгынын революциячыл образы көрсөтүлгөн. Ошого ылайык К. Жантөшев өзүнүн «Эл ырчысы» драмасынын тарыхый-биографиялык негизин аналитикалык жактан далилдеп турган конфликттик окуяларды түзүп берүүгө жетишет. Бул жерден тактай кете турган нерсе, чыгарманын темасы эле анын жанрдык негиздерин белгилеп бере албайт, тескерисинче бул маселе жазуучунун тарыхты кандай мазмунда чагылдырып көрсөткөн-

дүгүнө көбүрөөк байланыштуураак болот. Алсак, К. Жантөшевдин ошол эле 50-жылдардын орто ченинде жазылган «Каныбек» драмасы өзүнүн жанрдык мазмуну боюнча тарыхый-революциялык чыгармалардын катарына кирет. Мунун башкы себеби, Каныбек жалпы кыргыз элинин революциялык күрөшүн типтештирип турган образ болуп эсептелет. Ал эми «Эл ырчысында» болсо, өзүнүн конкреттүү тарыхый орду бар инсандын жеке чыгармачыл тиби ачылып берилет. Ошентип, кандайдыр бир тарыхый фактынын үстүндө иштөө жазуучунун тарыхка карата жанрдык чектен туруп мамиле этүүсүн да өбөлгөлөйт. Бул жагынан алганда, жалпы эле драматургия тегинде жаратылган тарыхый делинген драмалык чыгармалар ушул мезгилдерге чейин тигил же бул жагынан өздөрүнүн жанрдык компоненттерин конкреттештирүүнү толук ишке ашыра алган жок, башкача айтканда, тарыхты көркөм чагылдырып берүүнүн типтештирүү тенденциясы өкүм сүрүп келген болчу. Ушуга байланыштуу тарыхый-биографиялык драмалар да өздөрүнүн жанрдык негиздеринин конкреттүүлүк жагдайларына карабастан, адабияттын типтештирүүчүлүк процессинин чыгармачылык тенденцияларын аттап өтө алган эмес. Ошондуктан, мындай учурларда жазуучулук методдордун жекече чыгармачылык тажрыйбалары да маанилүү ролду ойнобой койбойт. Жеке эле прозалык эмес, драмалык чыгармачылыгынан да белгилүү болгондой, жазуучулук фантазия К. Жантөшевде өзгөчө романтикалуу маанайы менен айырмаланып турат. Ошентип, К. Жантөшев өзүнүн «Эл ырчысы» драмасында жекече да, жалпы адабий тенденциянын да чыгармачылык тажрыйбаларынын көркөм типтештирүүчүлүк шарттарынан оолак боло алмак эмес. Жалпылап айтканда, К. Жантөшевдин «Эл ырчысы» тарыхый-биографиялык драмасын тарыхый жанрдын реалисттик эмес, тескерисинче анын көркөм типтештирүүчүлүк тенденциясын чыгармачылык жактан өнүктүргөн чыгарма катары кароого болот. Дегеле жазуучулардын көркөм чыгармачылыкта эмгектенүүсүндө, мезгил менен идеялык-тематикалык жалпылыкта болуу тенденциясы кыргыз адабиятынын ушул кездерге чейинки жанрдык процессинин адабий мүнөзүн түзүп келген эле.

Тарыхый драматургия 50-жылдардын ичинде жанрдык жактан көп түрдүүлөнүп чыгармачылык өнүгүүнүн кийинки жолуна түштү. Алсак, бул мезгилдерде тарыхый-биографиялык драмалар менен катар эле тарыхый-революциялык драмалар өзгөчө типте жазыла баштаган болчу. Адабий чыгармачылыктын прозалык жанрында бир кыйла тажрыйба топтоп калган жазуучу-драматург К. Жантөшев кыргыз жергесинде совет бийлигинин

орнотулушу тематикасына кайрылып, анын тарыхый-революциялык негизине басым коюу максатында «Каныбек» (1956) драмасын жазып чыкты. К. Жантөшевдин бул драмасы жазуучунун драматургиянын тарыхый жанрындагы кезектеги чыгармачылык ийгиликтеринен эле. Атап айтканда, согуш жылдарында эле эпостук мотивден пайдаланып өзүнүн «Курманбек» аттуу тарыхый-эпикалык драмасын жараткан болсо, андан соң тарыхый-биографиялык чыгармачылык жаатында дагы азыноолак ийгиликтерге жетишкен эле. Ал эми өзүнүн «Каныбек» драмасы аркылуу тарыхый жанрдын революциялык табиятына да терең түшүнгөн чебер драматург экендигин көрсөтө алды. «Каныбек» драмасындагы жазуучулук фантазия тарыхый окуялардын кырдаалдарына көркөм шартталып өнүктүрүлөт. «Каныбек» романдагыдай «отко күйбөс, сууга чөкпөс» жеке образ эмес, тескерисинче элдин жалпы мүдөөсүн көздөгөн тарыхый образды алып жүргөн реалдуу адам катары көрүнөт. К. Жантөшевдин «Каныбек» тарыхый-революциялык драмасы аркылуу кыргыз драматургиясынын тарыхты өздөштүрүүдөгү жекече жазуучулук стилдин пайда болуп, анын жанрдык жактан ийкемдүү өнүктүрүлгөндүгүн да байкайбыз. Алсак, К. Жантөшевдин бул драмасы да «Курманбек», «Эл ырчысы» драмалары сыяктуу эле адабий булактан өздөштүрүлүү аркылуу «Каныбек» романынын жанрдык жаңыча кыйыры катары ачылып берилгендигин айгинелеп турат. Буга чейин эле тарыхый драматургиялык чыгармачылыктын жанрдык кыйырлары ар түрдүү көркөм негизде өздөштүрүлүү сапатында көрүнүп келген болсо да, тарыхты чагылтуунун жазуучулук жекече стили анчейин байкала элек болчу. Атап айтканда, К. Жантөшевдин «Каныбек» драмасы сахнада көрүү үчүн эле жазылбастан, ошондой эле аны окуган учурда да өзүнүн адабий таасирдүүлүгүн алып жүргөн чыгарма катары жаралган эле. Көбүнесе сахналык көрүнүштөргө шартталган көркөм элементтер бул жерде пьесалык (окуу үчүн да жазылган драма) чыгарманын стилдик бөтөнчөлүктөрүн да алып жүрөт. Байкаганыбызга караганда мунун эки түрдүү негизги өбөлгөсү бар. Биринчиден, «Каныбек» драмасы прозалык чыгарманын негизинен алынып жазылгандыгында болсо, экинчиден, жазуучулук стилдин көбүнесе эпикалуу тили менен да түшүндүрүлөт. Драматургдун бул касиеттери анын «Каныбек» драмасы аркылуу да таасын ачылып берилгендигин көрөбүз. Албетте, драмалык чыгармалардын чыныгы жүзү сахна аркылуу ачылып берилери да эске алынуу менен эле, анын жогорудагы жанрдык өзгөчөлүктөрү көркөм адабий шарттуулуктардын мыйзамченемдүү негизги компоненттерин түзүп берүүнүн бирден-бир маанилүү

жагдайларынан боло алгандыгында. Бирок ушул көркөм шарттуулуктардын өзү да жанрдык бөтөнчөлүктөрдү жаратуунун негизги өбөлгөлөрүнөн экендигин танууга болбойт.

Драманын көркөм контексттине кириптер болгон тарыхый окуялар өз кезегинде чыгармачылыкка таасирин тийгизип, анын жанрдык критерийлерин да жөндөөрүн жогоруда көрдүк. Мунун өзү драманын негизги мазмуну катары, чыгарманын жанрдык жаныча сапаттарга ээ болуусуна көркөм шарт түзүп берет. Кыргыз адабияты жалпы эле советтик адабияттын бир бутагы катары өнүгүп келгендиги белгилүү. 50-жылдардын аралыгындагы кыргыз совет драматургиясында тарыхый-революциялык тематикалардын басымдуу түрдө иштелишинин өзү да, жалпы совет адабиятында жүрүп жаткан чыгармачылык тенденцияларга көбүрөөк байланыштуураак болгон эле. Тарыхый драма жанрында 50-жылдарга чейин эле көрүнүктүү тарыхый чыгармалардын жаралгандыгы белгилүү. Бирок анын өзүнүн тарыхты көркөм өздөштүрүү процессинен көрүнгөндөй, кыргыз тарыхый драмасы жалпы советтик драматургиянын жанрдык тенденциясына буга чейин анчейин деле аралаша элек болчу. Сөзүбүз куру болбосун үчүн, анын согуштан кийинки жакынкы эле жылдарына кайрылып көрөлү. «ВКП (б) Борбордук Комитетинин 1946-жылы 26-августа кабыл алган «Драма театрларынын репертуары жана аны жакшыртуу боюнча чаралар жөнүндөгү» токтомунда согуш аяктагандан кийинки драматургиянын жана театрдын орчундуу кемчилиги катары: тарыхый темада жазылган пьесаларга ашкере кызыгып кеткендик (мисалы, ошол учурда Москвалык көркөм театрда жүрүп жаткан 20 спектаклдин ичинен үчөө гана азыркы советтик турмушка арналган)»[1]. Ал эми кыргыз драматургиясынын согуш аяктаган алгачкы жылдардагы чыгармачылыгы башачараак абалга туш болгон эле, башкача айтканда, учурдун актуалдуу проблемаларына арналган турмуштук драмалар басымдуу иштелип жаткан эле. Албетте мунун башкы себеби болуп, кабыл алынган партиялык чечимдер менен катар эле тарыхый жанрда жазган драматургдардын жетишпегендиги да чоң үзгүлтүк болбой койгон эмес. Натыйжада, кыргыз драматургиясында тарыхый тематикага кайрылуу жагы бир катар жылдарга дейре адабияттын көркөм чыгармачылык көзкырынан сырткарыраак кала берген болчу. Ошондуктан, 50-жылдардагы тарыхый драманын жанрдык процессинин жүрүшү анын практикалык тажрыйба алмашуу шарттары менен да тыгыз бай-

---

[1] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. Эки томдук. 1 т. – Ф: Илим. – 1987, 456-б.

ланыштуулукта мүнөздөлөт. Маселен, Н. Погодиндин, И. Поповдун тарыхый-революциялык драмаларынын кыргыз театрларынын сахналарында коюлушу да өз ролун ойнобой койгон эмес. Ошону менен катар эле Улуу Октябрь революциясынын жалпы совет элинин тарыхый тагдырына ортоктугу да алардын чыгармачылык байланыштарынын негизги өбөлгөлөрүнө айланган эле. Ошого жараша К. Маликов өзүнүн «Бийик жерде» драмасынын тарыхый-революциялык кыртышын алгылыктуу түрдө чын жаратып берүүгө жетишет. Чыгармачылыктын бул жоопкерчилигин жазуучу тарыхыйлуулуктун принцибин туура сактоо аркылуу көркөм чындыкка жетишип, анын реалисттик кырдаалдарын ийкемдүү түрдө ишке ашырат.

50–60-жылдардын аралыгында жалпы эле советтик адабияттын көркөм процессинде жүрүп жаткан конфликтсиздик теориясынын драма тегине тийгизген таасири анын тарыхый-тематикалык мазмунунда кандайча мүнөздө болду. Тарыхый драма жанрында тема тандап алуу анын конфликттик кырдаалдарын жаратып берүүнүн эң негизги шарттарынан болуп эсептелет, башкача айтканда, буга ылайык каармандардын тарыхый даректүү окуяларда аракеттенген образдык ишмердиктери ишке ашырылат. К. Маликовдун «Бийик жерде» драмасынын ийгиликтеринин башаты, дал ушул тарыхый конфликттүүлүктүн чыныгы кырдаалдарын уюштурган каармандардын реалисттик образдарынан улам жаралат. Ошондой каармандардын бири көрүнүктүү полководец М. В. Фрунзенин образы десек болот. Бул жерден тарыхый-революциялык драмалардын образ түзүлүштөрүнүн кээ бир кыйырларына азыноолак токтолуп өтсөк болчудай. Мисалы, К. Жантөшевдин «Каныбек», К. Маликовдун «Бийик жерде» драмаларында оң каармандарга караганда терс образдарды алып жүргөн каармандар адам катары көп түйшөлүшпөйт, алардын образдары негизинен билек күчүнө таянган психологизмдик жактан конфликтсиз кейипкерлер. Бул сыяктуу чыгармачылык жагдай ошол учурдагы совет адабиятынын жанрдык критерийлерине мүнөздүү болгон жагдайлардан эле. Алсак, жогоруда аттары аталган драмалардын конфликттик мүнөзүн түзүп турган бир катар образдардын көпчүлүгү жалпысынан түз сызыктуу, психологизмдик жүгү жок каармандар экендигин тануруга болбойт. Мунун бирден-бир себеби болуп, ошол кездеги адабий көркөм процесстин конфликтсиздик негиздеги чыгармачылык мүнөзү болчу. Бул проблема өз кезегинде Т. Абдумомуновдун «Ашырбай» драмасы аркылуу өзүнүн көркөм-реалисттик негизине шартталып чечилип берилген десек болот. Жалпысынан алганда, тарыхый-революциялык драмалардын кейипкерлери-

нин образдары конфликттүүлүктүн тарыхый мүнөздөрү аркылуу ачылып берилиши зарыл. «Тарыхый эмгек синирүү, тарыхый ишмерлердин кийинки учурдун талаптарына ылайыктуулугу менен эмес, өз замандаштарына салыштырмалуу эмне жаңы нерсе жаратып бергендиктери аркылуу баалуу»[1] - деп В. И. Ленин таасын айткандай, Октябрь революциясы аркылуу улуу муун алып берген теңчилик заманды ошол учурдагы эч бир башка түзүлүш бере алмак эмес. Ошондуктан, революциянын тарыхын жана анын кыргыз элинин турмушунда ээлеген ордун белгилөөдө, коомдук шарты бөтөнчөрөөк болгон элдердин шарданына түшүп, өзүбүздүн өткөнүбүздү баалабаганыбыз эң зыяндуу жана адилетсиз чекиликке жатат. Бул жерден белгилеп кете турган нерсе, Октябрь революциясынын тарыхый орду бир эл үчүн эркиндиктин даражасын билдирсе, экинчи бир эл үчүн ал артка чегинуунүн мүнөзүн алып жүргөндүгүн да тануута болбойт. Мына ушул чындыкты таанып билүүдө Октябрь революциясынын улуу идеяларын алып жүргөн тарыхый реализмди чагылдырып берүүдө К. Маликов өзүнүн «Бийик жерде» драмасы аркылуу маанилүү чыгармачылык эмгек өтөгөн эле. «Байкоого караганда көркөм чыгармалар жашоого кудуреттүү жарамдуулугуна жараша эки топко бөлүнүүгө тийиш. Бир чыгармалар өз мезгилинин талабын, керектөөсүн канааттандырып, өз учурунун жүктөгөн милдетин абийирдүүлүк менен аткарат да, кийинки мезгилдер үчүн актуалдуулугун, көркөмдүк күчүн анча сактап кала албайт, адабият тарыхынын фактысы болуп кала берет. Андай чыгармалар ошол мезгилдин талабына жараша бааланып, жазуучунун өсүш деңгээлин, чыгармачылык басып өткөн жолун жана жалпы эле тигил же бул адабияттын өсүү тенденциясын үйрөнүүгө керек болот»[2]. Бул жагынан алганда К. Маликов өзүнүн «Бийик жерде» драмасында тарыхый чындык аркылуу өткөнгө чыгармачыл мамиле жасагандыгын көрөбүз. Ошондон улам тарыхый драма жанрындагы чыгармалардын узак жашап кетишинин негизги өбөлгөлөрүнөн болуп, андагы тарыхый чындыктын канчалык деңгээлде таасын чагылдырылып берилгендиги менен түздөн-түз байланыштуу чечилет. Анткен менен адабий көзкараштар дайыма үзгүлтүксүз өнүгүп туруучу диалектикалык кубулуштарга кирет, бирок анын эч качан өзгөрүлбөй турган тарыхка байланышкан жанрдык негиздери болот. Ал касиет жеке эле тарыхый чындык менен чектелбеген адабий көркөм чыгармачылыктын жанрдык негиздерин да бирге ала жүрөт.

---

[1] *Ленин В.И.* Полн. Собр. соч. Т. 2. - М., 1971.– с. 178.

[2] *Артыкбаев К.* Чыгармалар жана ойлор. – Ф.: Кыргызстан, 1974.–16-б.

Т. Абдумомунов өзүнүн турмуштук драмалары аркылуу белгилүү деңгээлде чыгармачылык тажрыйба топтоп алуу менен бирге тарыхый драма жанрында да ийгиликтүү иштей алды. Драматургиянын бул жанрында алгач тарыхый-революциялык тематикага кайрылып «Ашырбай» (1957) аттуу драмасын жазып чыгат. Жогору жакта «Ашырбай» драмасынын өзү менен тематикалык жактан тектеш турган чыгармалардын ичинен бул драманын өзгөчөлүү жактары бар экендигин белгилеп өткөн элек. Биринчи кезекте Т. Абдумомунов өзүнүн «Ашырбай» драмасында тарыхый жанрдын чыгармачылык процессинде буга чейин көбүнесе эске алынбай келген жагдайга көңүл буруп, кейипкерлердин реалисттик образдарын түзүүнүн жаңыча кыйырларын ачып берүүчүлөрдөн болду. Атап айтканда, анын каармандары ак-карага ажыратылган жеткен ак ниет, же үмүтсүз таш боорлордон эмес. «Ашырбайдын» каармандары окуялардын конфликттик кырдаалдарында такшалып, ошол аркылуу образдык тилкелерге чыгышат. Мисалы, К. Жантөшевдин Каныбегинин образы окуялардын конфликттик жүрүшү аркылуу ачылбай, көпчүлүк учурларда өзүнүн же башкалардын баяндоосу аркылуу мүнөздөлөт. Ал эми Ашырбайдын образы окуялуулуктук тарыхый кырдаалдарына жанаша жүрүп, анын коллизиялык себептерин ачып жүрүп отурган кейипкерликтин өзүнөн келип жаралат. Мындай жагдайларда турмуштун бийлик шартында турган Дадыйдын образы да адам мүнөзүнө ылайыктуу түзүлүп берилгендигин көрөбүз. Башкача айтканда, бул каармандын терс образды алып жүргөндүгүнө карабастан, ал өзүнүн адамгерчилик сапаттарынан да куру эмес. «Ашырбай» драмасынын конфликттик мүнөзүн түзүп берүүдө драматург каармандардын образдарынын тарыхый прототибин терең жана кылдаттык менен иштегендиги даана эле байкалат. Ошентип, драманын каармандарынын образдары жөн гана алардын жасалма келбети эмес, тескеринче алардын жандүйнөсүнөн ажырымсыз турган турмуштук тагдырлары катары чагылдырылат. Кандай гана чыгарма болбосун, анын сюжеттик пайдубалын түзүп турган негизги компоненттери болот. Алардын биринин ийгиликтүү чечилиши, драманын көркөм композициясынын жандуу критерийлерин уюштура алат. Бул жагынан алганда «Ашырбай» драмасы кыргыз элинин тарыхый тагдырына айланган окуяларды ачып берүүгө жетишкендигин көрөбүз. Т. Абдумомунов бул маселелерди тарыхый образдардын аналитикалык дүйнөсүнө сыйдыруу аркылуу аны өз кезегинде реализм менен тутумдаш берүүгө жетишет.

60-жылдардан тарта тарыхый драма жанры өзүнүн калыптанып, өнүгүү процессинин «экинчи баскычына» өткөндүгүн бел-

гилей алды. 40 жылга чамалаш убакыт аралыгында тарыхый драма жанры турмушту, тарыхты, реализмди өздөштүрүүнүн улам кийинки жетилүү процессин ишке ашырып отурду. Ошентип, тарыхый драматургияда буга чейин жаратылып келген чыгармачылык табылгалар, чеберчиликтер андан ары өркүндөтүлгөн жанрдык изденүүлөрдү ишке ашырууга тийиш эле. Бул жагынан алганда, 60-70-жылдардын драматургиясы тарыхый жанрдын динамикалык мүмкүнчүлүктөрү аркылуу чындыкка карата болгон ой жүгүртүүнүн чыгармачылык өзгөчөлүктөрүн көрсөтө алды. Албетте бул маселелер тарыхый жанрдын бардык деңгээлдеринде ийгиликтүү ишке ашырылды деп айтуудан алыспыз. Бул жылдардын чыармачылык контексттинен орун алган окуялардын тарыхый фактылык укуктарына өзгөчө маани берүү, көркөм чагылтуунун бирден-бир негизги аспектисине айлангандыгын көрөбүз. Ошол эле учурда, жанрдык процесстин чыгармачылык алкагына чоң тарыхый окуяларды сыйдыруу жөндөмдүүлүгүнүн өскөндүгүн да байкайбыз. Бул жылдардын ичинде кыргыз тарыхый драма жанрында басымдуураак иштелген тематикаларынан болуп, тарыхый-биографиялык драмалар эсептелет. Дегеле тарыхый-биографиялык тема, тарыхый драма жанрынын өзүнчө бир капшытын ээлеп келген негизги түрү экендигин көрөбүз. Айрыкча 60-жылдардын тарыхый-тематикалык мүнөзү көрсөткөндөй, тарыхый-биографиялык драма жазуу өзгөчө бир чыгармачылык темпке айланган болчу. Тарыхый-биографиялык чыгармачылыкта өзгөчө иштелген Токтогул акындын өмүрүнүн турмуштук жана эң негизгиси чыгармачылык жолунун көркөм чагылдырылышына байланыштуу учурларын карап көрсөк, жогоруда өзүбүз чыгармачылыктын эволюциялык негиздерине байланыштуу шарттуу түрдө бөлүштүргөн тарыхый драма жанрынын биринчи этабында жаралган тарыхый-биографиялык драмаларда (ал 60-жылдардын кээ бир драмаларына да мүнөздүү) өзүнчө бир көчүп жүргөн сюжеттик коллизиялуулук болуп, аларда ойдон чыгарылган окуялардын үстөмдүк кылышы мүнөздүү. Мындайча айтканда, акындык чыгармачылыктын кайрадан өзүнүн турмуштук мүнөзүнө оодарылышы, ал драмалардын коллизиялык кырдаалдарын түзүп берүүнүн көркөм шарттарын белгилеп келген эле. Чыгармачылыктын бул өңдүү тенденциясынан К. Маликов өзүнүн «Айланган тоонун бүркүтү» (1964) драмасында андан толук түрдө арыла алган эмес. Драматург өзүнүн «Айланган тоонун бүркүтү» драмасында Токтогулду күрөшчүл адам катары көрсөтүү тенденциясынан арылганы менен өз кезегинде келип анын акындык образын жеткиликтүү түрдө жаратып берүүгө көтөрүлө алган эмес.

Муну драматургдун улуу акындын жашоо-турмушуна көбүрөөк басым жасашы, анын чыгармачыл жүзүн ачып берүүгө кедерги болгондугу менен түшүндүрүүгө болот.

60-жылдардын адабий процесси Токтогул Сатылгановдун демократтык образын ачып берүү, анын акындык чеберчилигинин жүзүндө экендигин түшүнүүгө чыгармачылык жактан изденүү жүргүзүп көрдү. Бул жылдардагы драмалардын тарыхый-биографиялык көркөм тенденциясын билдирген бир касиет, анын баш каармандары өздөрүнүн тарыхый тилинде сүйлөөгө умтулушуп, анык акын катары көрүнгөн образын көрсөтүүгө болот. Алсак, Р. Шүкүрбековдун «Акындын үмүтү» драмасынын каармандары кезегинде өз доорунун тарыхый мүнөзүн алып жүрүү менен катар эле анын реалисттик образында полилогдук ой жүгүртүүгө да чыга алышат. Бул жөнөкөй гана көркөм чыгармачылыктык жасалмалуулук болбостон, тескерисинче тарыхый мазмундун чыныгы кырдаалдарын уюштура билген каармандардын образдарына айлантылып берилет.

Эшкожо (Кучактап): Кайран Толубай сынчы, талаадагы аттын куу башын кучактап алып:

Сенин, тулпардын башы экениңди ким билет?

Менин, Толубай сынчы экенимди ким билет?!

деп, буркурап ыйлаган экен го. Анын сынарындай, кимдин ким экенин кийинкилер билбесе, ушу биз сенин кадырына жетебизби... «Тогуз кайрыкты» чертсең, бая күнү чоң курсак, аны коюп токолумду макта, деп отурбайбы[1]. Драмадагы эң ийгиликтүү чыккан каармандардын бири да ушул Эшкожонун образы десек жаңылышпайбыз. Ал жөнөкөй гана карапайым элдин мүнөзүн алып жүргөн типтүү образ болбостон, ошондой эле анын тарыхый-синкреттик кейипкери да болуп саналат. «Акындын үмүтү» драмасынын ийгиликтеринин өзү да Токтогулду анын акындык жүзүнө типтештирип турган мына ушул сыяктуу тарыхый образдардан түзүлгөн чөйрөсү болуп эсептелет. Ошондон улам өткөн чындыкты өздөштүрүүнүн өнүгүү процессин башынан кечирип жаткан тарыхый, тарыхый-революциялык драмалар менен катар эле тарыхый-биографиялык драмалар да драматургия тегинин ичинен тарыхый жанрдын өнүгүшүнө өз үлүшүн кошо алды десек болот. Чыгармачылыктын жанрдык процессинде кандайдыр бир даражада тарыхый-реалисттик өбөлгөлөрдү жараткан Р. Шүкүрбековдун «Акындын үмүтү» драмасы тарыхый-биографиялык жанрдын жаңыча чектерин белгилеп берген эле. Анткени ал өзүнө чейинки тарыхый-биографиялык драмаларда жеткиликтүү деңгээлде ачылбай келген

[1] *Шүкүрбеков Р.* Пьесалар: Комедиялар жана драма. – Ф., 1967.– 253-б.

образ жаратуу проблемаларынын ийкемдүү, эң негизгиси алардын тарыхый чындыгына жакын турган мүнөздөрүн түзүп берүүгө жетишкен болчу.

60-70-жылдардын чыгармачылык процессинде өздөрүн тарыхый жанрдагы драматургдар катары көрсөтө алышкан «Өлбөстүн үрөнү», «Күндүн чыгышы» тарыхый драмаларын жазган А.Токомбаевди, «Сүйүү жана үмүт» тарыхый-биографиялык драмасынын автору Т. Абдумомуновду, «Миң кыял» тарыхый-биографиялык драмасын жарыкка чыгарган Б. Жакиевди, «Жукеев-Пудовкин» тарыхый-революциялык, «Боз торгой» тарыхый-биографиялык драмаларын жараткан Ж. Садыковду, «Уркуя» тарыхый-революциялык драмасы менен көрүнгөн Н. Байтемировду атасак болот.

Кандай гана жазуучу болбосун, ал өзүнүн баштагы турмуштук тажрыйбаларына, чыгармачылык көрөңгөсүнө таянбай койбойт. Бул касиеттер жазуучунун чыгармачылыгынын көркөм табиятына айланып, «Таң алдында» («Кандуу жылдар») сыяктуу романы аркылуу тарыхты чагылдырып берүүнүн чебери экендигин айгинелеп, жазуучулук таланты өөрчүп турган чакта А. Токомбаев кайрадан элдик тарыхка кайрылып, анын драматизмин ачып берүүгө бел байлап «Өлбөстүн үрөнү» тарыхый драмасын жазып чыккан эле. Тарыхый драмалык чыгармачылык коомдун өнүгүшү менен бирге жанрдык жактан улам татаалданып байып отурат, бирок өзүнүн түпкү тарыхыйлуулук касиеттерин дайыма сактайт. Коомдун адабий ролунда болуу тарыхый драманын жанрдык жактан өнүгүп-өсүшүнүн негизги чыгармачылык багыттарынан болуп келген эле. А. Токомбаевдин «Өлбөстүн үрөнү» дал ушул тарых менен драмалык жанрдын синкреттик касиеттеринен жаралган чыгармалардын катарына кирет. А.Токомбаевдин «Өлбөстүн үрөнү» драмасы көркөм чыгармачылыкты жаңыча көрө билүүгө алып чыгып, анын баштагы жанрдык процессинен өзгөчөлөнгөн реалисттик багытын жаратты. Жазуучу өзүнүн драмасынын тарыхый мазмунун түзүп берүүдө документалдык фактылардын хроникалык жүрүшүн курулай ээрчибестен туруп, тарыхый окуялардын конфликттик кырдаалдарын курчутуунун драматизмдүү шарттарын тандап алгандыгын көрөбүз. Бул жерден белгилеп кете турган нерсе, А. Токомбаевдин «Өлбөстүн үрөнү» драмасы П. П. Семенов-Тянь-Шанскийдин «Путешествие в Тянь-Шань» аттуу мемуарынын негизинен алынып жазылган. «Тянь-Шанга саякат» Петр Петрович тарабынан 81 жашка келген курагында, 1856-57-жылдары саякат учурунда түзүлгөн күндөлүктөрүнүн негизинде жазылган. Ошондон кийин П. П. Семеновго 1910-жылы Тянь-Шанский деген кошумча ысымы ыйгарылгандыгы белгилүү.

Айрыкча XIX кылым өнүгүп келе жаткан Европаны али да болсо жашоо-турмуш шарты артта калып, өндүрүшсүз жаткан Азия чөлкөмү кызыктыра баштаган эле. Мына ушул тарыхый шарттан улам түзүлгөн жагдайлардын өзү, баскынчы мамлекеттердин ага болгон сугун арттыра баштаган болчу. «Эгер Крым согушу болбосо, Тянь-Шандын дарбазасын кылычтын кыры менен ачып берет элем. Бирок ага шарт жок, шарт керек» – деп чыгарманын каарманынын (Хомутов) сөзү менен берилген фактынын тарыхый тыянактарына кайрыла турган болсок, Орус падышачылыгы Ортоазияны изилдеп чыгуунун негизги максаты катары аны каратып алууну көздөгөндүгү белгилүү. Ал экспедициянын (чалгындын) өкүлү катары келген П. П. Семенов анын алгачкы географиялык болжолун түзүп берүүчүлөрдөн болгон. Түрдүү тарыхый коллизиялуулуктун 1916-жылдагы улуттук трагедиясы менен аяктаган оор натыйжаларына карабастан, падышалык Россиянын басып алуучулук саясаты кыргыз элинин жашоо-турмушунун тарыхый трансформациясына айланды десек болот. Анткени бул өз кезегинде келип тарыхый конфликтүүлүктүн зор капшабына кабылган кыргыз сыяктуу элдердин жергесине «өлбөстүн үрөнү» болгон Октябрь революциясы таңынын атышынын да маанилүү өбөлгөсү болгон эле. Ал эми тарыхый жанр болсо өз элинин чыныгы тагдырлары аркылуу жаралуу менен өз кезегинде ал тарабынан трансформацияланган тарыхый чындыктын өзүн чагылдырып берүүгө аракет кылат. Орустардын Тянь-Шань жергесине келишинин өзүндө эки жактуу объективдүү маани жатат, башкача айтканда, ошол мезгилде кыргыз эли эркиндикке канчалык деңгээлде муктаж болуп турса, ошондой эле даражада анын жашоо-турмушуна коомдук прогресстин келиши да зарыл эле. А. Токомбаев өзүнүн «Өлбөстүн үрөнү» драмасында кыргыз элинин турмушундагы мына ушул тарыхый бурулуш учурдун реалисттик фактыларын коллизиялуу чагылдырып берүү менен бир элдин (орустун) тарыхый типтүү контрасттык образдарын түзүп берүүгө жетишет. Ошондон улам тарыхый факт белгилүү бир адабий жанрдык контекстке алынганда, алардын ар кыл кырдаалдарынын ишке ашырылыштарынын кеңири мүмкүнчүлүктөрүн түзүп берүүчү булакка айланат. Мындай карап көрсөк, драмадагы ар бир каарман белгилүү деңгээлде тарыхый материалдарды алып жүрүүчүлөр катары ал фактылардын кейипкерлеринин чыныгы образдарын чагылдырат. Бул маселелер өз кезегинде окуялардын кейипкерлеринин тарыхый прототиптерине кайрылып өтүү зарылчылыктарын да туудурат. Ошого байланыштуу тарыхый булактарга кайрылганыбызда, драманын негизги каармандарынын бири

Хомутовдун ысымын эч бир жерден жолуктура албайбыз. Буга жоопту баягы эле П. П. Семеновдун мемуарынан кезиктиребиз. Алсак, Хомутов – Иле өрөөнүнүн начальниги, чоң ордонун приставы полковник Хоментовскийдин тарыхый прототибин жалпылаштырып турган образ катары алынгандыгына күбө болобуз. Тарыхта өзүнүн жоболондуу иштери менен белгилүү болгон Хоментовскийдин жоруктарын, автор жалпы эле падышалык Россиянын Азия элдерине жасаган баскынчылык иштеринин тарыхый жүзү катары түзгөн. Анткени, ар кыл тарыхый окуялардын себепкери болгон падышалык Россиянын жана анын жоокери Хоментовскийдин прототибинен турган өз алдынча типтүү образ түзүү үчүн жазуучу анын чыныгы ысымын өзгөртүп берген. Бул өз кезегинде ал адамдын өзү түздөн-түз себепкер болгон тарыхый окуялардын Орус падышачылыгынын образындагы фактыларынын ачылып берилишинин көркөм-реалисттик мүмкүнчүлүктөрүн жогорулаткан болчу. Ошентип анын тарыхый маалыматтарын эске ала турган болсок, илимий экспедициянын жүзүндө келген П. П. Семенов өзү бара турган чөлкөмдө сарыбагыш менен бугунун чабышы болуп жаткандыгын полковник Хоментовскийден алдын-ала эле угат. Жазуучу бул өңдүү коллизиялык кырдаалдарды өзүнүн тарыхый жыйынтыктуу кырдаалдарына жараша ачып берүүгө жетишет.

Чыгарманын каармандарынын образдарында чагылгандай, автор алардын ар биринин ой жүгүртүүсүн тарыхый колорит менен жабдылган образдар аркылуу ачып берет. Тарыхый чыгармачылыктын үстүндө иштөө жазуучу үчүн ар бир каармандын тарыхый дарегинен канчалык деңгээлде кабардар болгондугу менен да түздөн-түз байланыштуу чечилет. Алсак, мындай каармандардын катарына Ч. Ч. Валихановдун образын кошууга болот. Эгерде булардын тарыхый даректерине көңүл бура турган болсок, П. П. Семенов менен Ч. Ч. Валихановдун Азия өлкөлөрүнө бирге келгендиктери тууралуу маалыматты эч жерден кездештире албайбыз. Бир максатты көздөгөн илимдин - өлбөстүн үрөнү болгон тарыхый натыйжасы, драмада бирдиктүү тарыхый мүдөөгө айлантылып, автор тарабынан чындыкка көркөм шартталып берилет. Албетте, тарыхый окуялардын негизги мазмундук өзөгү жазуучу тарабынан ойдон чыгарылбайт, тескерисинче анын реалисттик абалдары дайыма сакталууга тийиш. Ошол эле учурда эл турмушунун тарыхый жалпылыгын алып жүргөн бири-бирине тутумдаш окуялардын күбөлөрү болгон каармандардын образдары адабияттын чыгармачылык синхроникалуулугунда чагылуу мүмкүнчүлүгүнө ээ. «Фактыларды алардын ретроспекциясында дал келтирүүгө болот. Бул алардын «жалгыздыгын» жоюп,

көркөм жалпылаштыруу мүмкүнчүлүгүн түзөт. Албетте, эгерде бир негиздеги фактылар болсо»[1]. Ошентип, «Өлбөстүн үрөнү» драмасынын жалпы эле каармандарынын образдык алкагына көңүл бура турган болсок, чыгармада кирди-чыкты кейипкерлерди жолуктура албайсың. Ал эми аларды тарыхый чындыктын жигине салып багыттап жүрүп отурган негизги компоненттерден болуп, тарыхый инсандардын келбетиндеги автордук фантазиянын күчтүүлүгүн көрсөтүүгө болот. Бул негиздер өз кезегинде келип каармандардын образдарында тарыхый фактылардын реалисттик чындыгын ачып берүүнүн кеңири мүмкүнчүлүктөрүн жаратат. Ошондон улам жазуучу тарыхта реалдуу болуп өткөн окуяны пайдалануу аркылуу аны чыгарманын идеялык мазмунуна карата ийкемдүү колдонууга жетишет. «...мен Омскиге кайтып келгенден кийин, Шлагинтвейттин өлүмү тууралуу так маалымат топтоо үчүн жападан жалгыз европалык билими бар кыргыз-казак поручик Валихановду Кашкарга ушул максат менен жөнөтүүсүн генерал-губернатордон абдан өтүнгөн элем, кезегинде ийгиликтүү ишке ашырылган болучу, андан бир топ мезгил өтүп Шлагинтвейт өлтүрүлгөн жерге Орус Географиялык коому чечкиндүү окумуштууга жупуну эстелик тургузду»[2]. Тарыхый документалдык негизден өздөштүрүлгөн чыгармалар окуялык жактан өз алдынчалыктарга көбүнесе ээ эмес, алар аны менен үзгүлтүксүз түрдө алака кылууга тийиш болуп, конфликттик кырдаалдарды улам жандандырып отурууга тийиш.

Хомутов: ...Мына сиздердин азияттардын иши. Прапорщик мырза! Каңшаар чын болуп чыкты.

Кошаров: Кандай каңшаар?

Хомутов (окуйт): ... Капитан Качыбек мырзанын чалгыны боюнча каңшаар чын болуп чыкты. Илимпоздун башы кичи Буканын аянтында найзанын башында сайылып турат. Калгандарын тактай албадык. Кербени таланып кеткен.

Семенов : Полковник мырза, сиз ким жөнүндө?

Хомутов: Сиздин досуңуз Адольф жөнүндө, сиз азияттарды эми түшүнөсүз (катты берет).

Семенов: Адольф, Адольф. Ал ак көңүл илимдин анык солдаты эле, жаны жаннатта болсун (Шапкелерин алышат)[3].

---

[1] *Явчуновский Я.* Драма вчера и сегодня. – Саратов, 1980. – с. 117.

[2] *Семенов-Тянь-Шанский П.П.* Путешествие в Тянь-Шань. – М., 1946.– с. 209.

[3] *Токомбаев А.* Тандалган чыгармалар. 3 т. – Ф., 1983.

Тарыхый коллизиялуулуктун өзөгүнө документалдык фактыларды коюу аркылуу драматизмдик кырдаалдарды түзүп берүү «Өлбөстүн үрөнүнүн» негизги мазмуну катары жаралат. «Көркөм чындык менен чыныгы окуяларды тарыхый жактан так чагылдыруунун синтези, тарыхый материалдардын негизинде туруп жазуучунун талантынан жаралган чыныгы жана ойдон чыгарылган окуялардын себептерин жана маанызын ачып берген көркөм чыгармалар, тарыхый жактан официалдуу мүнөздөгү документтерге, окуялардын катышуучуларынын же мемуаристтердин көрсөтмөлөрүнө караганда кээде тагыраак болот»[1]. Бул жагынан алып караганда А.Токомбаевдин «Өлбөстүн үрөнү» драмасы кээ бир тарыхый фактыларга салыштырмалуу чындыкка көбүрөөк үндөш жаралган десек болот. Алсак, бул драма кыргыз эли менен орус элинин кошулушунун прогрессивдүү натыйжаларына карата жазылгандыгын эске алганыбызда, жазуучу өз кезегинде эки элдин ортосундагы маанилүү тарыхый мамилеге ортоктош болгон фактыларды иргеп алууга аракет жасаган. Анткени, бул фактылардын ичинде ар түрдүү тарыхый себеп-натыйжалар да бар эле. «Ич ара феодалдык жаңжалдар, Кокон хандыгынын кыянаттыгы кыргыз элинин кендирин кесип турду. Кытай богдыханы менен Орус падышасы деле кыргыздардын күч алышын, бирдиктүү мамлекетке биригишин жактыра бербеди. Ал өлкөлөрдүн бардыгы Кыргызстанды каратып алууну, кыргыз элинин үстүнөн өз үстөмдүгүн орнотууну самаган»[2]. Атап айтканда, кыргыз элинин ата конушуна эзелтеден бери карай көз артып келген Кытай богдыханынын, Кокон хандыгынын жана кийинки учурлардан тартып ага сугун арта баштаган Орус падышачылыгынын тарыхый жүздөрү «Өлбөстүн үрөнүндө» Хомутов, Барак, Апенди сыяктуу каармандардын образдары аркылуу типтүү негизде ачылып берилет. Өз ара уруштардан, сырткы душмандардын кыянаттыгынан эзилип бүткөн кыргыз элинин оор абалына «өлбөстүн үрөнү» болгон коомдук прогресстин Улуу Октябрдан кийин ишке ашкан тарыхый чындыгы чыгарманын негизги идеясы болуп эсептелет. Бул көчтүн туңгуч жышаанасын алып келген илимдин сепкен үрөнү элдин тарыхый тилегине өзүнүн жарык нурун чачкан күндүн (революциянын) жеңиштүү образы тарыхый фактылардын чындыгын кыйгап өтпөгөн окуялардын негизинде чагылдырылып берилет.

Ошондон улам «Өлбөстүн үрөнү» драмасынын баш каармандарынын образдары реализмдин боегу менен тартылган тары-

---

[1] *Бельчиков Н.Ф.* Литературное источниковедение. – М., 1983. – с. 4.

[2] Кыргыздардын жана Кыргызстандын жаңы доордогу тарыхы. XVII-XX к.к. – Бишкек, 1995. – 95-б.

4*

хый чындыктын элдик тагдырына айланган уюткусу катары чагылат. Кыргыз элинин тарыхый жашоосунун өтөлгөлүү өмүрүн өз боюна синирип келген Калча карыя сыяктуу элдик типтеги образдар, автордук идеянын тарыхый кейипкери болуп саналат. Калчанын ою менен берилген «айдын жарыгында болгондон көрө, күндүн көлөкөсүндө болгубуз келет» полилогу аркылуу автор чындыкты жамынып жаткан тарыхый идеяны айткысы келген. Анткени, ошол учурдагы адабий процесстин мүнөзү көркөм чыгармачылыктын реалисттик мамилелерин тушап тургандыктан, авторлор өздөрүнүн чыгармаларында чындыкты кыйгап өтүүгө мажбур болушкан, же болбосо жазуучулук фантазия аркылуу аны тунгуюк туюндуруп берүүгө жетишип келишкен. Драмада орус падышачылыгынын өлбөстүн үрөнүнүн (илимдин) таза тилегине көлөкө түшүрүп, анын жарыгын тосуп турган образы чагылдырылат. Демек, кандай гана тарыхый чыгарма болбосун, ага тарыхый чындыкка негизделбеген идеяны жамай да албайсын, ошондой эле аны жокко чыгарууга да мүмкүн эмес. А.Токомбаевдин «Өлбөстүн үрөнү» драмасынын идеялык күчү дал ушул тарыхый чындык менен далилденгендиги аркылуу да баалуу.

Тарыхый жанрда эмгектенген драматургдарды кийинки учурларда конкреттүү тарыхый конфликттүүлүк аркылуу түзүлгөн инсандардын образдары, тарыхтын документалдык фактылары көбүрөөк кызыктыра баштаган болучу. Анын негизги себептеринен болуп, көркөмдүк жактан өздөштүрүп чыгууга ынгайлуу чыгармачылык өбөлгө түзүп турган тарыхтын конкреттүү шарттары эле. Бирок бул маселелер ар бир жазуучунун тарыхый фактыдан көркөм чындыкты көрө билүү чеберчилигине байланыштуу далилденген окуялардын жүзүндө уюшула турган жанрдык чыгармачылык экендигин тануга болбойт. Бул болсо драматургия чыгармачылыгынын жанрдык тенденцияларын эстетикалык жактан көзөмөлдөөчү тарыхый мазмун катары колдонулат. Баштагы чыгармаларында жаратып келген көркөм табылгаларын андан ары улантып, өөрчүтүү маселеси чыгармачылыктын негизги мүнөзүн да айгинелейт. Эгерде, кыргыз адабиятынын чыгармачылык жүрүшүнүн жанрдык контексттине көз чаптырып көрсөк, анын драмалык өнүтүндө талбай үзгүлтүксүз калем шилтеп, адабий тектин бул жаатын өзүнүн көркөм ой жүгүртүүчүлүгүнүн негизги тармагы катары тутуп келген жазуучулар саналуу гана болуп эсептелет. Алардын көрүнүктүү өкүлдөрүнүн бири катары Токтогул атындагы Мамлекеттик сыйлыгынын лауреаты Т.Абдумомуновду атасак болот. Жеке чыгармачылыктан тартып бүтүндөй эле адабий процесстин өнүгүшүнүн профессионализм даражасына жетүүдөгү жолу, ар

бир жанрда талбай түйшүк чеккен сүрөткерлердин таланты аркылуу жаралары талашсыз нерсе. Өз чыгармачылык сапарын «Кумдуу чаптан» баштаган Т. Абдумомунов кезектеги «Сүйүү жана үмүт» тарыхый-биографиялык драмасында Токтогулдун акындык тагдырына таянган тарыхый образды драматизмдин тилинде реалдуу сүйлөтүп чыга келди. Дегеле, Т. Абдумомунов өзүнүн чыгармаларында тарыхый коллизиялардын турмуштук кырдаалдарын ийкем туюна билген драматург болуп эсептелет, башкача айтканда, жамандын жакшы, жакшынын терс сапаттарын жымсалдап кое албаган аналитик сүрөткер. Мисалы мындай каармандардын бирине драматургдун «Сүйүү жана үмүт» драмасындагы Керимбайдын образын алсак болот. Бул каармандын образы буга чейинки драмалык чыгармалардан алып келген бир жактуу мүнөзүнөн куткарылган болучу. Алсак, Керимбай бул драмада адамгерчилигинен биротоло куру калган адам эмес, тескерисинче турмуштук жөндөмү бар, көбүнесе өзүнүн тарыхый прототибин алып жүргөн образда көрүнөт. Атап айтканда, Керимбай Токтогул акындын чыгармачылыгында (ырларында) мүнөз алган адамдын образында эмес, көбүнесе өзүнүн тарыхый шартына жакын турган турмуштук келбетинде чагылдырылат. Анткени, Т. Абдумомунов драматург катары поэтикалык сүрөттөө менен драмалык чагылтып берүүнүн турмуштук фактыларга карата болгон алардын синтетикалык жана аналитикалык өзгөчөлүктөрүн эске албай койбогон эмес. Ал эми Токтогул болсо, турмушка акындын көзү менен караган, анын сезими аркылуу туюнган сүрөткер. Буга байланыштуу «Сүйүү жана үмүт» драмасынын баш каарманы акындын образы эмес, тескерисинче акындыкты жараткан Токтогулдун образы катары чыккан. Мындайча айтканда, Т. Абдумомуновдун каармандары өздөрүнүн турмуштук шарттарына жакын турган тарыхый образдар болуп эсептелет. Бул аркылуу тарыхый драма жанрынын көркөм мүмкүнчүлүктөрү улам барган сайын өзүнүн чыгармачылык касиеттеринин жаңыча чектерин ача баштагандыгын да көрөбүз.

Драматург катары бул өңдүү көркөм компоненттердин драматизмдик өзгөчөлүктөрүн жаратуучулардын бири болуп Б. Жакиевдин чыгармачылыгы эсептелет. Анын чыгармачылыгынын негизги бөтөнчөлүктөрүнөн болуп, адабий тектердин жанрдык жактан синтетикалуу касиеттерин алып жүрүшү эсептелет. Драматургдун чыгармачылык жүзү анын алгачкы эле «Атанын тагдыры» драмасынан көрүнгөн эле. Ошентип ал өзүнүн кезектеги «Миң кыял» тарыхый-биографиялык пьесасы аркылуу драматургдук жекече стилди андан ары тереңдеткендигин көрөбүз. Алсак, Б. Жакиев өзүнүн «Миң кыялынын» баш каарманы Ток-

тогулдун акындык образын ачып берүүнүн драмалык формага ылайыкталган мазмунун жаратыш үчүн, анын психологизмдик абалдарын жыланачтап берет.

Токтогул: Шордуу заманым, кантип таап келдиң? Мени унутуп койбодуң беле...

Заман үнү: Жо-ок, андай эмес. Мен дайыма сени менен биргемин. Жаныңдамын. Сен ойлогон ойдун баары - менмин. Санааң менен кошо санаа болуп, дүйнө кезем. Ырдаган-ырларың да - мен. Мына азыр да энең болуп жаныңа келдим.

Токтогул: (Бурманын он жыл мурунку элеси көрүнөт). Эне!? (Таңыркабыраак). Өзгөрбөпсүң? ...

Бурманын элеси: Сен мени акыркы жолу кандай көрсөң, ошондой элестетип атасың. Он жыл мурда ушундай эмес белем. Эми карып болуп калдым. Сен деп жүрүп өмүрүм кыскарды. Сен карттайттың мени.

Токтогул: Кечир, эне. Бирок ... кандай? Туура эмес иш кылдымбы? Бөлөкчө ырдап, бөлөкчө жүрүшүм керек беле?

Бурманын элеси: Бирөөнүн акылы менен жашаган жашоо да жашообу! Эмне кылышты өзүң билесиң. Күнөөлөбөйм сени[1]. Б.Жакиевдин «Миң кыял» драмасындагы көркөм шарттуулук, адабиятта жаңы болбосо дагы каармандардын психологизмдик абалдарын тарыхый мүнөзгө айлантууга ыңгайлуу шарт түзөт. Мындан улам драматург өз чыгармасынын идеялык эле эмес, ошондой эле каармандардын да тарыхый образдуулугунан турган тарыхый чындыкты ачып берүүгө жетишет.

Заман үнү: А-а, илгери чыгарып жүргөн күүң тура. Эми бүткөнсүң го?

Токтогул: Ооба бүттүм. Айтмакчы, үнүң чыйралып калыптыр, алы-жайың кандай?

Заман үнү: Оо кандайын сураба! Жаштыгыма келип, зуулдап турган кезим! ... Мен эми сенин ырларыңды, күүлөрүңдү алып, кылымдарга кеттим. Кош?[2]... Драматургдун чыгармачылыгынын көркөм критерийине айланган «символизм» «Миң кыял» пьесасынын стилдик ыкмасы катары көрүнгөн жанрдык өзгөчөлүктөрдөн болуп саналат. Атап айтканда, тарыхый драманын жанрдык негизи андагы тарыхый окуялардын мазмунуна ылайык чечмеленет. Б. Жакиев бул маселелерге өз алдынча келип, анын жаңыча жанрдык кыйырларын ачып берген десек болот. Ошентип, драматург өзүнүн «Миң кыял» пьесасынын негизинде Токтогулдун акындык образын алып жүргөн тарыхый чындыкты жаратууга жетишкен болчу.

---

[1] *Жакиев Б.* Эртең жаңы жыл. Драмалар. – Ф., 1979. – 77-78-б.

[2] *Жакиев Б.* Эртең жаңы жыл. Драмалар. – Ф., 1979. – 97-98-б.

Акыркы жылдардан тартып тарыхый жанрдын негизги критерийлеринин бири катары тарыхый конкреттүүлүктү алып жүргөн «идея» көркөм чыгармачылыктын маанилүү өзгөчөлүктөрүн белгилей баштаган болчу. Мунун башкы себеби болуп, кандай гана адабий жанр болбосун, өзүнүн өнүгүү процессинде реализмдин чыныгы шарттарын көркөмдүк жактан жалпылаштырууга жетише баштайт. Ошондон улам «А.Н.Толстой биздин доордун мүнөзүн так аныктап, айткан учурда: «Революцияны үйрөнүү мезгили - сүрөткер болсо тарыхчыга жана ойчулга айланышы керек»[1] экендигин жанрдык жактан моюнга алган тарыхый драматургия, өзүнүн реалисттик мазмунда чагылуу формасына өткөндүгүн, айрыкча анын 60-жылдардан берки чыгармачылык мүнөзү айгинелеп берген эле. Өзгөчө А.Токомбаевдин «Өлбөстүн үрөнү» пьесасында көркөм өздөштүрүлгөн тарыхый фактылуулук драма жанрынын чыгармачылык тенденцияларынын жаңыча нукка бурулгандыгын белгилеп берген болчу. Мунун өзү көркөм чыгармачылыктын жанрдык байланыштарын түзүп турган тарыхый окуялардын, инсандардын коомдук маанисин белгилеп, алардын Атамекен алдындагы өлбөс-өчпөс иштеринин түбөлүктүү образын жаратууга чыга баштаган болчу. Эл үчүн зор эмгек өтөгөн инсандардын тарыхый прототибинен түзүлгөн реалисттик окуялар чыгарманын окурмандарына жана көрүүчүлөрүнө адеп-ахлактык дем жаратып, ошол аркылуу өткөндүн чындыгына сугарылган көркөм анализ кийинки учурдун да турмуштук шарттарына байланышууга чыккан эле. Мындай жагдай шарттап турган чыгармачылык мазмун, тарыхый контекст менен тыгыз байланыштагы тематикаларды алып чыкты. Булардын катарына Ж. Садыковдун «Жукеев-Пудовкин» жана Н.Байтемировдун «Уркуя» сыяктуу тарыхый-революциялык драмаларын көрсөтүүгө болот. Буга байланыштуу «...кыргыз драматургиясында пайда болгон аздыр-көптүр көркөм тажрыйбаны улантуу менен Ж. Садыков «Жукеев-Пудовкин» драмасында тарыхый-революциялык мазмунду өз алдынча стилдик ыкмада чечти»[2]. Мунун негизги өбөлгөлөрү катары көрүнгөн баш каармандардын тарыхтан ээлеген орду, драманын көркөм мазмунуна алынган окуялардын объективдүү чындыгында аракет кылган тарыхый образдарды алып жүрөт. Жазуучулар качан гана тарыхый булактардан материалдык кеңири мүмкүнчүлүктөрдөн пайдаланган учурда, анын негизги субъектилеринин катышында чечилген окуяларды түзүүнү көздөйт, башкача айт-

[1] *Бельчиков Н. Ф.* Литературное источниковедение. – М., 1983. – с. 3.
[2] *Абдыразаков А.* Азыркы кыргыз драматургиясы. – Бишкек, 1994. – 73-б.

канда, конкреттүү инсандардын образдары алардын чыныгы тарыхый жүздөрү аркылуу чагылдырылат. Бул жагынан алып карагабызда, Н.Байтемировдун «Уркуя» драмасы да тарыхый-революциялык тематиканын турмуштук өбөлгөлөрүнөн келип өздөштүрүлгөн чыгарма болуп эсептелет. Драманын жалпы тарыхый контексттинен көрүнгөндөй, «баатырдык-оптимисттик доош жогору бийиктикке көтөрүлүп, турмуш бекемдөөчү революциячыл-баатырдык пафос алдынкы планга чыгат. Демек, тарыхты көркөм өздөштүрүүдөгү драманын стилинин өзгөчөлүгү ушул белгилери менен баалуу» (Абдразаков А.). Ошентип, драмада Уркуя өзүнүн революциячыл иштери менен көрүнгөн элдик каарман катары чагылдырылат. Дегеле Н. Байтемировдун «Уркуя» драмасынын баш каарманы өзүнүн жеке эмес, коомдук иштери аркылуу көрүнгөн революциячыл типтеги каарман болуп эсептелет. Драматург өзүнүн бул чыгармасында тарыхтын коллизиялык кырдаалын алдыга чыгарып, аны өз учурунун чыгармачылык тенденциясы аркылуу жанрдык контекстти ийкемдүү чечип берүүгө жетише алган. «...Уркуянын окулушу да, театр сахнасында коюлган спектаклден кем таасир калтырбайт. Драма эпикалык да, киносценариялык да, драмалык да стилдердин уютмасынан келип чыккандыктан, окурмандардын эстетикалык сезимин толук канааттандырат»[1]. Жашоонун маданий өсүшүнүн келечектүү искусствосуна айлана баштаган кинематографиянын көркөм компоненттеринин драма жанрына синип кетишинин өзү, бир чети булардын ички табигый байланыштуулуктары болсо, экинчиден, чыгармачылыктын жанрдык тенденциялары талап эткен көркөм элементтерден экендигинде. Н. Байтемиров драматург катары өзүнүн «Уркуя» драмасынын өзөк окуяларынын коллизиялык кырдаалдарын ачып берүүнүн жаңы мүмкүнчүлүктөрү катары бул каражаттарды чебер синтездөөгө жетише алган десек болот.

Тарыхый диалектикалуулукту көркөм терендикте өздөштүрүү менен анын адам жашоосунун карама-каршылыктары аркылуу татаалданган проблемаларын чечип берүү тенденциясы тарыхый драма жанрынын XX кылымдын экинчи жарымындагы чыгармачылыгына мүнөздүү өзгөчөлүктөрүнөн болуп саналат, башкача айтканда, ал өз кезегинде келип тарыхый чындыкка карата болгон «кыйыр пикирлерди» четке сүрүп таштап, өзүнүн көркөм-реалисттик мазмунуна ээ болду.

---

[1] *Абдыразаков А.* Азыркы кыргыз драматургиясы. – Бишкек, 1994. –73-б.

2 БАП. ТАРЫХЫЙ ДРАМАТУРГИЯНЫН ЖАНРДЫК ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ

Тарыхый драмалык чыгармачылыктын жанрдык жактан трансформацияланышындагы анын көркөм компоненттеринин туруктуулугу жана өзгөрмөлүүлүгү тууралуу маселелердин чечмеленип берилиши бирден-бир маанилүү жагдайлардан болуп эсептелет. Көркөм чыгармачылыктын тигил же бул текте чагылуусунун негизги объектилери өздөрүнүн жанрдык негиздерин дайыма шарттайт. «Эпос менен лирикадан драма төмөнкүдөй айырмаланат. Эпосто окуя руханинин кыймылын чакырбастан, аны өз жайына коет. Лирикада руханинин бул кыймылы ички, субъективдүү мүнөздө болот. Эпостун объективдүү башталмасы менен лириканын субъективдүүлүгү драмада биригет»[1]. Ошентип, драмалык чыгармачылыкта чагылдырылган окуялык кырдаалдар объективдик да, субъективдик да эркиндикке ээ эмес, башкача айтканда, окуялардын драмалык чагылышы сырткы абстракциялык кийлигишүүнү кабыл албаган, бири экинчисинин өнөктүгүнө муктаж болгон кыймыл-аракеттүүлүктүн аркасында гана өнүгөт. Мындайча айтканда, окуянын өнүгүшүнө зарыл болгон эпикалык баяндоо драмада субъектинин иш-аракети аркылуу жүрүп, кезегинде анын ички сезимин окуяга киргиптер кылат. Экөөнүн ортосунан келип чыккан көркөм синтез драматизмди уюштурат. Ошондон келип өзүнүн объективдүү мазмуну менен субъективдүү формасына кимдир бирөөнүн (баяндоочунун) кийлигишүүсүн кабыл албаган көркөм чагылуу жаралат. Ошондуктан, драмалык чыгармачылыктын өзгөчөлүктөрүнөн болуп, мазмун сөзсүз түрдө формага өтүүчү категориялар катары көрүнөт. Алсак, тарыхый эмес драмалардан айырмаланып, тарыхый драмада окуялык мазмун өзүнүн тарыхый формасында чагылууга тийиш, анткени, анын сюжеттик мазмуну өзүнүн тарыхый чындыгын алып жүрөт. Андыктан, драмада өздөштүрүлүп жаткан тарыхый материалдар жанрдык критерийлердин өз алдынчалык мыйзамдыктарына жана нормаларына баш ийбей койбойт, башкача айтканда, жазуучу ар кыл окуялардын көркөм дүйнөсүн түзүп берүүдө жанрдык контексттен сырткары боло албайт, тескерисинче жанр аркылуу чыгарманын өз алдынчалуулугуна жетишет. Ушуга байланыштуу драманын тематикасы; окуя менен сюжеттин, мүнөз менен образдын көркөм композициясына айланган чыгармачылыктын мазмуну катары ачылат. Драмалык чыгармачылыктын көркөм композициясынын бар-

---

[1] *Аникст А.* Теория драма от Гегеля до Маркса. – М., 1983. – с. 12-13.

дык компоненттеринин ар бир элементинин өзгөчөлүктөрүн ачып бербей туруп, анын жанрдык спецификасын аныктоо мүмкүн эмес. Мындан келип «жазуучу турмуш фактыларын тандап алып, көркөм ой жүгүртүүнүн мыйзам күчүнө ылайык аларды өз алдынча трансформациялоого укуктуу»[1]. Чыгармачылыктын жанрдык бөтөнчөлүктөрүн конкреттештирүүнүн феномени катары жазуучунун автордук мамилеси жаралат. Жазуучунун драмалык чыгармадагы орду, диалогдук форма аркылуу түзүлгөн жанрдык көркөм мазмундан көрүнөт. Ошентип, окуялардын композициялык бүтүндүгүн ишке ашыруучу сюжеттик сызыкча пайда болуу менен өзүнүн жанрдык контексттине негизделген тарыхый мазмундун көркөм формасы жаралат. Бирок ушул көркөм форма тарыхый мазмундун өзөгүн ачып берүүчү жанрдык компонентке айланышы керек, анткени, кайсы бир формада көрүнгөн окуя гана жанрдык мазмун болуп эсептелет. Ошол эле учурда жанрдык форманын өзү да мазмунга айланбай туруп өзүн толук түрдө көрсөтө албайт, ошондуктан алар сөзсүз түрдө бири-бирине композициялуу жаралган сюжеттик бүтүндүккө муктаж болот. Атап айтканда, жанрдык формага караганда, жанрдык ой жүгүртүү туруктуураак болот да, биринчисин кийинкиси дайыма уюштуруп туруучу негизги чыгармачылык компонент болуп эсептелет. Жөнөкөй айтканда, адабий жанр өзүнүн көркөм мазмунуна карата конкреттүү, ал эми формалык жактан тектүү (род) болуп эсептелет. Адабий көркөм ой жүгүртүүнүн чыгармачылык чектеринин окшоштуктарына карабастан, алар дайыма өздөрүнүн жанрдык жекече реалийлерине ээ боло алышат. Анткени, драмалык жанр кайсы бир окуянын өздүк шартында чагылган реалисттик форма болуп саналат. Ошого байланыштуу драманын объектисин чындык ээлөө менен анын эстетикалык кыйырлары тарыхый субъектилер аркылуу жаралат. Кезегинде алардын объектилик же субъектилик негиздеринин кайсы бирине мамиле этүү тарыхый драмалардын жанрдык түрдөгү бөтөнчөлүктөрүн алып чыгат. Ошентип, «...чыныгы бөлүштүрүүнү көркөм чыгарманын табиятынан гана табууга болот»[2]. Ошондон улам драматургиялык көркөм адабияттын тарыхый жанрдык бөтөнчөлүктөрү, көбүнесе чыгармада өздөштүрүлгөн окуялардын тарыхый мүнөзүнө байланыштуу ишке ашырылат. Ал эми көркөм чыгармачылык болсо кайсы бир тарыхый доордун жалпы коомдук түзүлүшүнүн мүнөзү жана маданий тиби сапатында анын адабий теги катары өнүгөт. Натыйжада, тарыхый драмалык жанр-

---

[1] *Бельчиков Н. Ф.* Литературное источниковедение. –М., 1983. – с. 118.
[2] *Гегель Г. В.* В. 4-х т. Т. 3. – М.,1997. – с.14.

лардын түрдүүчө мазмундарынан келип чыккан чыгармачылык формалары пайда болот: Тематикалык мазмуну боюнча – тарыхый, тарыхый-биографиялык, тарыхый-революциялык жана тарыхый-эпикалык жана башка. Мындан улам тарыхый драматургиянын жанрдык бөтөнчөлүктөрүн аныктаган типтик, прототиптик образдардын мүнөзүн белгилеген ар кыл тарыхый кырдаалдуу окуялар чагылат. Жалпы жонунан тектик алкакта алганда, жанр өзүнүн эстетикалык сапаттарынын түрдүүчө принциптеринен келип өзүнүн тарыхый тематикалуу негиздерин көзөмөлдөөгө алат.

Адабий көркөм жанр кайсы бир коомдук турмуштун чыгармачыл тиби катары кийинки мезгилдерден өз ордун жоготушу да мүмкүн, анткени, адабий жанр диалектикалык процесс катары улам жаңыланып, үзгүлтүксүз өнүгүүгө ээ болуп турат. Мунун өзү тарыхый драма жанрынын турмуштук жактан мүнөздөлгөн чыгармачылык мамилелерин жаратат, тагыраак айтканда, тарыхый драма жанры тарыхый эмес жанрлар сыяктуу эле тарыхтын улам бир жаңы кыйырларын ачып берүүгө умтулат. Буга жараша анын чыгармачылык процесси тарыхтын өзүнө конкреттелип жана типтештирилип уюшулат. М. Шатров белгилегендей, «мыкты драматург - тарыхтын өзү» деген түшүнүктү фактыга карата болгон автордук мамилени чыгармачылык негизги катары түшүнүшүбүз зарыл. Ошентип, тарыхый драмалык чыгармалар өздөрүнүн сюжеттик түзүлүшүн жекече туруп уюштурбастан, тарыхый чындык аркылуу сунуш кылынган драматизмдүүлүктү чечип берүүгө багытталат. Ошондуктан, тарыхты көркөм чагылтуунун жекече типтери өздөрүнүн конкреттүүлүгүнө умтулган жанрдык мазмуну аркылуу чечилип берилет. Шарттуу түрдө айтканда, бир эле окуянын, инсандын тарыхый феноменинен түрдүүчө драмалуулукту жаратууга болот, анткени, бир эле тарыхый конфликттиде көп кырдуу мүнөздөгү коллизиялык себеп-натыйжалардын болушу мүмкүн. Мунун өзү тарыхый драманын жанрдык жактан ой жүгүртүүсүнүн кайсы бир сюжеттик кыйырларына таянат. Ал эми жанрдык ой жүгүртүүнүн көркөм-эстетикалык категориясы катары өз кезегинде чыгармачылыктын адабий стили келип чыгат. Ошого байланыштуу адабий стиль тарыхый мазмундун зарыл каражаты катары көрүнүп, көркөм кыймыл-аракеттүүлүктүн жанрдык контексттин жаратат. Тагыраак айтканда, тарыхый фактылар өздөрүнүн адабий формасына стилдин көзөмөлүндө барып гана көркөм шарттуулуктагы мазмунуна ээ болот. Кезегинде адабий стиль көркөм жанр менен ажырымсыз синтезде турган учурда гана факт менен фантазиянын бүтүндүгүн камсыз кылып, чыгарма-

чылыктын башка дагы компоненттерин өзүнө чакырат. Стиль - бул барыдан мурда фактыны көрө билүүгө чыккан кыймыл-аракеттүү формадагы сюжеттик мазмун болуп эсептелет.

Объективдүүлүктөн (окуялуулуктан) эркин турган лирикадан, субъективдүү кыймыл-аракеттүүлүккө зарыл болгон эпостон айырмаланып, драма дайыма өзүнүн мазмундук жана формалык бүтүндүктө турган жанрдык мүнөзү менен өзгөчөлүү. Тарыхый көрүнүштөрдү түздөн-түз чагылтуу менен драма реалдуулукту дайыма өзүнүн негизги формасы катары тутат, башкача айтканда, тарыхый драманын стили чындыкка тиешелүү жанр менен ой жүгүртөт. Ошентип, тарыхый драмадагы адабий көркөм стиль реалисттик чындыктын өзүнө негизделип жаралат. Ошондуктан, жазуучу тарыхыйлуулуктун реалийлерине чыгармачылык жактан мамиле этүү үчүн анын драмалык (диалогдук) тилинде сүйлөөгө умтулат. Анткени, драма тарыхты сүрөттөбөстөн, тескерисинче аны жандуу мотивде чагылдырып берүү менен окуялуулукту уюштуруп берүүчүлөр катары кыймыл-аракеттенген кейипкерлердин өздөрүн чыгарат. Мунун өзү тарыхый кейипкерлердин прототиптик жана типтик образдары аркылуу ишке ашырылат. Тагыраак айтканда, тарыхый кырдаалдардын көркөм шарттарын алып жүргөн тарыхый конкреттүү каармандар же тарыхый типтүү кейипкерлер болот. Бул болсо жазуучулук стилдин жанрдык көркөм формага түшүрүлгөн окуялардын өздүк кейипкерлеринин тарыхый мүнөздөрүнөн көрүнөт. Атап айтканда, идея тарыхый окуялардын реалисттик ритмин сюжеттүүлүккө шарттап турган драматизмдүү чыгармачылык аркылуу ачылып берилет. Ошондон улам тарыхый идея драманын коллизиялык кырдаалдарын композициялык жактан жандандырып турган чындыкты уюштуруучу негизги компоненттерден болуп саналат. Ошондуктан, тарыхый драмалык чыгармадагы идея чындыкты өбөлгөлөгөн реалисттик жыйынтыктарды чыгарууга жөндөмдүү келет. Буга байланыштуу тарыхтын чечүүчү жагдайларынын реалисттик идеялары дайыма элдүү болуп эсептелет. Ошентип, тарыхый идея абстрактуу түрдө пайда болгон фантазиялуулук эмес, тескерисинче өз элинин тарыхый тагдырларын алып жүргөн турмуштук чындык аркылуу жаралат. Качан гана анын мааниси элдин түбөлүктүү идеалдарына айланган учурда ал жашоо-турмуштун негизги маңызына өтө алат. Ошондон келип тарыхый чыгармачылыктын чыныгы элдүүлүккө жаткан жанрдык табияты жаралат. «Элдүүлүк ... реализм менен ажырагыс байланышта. Искусство эч качан чынчыл болбойт, эгерде ал элдүү болбосо. Кайсы бир элдин улуттук өзгөчөлүгүн эске

албай чагылтылган чындык, абстрактуу жана реалисттик эмес»[1]. Ошентип, тарыхый чындык менен идеянын бүтүндүгү анын элдүүлүгүнө негизделип жаралат. Ошого байланыштуу тарыхый драмадагы идеянын өзү чындыктын элдүү образын алып жүргөндүгү менен баалуу. Ошондуктан, тарыхый драматургиянын жанрдык негиздери элдик турмуштун тарыхый мүнөзүн ачып берүүчүлүк даражалары аркылуу бири-биринен түрдүк (вид) жактан өзгөчөлүү. Атап айтканда, тарыхый драмаларда чагылдырылган окуялардын элдүүлүк даражалары, ордулары өз кезегинде келип чыгарманын жанрдык бөтөнчөлүктөрүн да аныктайт. Мындайча айтканда, драмалык чыгармачылыктын тарыхый мазмуну реалисттик образдардын элдүүлүгүнө байланыштуу ачылат. Маселен, тарыхый-биографиялык драмалардын чындыгы белгилүү инсандын жеке тарыхый чыгармачылыгы, өнөрчүлүгү ж.б.у.с. ишмердиктери аркылуу элдүүлүккө айланган болсо, ал эми коомдун тарыхый жалпы шарттары аркылуу мүнөздөлгөн драмалар болсо, көбүнесе өздөрүнүн типтүүлүгү менен элдүү. Ошондуктан, тарыхтын элдүүлүгүн көркөм жанр чыгармачыл чындык аркылуу гана көрсөтө алат. Бул аркылуу адабий жанр тарыхтын элдүүлүгүн белгилеп турган улуттук көркөм чыгармачылыктын формасына айлана алат. Ал эми драманын жанрдык бөтөнчөлүктөрдө көрүнүшүнүн өзү, тарыхый драматургиянын адабий көркөм процесси катары ар мезгилде өзүнүн жанрдык түрлөрүн өздөштүрүп келген тарыхый натыйжалары болуп эсептелет. Ошол эле учурда тарыхый драма жанрынын өздүк түрлөрү бири-бири менен диалектикалык байланыштуулукта турган улуттук тарыхтын негизинде түптөлөт жана байыйт.

Кыргыз тарыхый драма жанрында көркөм иштелген тарыхый материалдарды карап көрсөк; же алар жазуучулардын өздөрү түздөн-түз күбө болгон жана тарыхый документтерден, же өткөн тарыхый доорлордун зор казынасынан түзүлгөн эпостук чыгармалардан өздөштүрүлгөнүн байкоого болот. Тарыхый жанрдагы драмалык чыгармалардын философиялык, эстетикалык өзгөчөлүктөрү тандалып алынган тарыхый фактылардын идеялык-тематикалык башаттарына таянат. Мунун өзүн тарыхты көркөм чагылдыруу менен убакыттын агымында каныккан реалисттик образдар аркылуу гана ачып берүү мүмкүнчүлүгү бар экендигин билдирет. Кыргыз тарыхый драматургиясынын жанрдык бөтөнчөлүктөрү, элдин оозеки чыгармачылыгынын баштапкы көркөм салттарынын жана кийинки адабий жанр-

---

[1] *Аникст А.* Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. – М., 1972. – с. 112.

дуулук шарттарынын диалектикалык байланыштарынын ортосунан келип чыккандыгын көрөбүз. Бул маселелердин чыгармачылык жактан ишке ашырылышы, тарыхый драматургиянын жанрдык түрлөрүнүн көркөм-реалисттик мазмундарынын үлүштөрүнө туура келет. Бирок тарыхый драматургия өзүнүн жанрдык бөтөнчөлүктөрүнө дароо эле ээ боло алган жок. Атап айтканда, тарыхый жанрдын чыгармачылык негиздери адегенде турмуштук жагдайларды көркөм өздөштүрүү аркылуу өнүккөн болчу. Булардын катарына тарыхый драматургиянын көбүнесе натуралисттик мүнөздөгү чыгармачылык учуру туура келет. Ошондуктан, драма чыгармачылыгынын тарыхыйлуулук көркөм процессин ачып берүү үчүн, өз кезегинде аларга карата жанрдык негизде ой жүгүртүүгө туура келет. Мунун өзү тарыхый драма жанрынын ички бөтөнчөлүктөрүнө ылайык келген өз алдынча түрдүк (вид) негиздерине токтолуу зарылчылыктарын туудурат.

1. Тарыхый драма түрү

Кыргыз тарыхый драматургиясынын жанрдык жактан калыптанып, өнүгүшүнүн башында «тарыхый» делинген драмалар турат. Бул тарыхый драмалардын катарына К.Тыныстановдун «Көз көргөндөр» («Академия кечелери» циклинен), Ж.Турусбековдун «Ажал ордуна», А.Токомбаевдин «Өлбөстүн үрөнү» менен «Күндүн чыгышы» драмаларын кошууга болот. Бул драмалык чыгармалардын көркөм мазмуну XIX кылымдын экинчи жарымы XX кылымдын баш чениндеги кыргыз эли өз башынан кечирген тарыхый окуялары аркылуу ачылат. Тарыхый драмаларда чагылдырылган белгилүү инсандардын көркөм образдарын жаратууда алардын тарыхый чындыктан ээлеген объективдүү ордуларын табуу бул чыгармачылыктын негизги компоненттеринен болуп саналат. Анткени, тарыхый драматургиянын бул түрү өзүнүн башка түрлөрүнө караганда жанрдык жактан жалпыраак мүнөздө болот. Ошондуктан, анын көркөм контексттине көпчүлүк учурларда тарыхтын типтүү учурларын чагылдырган окуялар камтыла берет. Бул жагынан алганда, тарыхтын реалисттик окуяларын чагылдырып берүү үчүн жазуучулар өз кезегинде тарыхый чыгармачылыктын түрдүүчө жанрларына кайрылышкандыктарын көрөбүз. Буга байланыштуу тарыхый драмалардын жанрдык табиятын ачып берүү керек. Тарыхый окуялардын көркөм чыгармачылыкта жанрдык жактан көп түрдүүлөнүшүнө башат болуп турган нерсе, тарыхый фактылардын түпкү негиздерине байланыштуу. Ошондуктан, тары-

хый драмалардын жанрдык жактан уюшулушу, өткөн чындыкка көркөм шартталган чыгармачылыктын мүнөзү аркылуу негизделет. Мына ушул жагынан алганда, тарыхый драмалар түрдүк жактан бири экинчисинен айырмаланган тарыхыйлуулук типтерин жаратат, башкача айтканда, булардын жанрдык негиздери көбүнесе тарыхый мазмундун өзү аркылуу түзүлөт. Ошол эле учурда тарыхый драмалар өткөндүн кийинки мезгилдеги тарыхый жүзү катары да ачылып берилүү мүмкүнчүлүгүнө ээ. Дегеле, тарыхый драмалардын идеялык мазмуну, өткөн менен кийинкинин диалектикалык байланыштуулуктарын да түзө алгандыгында. Алсак, Ж.Турусбековдун «Ажал ордуна» драмасынын өзүн турмуштук драмалардан жана тарыхый драма жанрынын башка түрлөрүнөн айырмалап турган негизги бөтөнчөлүгү, чыгарманын башкы идеясы тарыхый чындыктын реалисттик жыйынтыгы катары көрүнө алгандыгында. Анткени, драманы трагедиядан өзгөчөлөп турган бир белгиси аны трагизм эмес, тескерисинче элдик турмуштун чындыгына айланган тарыхый жыйынтыктуу окуялар кызыктырат. Бул драмадагы негизги каармандардын типтүү образдарды алып жүрүшүнүн өзү да, элдик турмуштун тарыхый шарттарына байланыштуу мүнөздөлөт десек болот. Бул маселелер өз кезегинде «Ажал ордуна» драмасынын тарыхый-тематикалык жагдайларына токтолуп өтүүнү талап кылат. Тема тандап алуу маселеси тарыхый драмалык чыгармачылыкта өзгөчөрөөк шартта болот. Алсак, «Ажал ордуна» драмасын тарыхка көркөм шарттап турган анын жанрдык формасы болуп эсептелет. Ошондон улам драманын тематикасына туташ өнүккөн сюжеттик окуялардын ачылып берилиши, биринчиден, тарыхый кырдаалдардын мазмунуна тиешелүү уюшулган болсо, экинчиден, чыгармачылыктын жанрдык формасына жаткан тарыхыйлуулуктун көркөм негиздери экендигин көрөбүз. Ж.Турусбеков муну драматург катары таасын түшүнүп, тема менен идеянын тарыхый бүтүндүгүн жаратып берүүгө жетише алган десек жаңылышпайбыз. Мындай болбогон күндө конкреттүү тарыхый инсандардын ысымдарын алып жүрбөгөн, жалпы элдик күрөштүн мүнөзүнө типтештирилген кейипкерлердин чагылышы, бул драманын тарыхыйлуулугуна да күмөн туудурушу мүмкүн эле. Алсак, Ж. Турусбековдун «Ажал ордуна» драмасындагы тема негизги идеянын тарыхый образын алып жүргөн каармандар аркылуу чагылат. Ошондон улам драматург өзүнүн «Ажал ордуна» чыгармасын трагедия катары эмес, драма катары жазгандыгын да эске алуу зарыл. Бул маселелерди жанрдык контексттен туруп карай турган болсок, «Ажал ордуна» драма катары жазылгандыгына ылайык бул чыгармага тары-

хый тема ыйгарылгандыгы да бекеринен эмес. Эгерде бул драма трагедия катары жазылган болсо, анда бул чыгармага мындай теманын ыйгарылышы да тарыхтын өзүнө ылайык келмек да эмес болчу. Алсак, «Ажал ордуна» драмасында тема чагыла турган окуяга алдын ала багыт берип, ошого ылайык драманын сюжети уюшула элек жатып анын негизги конфликттик кырдаалдарын мүнөздөө даражасына ээ боло алат. Чыгарманын композициялык түзүлүшүнө тема аркылуу пайдубал түзүү, өз кезегинде келип окуялардын сюжеттик уюшулушун ишке ашырган кейипкерлердин тарыхый образдары жаралат. Ошентип, Ж.Турусбековдун драмасындагы Искендер, Бектур, Зулайка сыяктуу негизги каармандардын образдарынын типтик мүнөздө түзүлүшүнүн өзү да чыгарманын жалпы идеялык-тематикалык өбөлгөсү катары кызмат өтөйт. Анткени, драманын кейипкерлеринин образдары жалпы элдик мүнөз катары ачылып, тема менен идея бири-бирин аналитикалык жактан туюндуруп турган тарыхый типтештикке умтулушат. Натыйжада, кейипкерлердин образдары окуялардын тарыхый мүнөзүнө караганда типтүүрөөк жаралат. Мунун өзүн тарыхый драма жанры турмуштук кырдаалдарды тарыхый коллизиялуулукка жалпылаштыруу үчүн пайдаланат. Бул жагынан алганда, А. Токомбаевдин «Өлбөстүн үрөнү» драмасынын өзгөчө тарыхый кырдаалдарга таянган чыгармачылык критерийлери бар экендигин көрөбүз. «Өлбөстүн үрөнү» драмасынын тарыхый коллизияларынын негизги конфликттисинин уюшулушу, чыгарманын сюжеттик объективдүүлүгүн белгилеген субъектилердин (кейипкерлердин) образында ачылат. Мындан келип драмада аракет эткен тарыхый образдар аркылуу ошол доордун объективдүү мүнөзүн жаратып берүүгө чыгармачылык шарт түзүлөт. «Өлбөстүн үрөнү» драмасынын өзүн жалпы эле тарыхый драмалардын ичинен өзгөчөлөп турган бир катар жанрдык касиеттери бар. Биринчиден, анын тарыхый-документтик материалдардан өздөштүрүлгөндүгү болсо, экинчиден, эң негизгиси адабий чыгарма катары жазылгандыгында. Албетте, тарыхый драма жанрынын башка түрлөрүндөгү драмалардын бардыгы эле документтик материалдардан өздөштүрүлүп жазылуу мүмкүнчүлүктөрүнөн куру эмес. Ошондуктан, кайсы гана чыгарма болбосун, алар өздөрүнүн жанрдык бөтөнчөлүктөрүнө байланыштуу тарыхтын ар түрдүү кырдаалдарын ачып берүү мүмкүнчүлүктөрүнөн куру эмес. Ошондон келип тарыхый драмалык чыгармачылыкта өзгөчө маанилүү булакты тарыхый материалдар ээлөө менен кезегинде анын көркөм реалийлерин түзүп берүүнү да шарттайт. Ошентип, документтик материалдардын тарыхый чындыгы анын автор тарабынан кай-

сы бир жанрдык формага салынып адабий чыгарма катары өздөштүрүлгөндүгү менен да түздөн-түз байланыштуу чечилет. Бул жагынан алганда, «Өлбөстүн үрөнү» сахнага арналбай өз алдынча адабий чыгарма катары жазылгандыгын көрөбүз. А.Токомбаевдин драмасынан мурун-кийин жазылган тарыхый драмаларды (албетте, бардыгын бирдей даражада эмес) жанрдык контекст аркылуу караганда, аларды өз алдынча адабий чыгарма катары эсептөөгө көбүнесе болбойт. Анткени, драмалык чыгармалар диалогдуулукка негизделип жазылгандыктан, аларды адабий чыгарма катары түздөн-түз көркөм эстетикалуу кабыл алып окуу жетишсиз болуп саналат. Ошондуктан, театр үчүн жазылган драмалар сахна аркылуу көрсөтүлгөндө гана көрүүчүлөр үчүн толук кандуу адабий чыгарма катары кабыл алынат. «Искусство кубулушу катары драманын спецификасы анын маданияттын эки формасына тиешелүүлүгүндө турат: адабиятка жана театрга...»[1]. Ошого ылайык драматургиялык чыгармачылыкты иликтөөдө жана анын жанрдык бөтөнчөлүктөрүн белгилөөдө, драмалык чыгарманын театрга тиешелүүлүк жагын да аныктап алуу өтө маанилүү маселелерден болуп эсептелет. Мындайча айтканда, адабий чыгарма өзүнүн пьесага жана драмага карата болгон чыгармачылык мамилелеринде алардын ар бирине тиешелүү болгон жанрдык критерийлерди эске алууну шарттайт. Кыргыз тарыхый драматургиясынын жанрдык негиздеринин ушул сыяктуу бөтөнчөлүктөрүнүн такталып чыгылышы өтө зарыл. Ошондуктан, драмалык чыгармачылыкка ылайык өздөштүрүлгөн жанрдык компоненттер анын аналитикалык негиздерине жараша каралып чыгылууга тийиш. Адабий көркөм чыгарма катары жазып чыгуу аракети драматургиялык чыгармачылыкты да өбөлгөлөп турганы менен, анын жанрдык көркөм компоненттери драманын театралдык же адабий чыгармалык критерийлерине ыйгарылып түзүлүп берилет. Маселен, театр сахнасынан бүгүнкү күндөргө чейин түшпөй келе жаткан Ж. Турусбековдун «Ажал ордуна» музыкалуу драмасынын тарыхый конфликттүү кыйырларынын драматизмдик демине анын сахна аркылуу көрсөтүлгөн учурунда толук түрдө жетишебиз. Анткени, драмалык чыгармачылыктагы окуялык сюжеттүүлүктүн уюшулушу, каармандардын диалогдоруна параллель жүргөн кыймыл-аракеттүүлүктүн өзүнө да көркөм шартталып түзүлөт. Ошондуктан, драмалык чыгармачылыктын көпчүлүк компоненттери окурмандар үчүн эмес, көрүүчүлөр үчүн толугураак ачылат.

---

[1] *Журавлева А.И.* Русская драма и литературный процесс XX века. – М., 1988. - с. 3.

Эгерде бул жерден драма жана пьеса түшүнүктөрүнүн жанрдык критерийлерине учкай токтолуп көрсөк, драма (гректердин - окуя, кыймыл-аракет) адабияттын бөтөнчөлүгүн түзгөн кеңири алкактагы чыгармачылык текке (род) жатса, ал эми пьеса (француздардын - бөлүкчө, нерсе) өз алдынча турган жекече драмалык түрдөгү (вид) чыгарманы билдирет. Ошентип, драма жалпы эле драматургиялык чыгармачылыктын жанрдык бөтөнчөлүктөрүн көрсөтүп турса, пьеса болсо өз алдынча турган жеке чыгарманын көркөм контексттине айланган драмалык чагылтууну билдирет. Атап айтканда, пьеса драмага караганда көбүнесе адабий жанрдагы көркөм чыгармачылык болуп эсептелет. Ошол эле учурда пьесалык чыгармачылык драманын сахнада коюлуу үчүн режиссер тарабынан кайрадан иштелип чыккан спектаклдик варианты да болуп саналат. Ошого ылайык жеке чыгарманын көркөм контекстти аркылуу адабий тереңдикти жаратууга тарыхый драма жанрында эмгектенген драматургдардын бардыгы эле жетише алышкан дегенден алыспыз. Мындайча айтканда, көпчүлүк драматургдар өз чыгармаларын драма катары жазышып, ал эми анын пьесалык (адабий чыгармалык) негиздерине театр искусствосу аркылуу жетишип келишкендиктерин белгилеп кетүүгө болот. Ошентип, пьеса биротоло өз алдынча турган, өзүнүн көркөм тексттик конкреттүүлүгүндө кошумча иштетилүүгө көбүнесе муктаж болбогон адабий чыгарманы түшүндүрөт. Мындан келип драма менен пьесанын жанрдык тектештиктерине карабастан, драманы пьеса же тескерисинче аларды аралаш түшүнүктөр катары кароого болбойт. Анткени алардын ар бири өздөрүнүн жанрдык жекеликтеринде турганда бири экинчисинин чыгармачылык жалпылыктарына жана конкреттүүлүктөрүнө толук түрдө жооп бере алышпайт. Алсак, драманын жанрдык негиздери сахналык көрсөтмөлүүлүктөргө шартталып түзүлгөндүктөн, анын окулушу көбүнесе окуялуулукту гана алып жүрөт. Ошол эле учурда окуялуулуктун үстүртөн көзгө илинбеген, сахна аркылуу ачып берүүгө толук мүмкүн болбогон анын кээ бир сюжеттик кыйырлары, адабий контексттин жүзүндө өзүнүн коллизиялык кондициясына жеткирилип чагылдырылышы да мүмкүн. «Дегеле Пушкин сахналык жазуучу эмес деп ойлойм. Анын генийи үчүн театр өтө эле тардык кылат. Пушкиндин образдарын сахнада жаратуу мүмкүн эмес»[1] - деп орус адабиятчысы Давыдов белгилегендей, драмалык чыгармачылыктын тарыхый жанрдуулукту сактоого умтулуусу, кезегинде анын драмалык же пьесалык формадагы

[1] *Рассадин Ст. П.* Драматург Пушкин. – М.: Исскуство, 1997. – с. 7.

көркөм мазмунду жаратып берүүсүнөн көрүнөт. Ошондон улам тарыхый драмалык чыгармачылыктын көркөм реалийлери өзүнүн тарыхый мазмунуна негизделген жанрдык формалары аркылуу уюшулат.

Тарыхый драманын түрдүүчө чыгармачылык мамилелери болорун көрсөтүп берүү максатында, К. Тыныстановдун «Көз көргөндөр» драмасынын кээ бир жанрдык критерийлерине токтолуп көрөлү. К. Тыныстановдун бул драмасынан тарыхты чагылдырып берүүнүн өзгөчө бир касиетин байкоого болот. Драманын темасынан эле көрүнүп тургандай, чыгарманын объективдүү мазмуну аркылуу анын кейипкерлеринин образдары өз мезгилинин тарыхый субъектилери катары ачылат. Натыйжада, драманын саясий чындыгы чыгармачылык фантазия аркылуу жымсалданбастан, тескерисинче алар тарыхтын реалисттик мүнөзү катары таасын көрсөтүлүп берилет. «Албетте, объективдүү чындык бардык эле жазуучуларга мүнөздүү эмес. Добролюбов авторлорду «түрдүүчө жасалма тенденциялардын жана талаптардын кызматчы органына», б.а. үстөмдүк кылган класстын көзкарашында турган жазуучуларга жана «элдин туура, табигый умтулууларына кызмат өтөгөн авторлорго» бөлүштүрөт»[1]. Ошентип, К. Тыныстанов бул чыгармасында өткөн тарыхый чындыкка өзүнүн кайдыгер эмес экендигин көрсөтүп берүүгө жетишкен. Атап айтканда, драманын негизги идеясы тарыхый чындыктын объективдүү кырдаалдары аркылуу түзүлгөн конфликттик жагдайларда чечилип берилет. Демек, К. Тыныстановдун «Көз көргөндөр» драмасын кыргыз адабиятынын көркөм контексттине буга чейин көбүнесе алына элек тарыхый айкындыкты, «орус падышачылыгынын баскынчылык жүзүн» ачык түрдө реалдуу чагылдырып берүүгө жетишкен чыгарма катары кароого болот. Тарыхый чындыктын бул өндүү чагылышы жалпы эле кыргыз драматургиясынын кийинки чыгармачылык процессинде ишке ашкан жок десек жаңылышпайбыз. Анын коомдук тенденциядагы объективдүү да, субъективдүү да себептери болгондугун тануута болбойт. Демек, драматургдун тарыхый чындыкка жасаган чыгармачылык мамилесине көркөм-реалисттик алсыздык мүнөздүү эмес.

«Көз көргөндөр» драмасынын кейипкерлеринин сүйлөшүүлөрү кээ бир учурларда диалогдук кептин чегинен чыгып, узак баяндоого өтүп кеткен жагдайлары кездешет. Бул жерден тарыхый фактылык материалдар чагылдырылып жаткандыгын эске

---

[1] *Аникст А.* Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. – М., 1972. – с. 211.

5*

алганыбызда, кейипкерлердин диалогдорунун мындайча болуп узак түзүлүшүнүн өзү да көркөм чыгармачылыктын жанрдык шарттарына байланыштуу келип чыккандыгын көрөбүз. Албетте бул жерден «Көз көргөндөр» драмасынын сахна үчүн жазылгандыгын да эске алганыбыз дурус, башкача айтканда, сахнада мындай көрүнүштөрдү окуялуу кырдаалдарга айлантууга болот. Ал эми окуп жаткан учурда булардын көпчүлүк учурлары кургак баяндоонун чегинде каларын да танууга болбойт. Ошентип, тарыхый драма жанрында өздөштүрүлгөн кандай гана тарыхый материалдар болбосун, алар өз кезегинде автордук фантазиянын эркинен жаралган сахналык көрсөтмөлүүлүккө же көркөм чагылтуунун адабий негиздерине шартталган бөтөнчөлүктөрүн алып жүрбөй койбойт. Ошол эле учурда бул экөө бири-бирин аналитикалык жактан мүнөздөп турган көркөм типтештикке да ээ боло алышат. Бирок булардын биринин тереңирээк иштелип чыгылышы, чыгарманын жанрдык негиздерин белгилей алат. Бул маселелердин бөтөнчөлүктөрү жана жалпылыктары үстүртөн шарттуу болуп көрүнгөнү менен, кезегинде аларды окуй же көрө келгенде ар бири өздөрүнүн жанрдык белгилерин көргөзбөй койбойт. Атап айтканда, драманын тарыхый кыйырларынын толук ачылып берилиши, анын жанрдык шарттарынын уюшулушу менен байланыштуу чечилет. Алсак, драматизмдик конфликтүүлүккө анын адабий варианты аркылуу болжолдуу түрдө жетишкенибиз менен сюжеттик түйүндүн контекстинде катылып жаткан коллизиялык демдеги тарыхый кырдаалдарга тушугуу шарттары дээрлик жокко эсе болот. Анткени, драма өзүнүн негизги компоненти болгон кыймыл-аракеттүүлүктү сахна аркылуу толук ишке ашырууга жетише алат, башкача айтканда, драмалык чыгармалардын көпчүлүгү театралдык көрсөтмөлүүлүккө негизделип жазылат.

Кыргыз драматургиясында өзүнүн прагматикалык булактарына ээ болуп, көбүнесе тарыхый-документтик фактыларга таянган драмалык чыгармалар бар. Мындай тарыхый драмалардын катарына К. Тыныстановдун «Көз көргөндөр», А. Токомбаевдин «Өлбөстүн үрөнү», К. Маликовдун «Бийик жерде», Ж. Садыковдун «Жукеев-Пудовкин» сыяктуу драмаларды кошууга болот. Тарыхый коллизияларды анын документтик негиздери боюнча куруунун өзү, фактылык материалдарды жанрдык жактан көркөм өздөштүрүүнүн бөтөнчө чыгармачылык мамилелерин талап этет. Бул жагынан алганда К. Тыныстанов өзүнүн «Көз көргөндөр» драмасында тарыхый тактыкты чагылдырып берүүнүн реалисттик мамилелерин алгачкылардан болуп көрсөтүп бере алган десек жаңылышпайбыз. Алсак, драманын биринчи көшө-

гөсүнүн сюжеттик окуяларына автор көбүнесе документтик материалдарды жана эл оозунан уккандарын киргизет. Натыйжада, драматург «Көз көргөндөр» драмасынын биринчи көшөгөсүнүн окуяларына «Капитализм мезгили» деп кошумча тема ыйгарып, өзүнүн чыгармасынын тарыхый конфликттик мүнөзүн жана алардын окуялык булактарын белгилеп берүүгө жетишет.

Жогоруда аталып өткөн драмалык чыгармалардын ичинен тарыхый-документалдуулуктун прагматикалык (фактылык) касиеттеринин өзгөчө мааниге ээ болуусу А.Токомбаевдин «Өлбөстүн үрөнү» драмасы аркылуу ишке ашырылгандыгын көрөбүз. Дегеле тарыхый чыгармачылык элдин тарыхый тагдырына айланган оң жыйынтыктуу окуялардын негизинде түзүлөт. Алсак, «Өлбөстүн үрөнү» драмасындагы тарыхый конфликттүүлүктүн оор абалдарынын («айдын жарыгында болгондон көрө» – чектеш, тектеш элдердин эзүүсүнөн жадап бүткөн бугу уруусу оруска өз ыктыярында кошулган) тарыхый чындыкка сугарылган реалисттик образы («күндүн көлөкөсүнө болгубуз келет» – орус падышачылыгынын кол алдында) чагылат. Мунун өзү автор тарабынан кетирилген тарыхый калпыстык эмес, тескерисинче анын фактылык чындыгын көрсөтүп берүүнүн тарыхый мүнөзү болуп эсептелет. Атап айтканда, биринчиден, ал өзүнүн тарыхыйлуулугуна ээ болуу менен кыргыз элинин кийинки жашоосунун ачуу тагдырына айланган Атажурттун мөгдөп турган образы катары берилет. Кыргыз элинин тарыхый оңтойсуздукка кабылган жашоосуна Октябрдын таңы аркасында келген «эркиндиктин сепкен үрөнү» чыгарманын тарыхый идеясы болуп эсептелет. Бул болсо А. Токомбаевдин «Өлбөстүн үрөнү» менен «Күндүн чыгышынын» элдик тарыхый тагдырына үндөш жаралган автордук идеянын чыныгы жүзүн көрсөтөт. Ошондуктан, жазуучунун бул эки чыгармасынын тарыхый синтезинен жаралган реалисттик чындык өзүнүн элдүүлүгү менен да баалуу, башкача айтканда, автор тарых аркылуу өткөнгө кайрылуу менен анын келечегине адабият аркылуу реалисттик ой жүгүртөт.

Бул жагынан алганда Ж. Турусбеков өзүнүн «Ажал ордуна» музыкалык драмасы аркылуу турмуштук чындык муктаж болуп турган тарыхты чагылдырып бергендиги менен баалуу. Анткени, өткөндүн окуяларынын тарыхыйлуулугун кийинки мезгилдин турмуштук чындыгы ишке ашырып берген учурлар болот. Ж. Турусбековдун «Ажал ордуна» драмасы менен эле катар А. Токомбаевдин «Күндүн чыгышы», К. Жантөшевдин «Каныбек», Т. Абдымомуновдун «Ашырбай» өңдүү драмалардын тарыхый идеялары элдик турмуштун кийинки мезгилинде чын-

дык менен аныкталган чыгармалардан болуп эсептелет. Ошондуктан, «турмуштун тарыхый жанры-драма» деген түшүнүктү элдик жашоонун чыныгы көркөм чыгармачылыгы катары карообуз керек.

Тарыхый драмалар өзүнүн башка түрлөрүнөн айырмаланып, тарыхый конфликттүүлүктү турмуштук процесс катары чагылдырып, кезегинде анын элдүүлүккө жаткан реалисттик жыйынтыктарын өзүнүн башкы идеясы катары алып жүрөт. Албетте, бул көркөм процесс бири экинчисинин тарыхый натыйжаларына айланган чыныгы окуялары аркылуу уюшулат. Ошентип, тарыхый драмалардын жанрдык бөтөнчөлүктөрү өздөрүнүн тарыхый формадагы реалисттик мазмундары менен мүнөздөлөт.

2. Тарыхый-биографиялык драма түрү

Кыргыз тарыхый драма жанрынын ичинен өзгөчө орчундуу иштелген түрлөрүнүн бири болуп тарыхый-биографиялык драмалар эсептелет. Тарыхый-биографиялык драмаларда тандалып алынган окуялар бул чыгармалардын идеялык-тематикалык композициясын түзгөн башкы компоненттерден болуп саналат. Анткени, тарыхый драма жанрынын бул түрүнүн драматизмдик кырдаалдары белгилүү тарыхый инсандардын образдары аркылуу ачылып берилет. Бул драмалардын тарыхыйлуулугу хронологиялык жактан тыкан уюшулган окуялар аркылуу ырааттуу өнүгүп, негизги мазмун баш каармандардын келбетинде ачылып берилет. Тарыхый-биографиялык чыгармачылык өз кезегинде тарыхый инсандардын көркөм-реалисттик мазмундагы тагдыры болуп каларын эске алсак, драматургдун негизги максаты анын тарыхыйлуу образын жаратып берүүгө жетишүүсү өтө маанилүү факторлордон болуп эсептелет.

Тарыхый-биографиялык типтеги чыгармачылыкка кыргыз драматургдары 30-жылдардын экинчи жарымынан тартып кайрыла башташкан болчу. Ж. Бөкөнбаев тарабынан алгач ирет музыкалык драма, андан соң анын либреттосу катары жазылып чыгылган тарыхый-биографиялык драмалар өздөрүнүн көркөм контексттерин Токтогулдун акындык образынын чыгармачылык кыйырларын ачып берүү аркылуу уюштура баштагандыгын белгилөөгө болот. Кыргыз элине белгилүү инсандын көркөм-реалисттик образын жаратууда же анын тарыхын (чыгармачылыгын), же биографиясын (жеке турмушун) чыгармачылык жактан өздөштүрүү, акындын тарыхый ордун белгилөө даражасы менен байланыштуу экендигин тануга болбойт. Мындайча айтканда, тарыхый-биографиялык драмада чагылдырылган бел-

гилүү инсандардын жеке турмушу эмес, тескерисинче алардын чыгармачылык ордунун элдүүлүгү тарыхый болуп эсептелет. Бирок бул жерден эске алчу нерсе, акындын чыгармачылык жүзү анын турмушуна шартталган тарыхый мүнөздөрү аркылуу белгиленет. Буга байланыштуу бири экинчисин шарттап турган драматизмдүү процессти ачып берүүнүн баштапкы эки өбөлгөсү бар; биринчиси баш каармандын тарыхый мүнөзүн акындын образында, же тескерисинче акындын чыгармачылык жүзүн анын турмуштук шартында чагылдыруунун бөтөнчөлүү жактары бар. Албетте мунун өзү жазуучулардан жекече чыгармачылык изденүүлөрдү талап кылары белгилүү нерсе, бирок ошондой болсо да анын конкреттүү реалисттик абалдары негиз тутуларын танууга болбойт. Эгерде, Ж. Бөкөнбаев өзүнүн «Токтогул» музыкалык драмасында алгачкылардан болуп акындын чыгармачылык жүзүн айгинелеген биографиялык образын ачып берүүгө аракеттенген болсо, ал эми ушул эле тарыхый инсандын образын чагылдырган «Миң кыял» пьесасында Б. Жакиев Токтогул акындын чыгармачылык тагдырын ачып берүүгө жетишкен болчу. Ошентип бул эки драманын жанрдык негиздерине көңүл бура турган болсок, абалкысында акындын чыгармачылыгын өбөлгөлөгөн турмуштук образы чагылдырылса, ал эми кийинкисинде болсо акындын турмуш жолун шарттаган чыгармачылык өмүрүнө негиз берилет. Эки драмада тең Токтогулдун акындык образын ачып берүү аракети жасалат да, бирок анын тарыхый мүнөзүнө түрдүүчө мамиле этилет. Бул жагынан алганда, Б. Жакиевдин «Миң кыял» пьесасы Токтогулдун акындык образын жанрдык жактан психологизмдик терендикте ачып берүүгө жетише алган чыгарма десек болот. Анткени, тарыхый-биографиялык чыгармачылык башка түрдөгү тарыхый, тарыхый-революциялык жана башка драмалардан айырмаланып, каармандардын ички психологизмине тереңирээк үңүлүп, анын ар тараптуу кыйырларын өздөштүрүп берүүгө аракет жасайт. Бул жааттагы жакшы ийгиликтерге Р. Шүкүрбеков «Акындын үмүтү», А. Абдумомунов «Сүйүү жана үмүт» драмалары аркылуу да жетише алган десек болот.

Белгилүү кыргыз эл акыны Токтогулдун образынын бир катар драмаларда ийгиликтүү ачылышынын башаты, акын жараткан классикалык чыгармалардын элдүүлүк күчүндө жатат. Драматургдар мүмкүн болушунча бул тарыхый кыйырларды өз алдынча өздөштүрүүгө аракет жасашып, негизинен акындын реалисттик тагдырын четтеп өтпөөгө аракет кылышкан болчу. Ошентип, Токтогулдун акындык образын жеткиликтүү терең иштеп чыгуу аракеттеринин натыйжалары, тарыхый-биография-

лык драмалардын жанрдык табиятын ачып берүүнүн негизги темаларынын бирине айланган эле.

Тарыхый-биографиялык драмалардын жанрдык бөтөнчөлүктөрүнө ылайыктуу локализмдик мазмундагы көркөм шарттуулукка жетишүү үчүн өзгөчө бир чыгармачылык форма керек эле. Кезегинде, Ж. Бөкөнбаев мындай жанрдык форманы либретто аркылуу ишке ашырып берген болчу. Анткени, либретто өзүнүн драмалык тилинин поэтикалуулугуна ылайык, эпикалык чагылтууну көбүнесе четке кагат. Бул болсо Токтогулдун акындык образынын чыгармачылык көркөм шарттарын жаратып, анын тарыхый мүнөзүн ачып берүүнүн адабий жанрдык мүмкүнчүлүктөрүн жогорулаткан эле. Мындайча айтканда, либреттонун каармандарынын образдары, пейзаждык сүрөттөөлөр лирикалык тилде чагылдырылып берилет. Ошентип, либретто - көлөмдүү музыкалык чыгармалардын - операнын, опереттанын сөздүк текстти жана ошондой эле драманын кыскача көркөм мазмуну да болуп эсептелет. Ошого байланыштуу либретто дайыма сахналык чыгарма катары жазылат. Драмалык чыгармачылыктан айырмаланып, либреттонун конфликттик кырдаалдарынын уюшулушу чукул өнүкпөстөн, тескерисинче жай өнүгөт. Бул болсо либреттонун поэтикалык тили аркылуу окуялуулуктун драматизмдик алкагынын кеңейишин шарттаган эпикалуу кырдаалдарды уюштурат. Либреттонун лиризмдүүлүгү анын көбүнесе опера менен синтетикалык байланыштуулукта болуусун шарттайт да, кезегинде анын көркөм тилинин музыкалуулугу окуялардын конфликттик мүнөзүн курчутуп, опералык мазмундагы жанрдык форманы алуусун өбөлгөлөйт. Ал эми операнын музыкалуулугу болсо драмалуулуктун өнүгүшүнө жол ачып, либреттонун окуялык конфликттисин чынап берүүгө коллизиялык шарт түзөт. Ошого ылайык операда каармандардын мүнөздүк кыйырларына көбүнесе көзөмөл жасалбастан, дароо эле алардын образдык алкактарына мамиле кылынат. Бул жерден белгилеп кетүүчү нерсе, Ж. Бөкөнбаевдин «Токтогул» либреттосуна опералык өмүр берүүдө К. Маликовдун чыгармачылык жактан кошкон салымы зор десек болот. «Токтогул» операсынын либреттосун Ж. Бөкөнбаев жазып, 1940-жылы чыккан «Өмүр» аттуу ыр китебине кийирген болчу. Андан он беш жылдан ашуун убакыт өткөндөн кийин К. Маликов Жоомарттын адабий мурасына театрдын тапшыруусу боюнча кайрылып учурдун талабына жооп бергидей либретто түзүп чыгуу ишине киришкен»[1]. Ошентип, либретто-

---

[1] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. Эки томдук. 2 т. – Ф.: Илим, 1990. 214-б.

лук чыгарманын пьесадан болгон айырмачылыгы, ал өзүнүн көркөм компоненттерин сахна аркылуу гана толук ишке ашыра алат. Бул жагынан алганда либретто драмалык чыгармачылыктын жанрдык өзгөчөлүктөрүн пайда кыла турган сахналык чыгармачылыктын бир түрү болуп эсептелет. Ж. Бөкөнбаев өзүнүн «Токтогул» музыкалык драмасынын либреттосун жазып чыгуу менен тарыхый-биографиялык драмалардын жанрдык жактан өз алдынчалуу көркөм чектерин белгилеген болсо, ал эми К. Маликов аны жанрдык жактан бекемдеди жана кеңитти.

Турмуштун тарыхыйлуулук мүнөзү кейипкерлерди конфликттик кырдаалдарга түртөт же каармандардын ортосундагы конфликттер окуялардын тарыхый коллизиялуулугун уюштурат. Үстүртөн көп байкалбаганы менен тарыхтын кайсы бир драматизмдүү кырдаалдары, чыгарманын жанрдык чектерин да белгилейт. Маселен, белгилүү инсан менен анын өз ишмердигинин ортосундагы аналитикалык мүнөздөгү тарыхый образдын жаралышы үчүн алар бири-бирин шарттап турган чындыктын жүзүнө негизделиши керек. Алсак, тарыхый-биографиялык драмалардагы окуялардын жүрүшү баш каармандын образы аркылуу түзүлүп анын тегерегинде өнүгөт, башкача айтканда, ал дээрлик бардык окуялардын негизги конфликттисин түзүп берүүчү болуп саналат. Ошондуктан, тарыхый-биографиялык драмалардагы баш каармандардын образдарынын типтүүлүгү, чыгарманын тарыхый конфликттик мүнөзү болуп саналат. Ошентип, тарыхый-биографиялык драмалардын тарыхый коллизиялары биографиялык окуялардын конфликттик кырдаалдары аркылуу ачылып берилет. Жеткиликтүүрөөк болуш үчүн, тарыхый драмалардын башка түрлөрүндөгү драматизмдүүлүктүн тарыхый мүнөзүн карап көрөлү. Мисалы, тарыхый-революциялык драмаларда көбүнесе тарыхтын коллизиялык кырдаалдары тандалып алынып, аны чечүүнүн сюжеттик процесси катары конфликттик окуялар уюшулат. Анткени, тарыхый-революциялык жанрда тарыхый-биографиялык драмалардагыдай болуп, конфликттик кырдаалдар жекеден жалпыны карай түзүлбөстөн, тескерисинче тарыхый коллизиялуулуктун жалпы абалдарынан жеке конфликттик кырдаалдар бөлүнүп чыгылат. Эгерде, тарыхый-биографиялык драмаларда чагылдырылган окуялардын сюжеттик түзүлүштөрү негизинен тарыхый конкреттүүлүктү жандап өнүккөн болсо, ал эми тарыхый-революциялык драмаларда болсо окуялар жалпы тарыхый кырдаалдар аркылуу уюшулат. Анткени, тарыхый-революциялык драмалардын коллизиялык шарттары жалпы элдик кырдаалдарга негизделгендиктен, тарыхый

конфликттүүлүк көбүнесе алардын окуяларына маанилеш өнүгөт. Тагыраак айтканда, тарыхый окуялар революциялык мүнөзгө ээ болгон учурда гана алардын конкреттүү кырдаалдары уюшулуп берилет.

Тарыхый драматургия жанры турмушту өзгөчө типте чагылдырып берүүчү чыгармачылык болуп саналат. Ошондуктан, тарыхый драма жаатында жазылган кээ бир чыгармаларды тарыхый-биографиялык түрдөгү драмаларга ыйгаруудан мурда алардын жанрдык бөтөнчөлүктөрүн эске алуу зарылчылыгы келип чыгат. Алсак, драмалык чыгармачылыктын сюжеттик курулушу композициялык жактан чукул уюшулуп берилгендиктен, ал эпоско караганда чакан окуялуу тарыхый контексттүүлүктө ачылат. Ошого ылайык драмалык чыгармачылык тарыхый конфликттүү окуялардын кайсы бир кырдаалдарына көркөм шартталган жанрдык критерийлерге таянат. Маселен, кыргыз тарыхый драматургиясында бир кыйла орчундуу иштелген тарыхый кейипкерлердин бири болгон Токтогул акындын өмүрү-чыгармачылыгынын көркөм ачылып берилишин эске алууга болот. Албетте, Токтогулдун акындык образынын көркөм чагылдырылып берилиши бир кылка болгон жок, башкача айтканда, ал ар тараптуу тарыхый конфликттүүлүктүн шартында жанрдык жактан ачылып берилди. Бирок ошого карабастан, акындын жеке турмуштук жагдайларына шартталган анын тарыхый чыгармачылык биографиясы бир түрдүү (вид) жанрдык контексттүүлүктү жараткандыгын көрөбүз.

Ошондой эле тарыхый беделдүү инсандардын образдарын чагылдырган, бирок алардын көбүнесе жалпы элдик мүдөөлөрүнүн талабынан келип чыгып, мезгилдин күрөшчүл тибине айланган тарыхый каармандар болот. Мындай мезгилдик тарыхый коллизияларды чагылдырган чыгармалар кезегинде өздөрүнүн тарыхый кырдаалдарына шартталган жанрдык бөтөнчөлүктөрүнө ээ болушат. Маселен буга жалпы элдик күрөштүн революциячыл каармандарына айланган инсандардын Ашырбай, Жукеев-Пудовкин, Уркуялардын ж.б. тарыхый образдарын көрсөтүүгө болот.

Драмалык чыгармачылыктын жанрдык критерийлеринин негизги компоненттеринин бири, анын диалог аркылуу чагылышы болуп саналат. Драманын кейипкерлеринин ортосундагы өз ара кыймыл-аракеттик алакаларды ишке ашырган диалог, сюжет уюштуруунун көркөм формасы гана эмес, ошону менен катар эле анын тарыхый материалын алып жүргөн негизги мазмуну да болуп эсептелет. Диалог драмалык чагылтуунун синтетикалык касиетин алып жүрүү менен бул форма аркылуу тарыхтын аналитикалык мазмундагы конфликттүүлүгүн жаратат.

Ошондуктан, тарыхый драмалык чыгармачылыкта диалог өзүнүн тарыхый булактуулугуна да ээ, башкача айтканда ал сырткы формасында гана диалог болгону менен өзүнүн маңызында нукура тарыхыйлуулукка ээ. Эгерде, тарыхый эмес драмаларда жымсалданган болсо да кейипкерлердин диалогдору автордук фантазиянын мазмундук да, формалык да жактан кийлигишүүсүн алып жүрөт. Ал эми тарыхый драмаларда болсо автордун диалогдогу орду, көбүнесе формалык мүнөздөгү гана катыштыкка ээ. Бул бөтөнчөлүктөр айрыкча тарыхый-биографиялык драмалардан ачык көрүнөт. Анткени, тарыхый инсан сөзсүз түрдө өзүнүн тарыхый фактылык тилинде сүйлөөгө тийиш. Мисалы, Токтогулдун драмада өзүнүн акындык тилинде сүйлөөгө жетишүүсү анын тарыхый образынын толук кандуу жаралышынын негизги өбөлгөсү болуп саналат. Ошентип, тарыхый драмадагы диалогдун орду көркөм формадагы мазмун эле болбостон, ошол эле учурда тарыхый чындыктын чагылдырылып берилиши да болуп эсептелет. Демек, тарыхый драма жанрындагы автордук фантазиянын диалогдук контексттен алган орду түрдүүчө тарыхый шарттуулуктар менен мүнөздөлгөн десек болот. Бул маселелер тарыхый каармандардын типтүү жана жеке образдарын жаратып берүү тенденциясына түздөн-түз байланыштуу ишке ашырылат. Маселен, тарыхый драма жанрынын көпчүлүк түрлөрүндө кейипкерлердин диалогдук кептери тарыхый кырдаалдарга карата типтештирилип түзүлгөн болсо, ал эми анын тарыхый-биографиялык драмаларында болсо тарыхыйлуулук жеке адамга карата типтештирилип түзүлөт. Анткени, биринчилеринде тарыхый жалпылык алардын конкреттүүлүгүн уюштурса, кийинкисинде болсо конкреттүүлүк тарыхый жалпылыкты жаратат, башкача айтканда, ар бири өздөрүнүн тарыхый жанрдуулуктарына умтулушат. Алсак, субъективдүү чындыктан турган тарыхый-биографиялык драмалардан айырмаланып, тарыхый драма жанрынын башка түрлөрү көбүнесе объективдүү кырдаалдагы окуялар аркылуу түзүлөт. Бирок алардын объективдүүлүгү да өздөрүнүн субъективдүү шарттарын алып жүрөт. Бул болсо айрыкча тарыхый чындыкты ачып берүү процессинде даана байкалат. Дегеле драматургиянын кайсы гана чыгармачылыгын албайлы, анын тарыхый эмес жанрларында да чындыктын идеялык күчү объективдүүлүк менен субъективдүүлүктүн бүтүндүгүнөн жаралат. Ошондон улам реалисттик чындыкка негизделүү тарыхый драма жанрынын идеялык тыянагы болуп саналат.

Кыргыз драматургиясынын тарыхый жанрында көркөм өздөштүрүлгөн тарыхый окуялардын жалпы эле идеялык негиздерине көңүл бура турган болсок, объективдүү чындыкка негиз-

делген идеялардын өздөрү да субъективдүү жагдайларда ачылып берилгендигин көрөбүз. Анткени, тарыхый идеянын конкреттүүлүгү өздөрүнүн субъективдери (каармандары) аркылуу реалисттик чындыкка айланат. Алсак, өздөрүнүн тарыхый окуяларынын объективдүү кырдаалдарын чагылдыргандыктарына карабастан, Ж. Турусбековдун «Ажал ордуна», А. Токомбаевдин «Өлбөстүн үрөнү» чыгармаларынын негизги идеялары субъективдүү тарыхый чындыктын жүзүндө ачылып берилет. Анткени, бул чыгармалардын тематикалары тарыхтын реалисттик чындыгына айланган идеяларды алып жүрөт. Ал гана эмес тематикасы да идеялык жүктү көтөрүп жүрбөгөн бир катар тарыхый драмалардын реалисттик абалдары өздөрүнүн субъектилери аркылуу келип идея жаратышат. Маселен, К. Тыныстановдун «Көз көргөндөр» драмасынын тарыхый идеялык мааниси объективдүү чындыкты чагылдырып бергендигинде эле эмес (албетте, бул дагы өз ордуна ээ), ошондой эле мезгилдик кырдаалдар шарттаган тарыхый күрөштүн келип чыккандыгында, башкача айтканда, эркиндиктин демин алып жүргөн элдик күрөшчүлөрдүн образдары бул драманын негизги мазмунун түзгөн идеясы. Ошентип, объективдүү кырдаалдарды жаратуучу тарыхый субъекти конфликттик окуялардын реалисттик абалдарын жаратып берүүчү башкы кейипкерлер болуп эсептелет. Бул жагынан алганда жеке адамдын ысымын алып жүргөн тарыхый драмалык чыгармалардын идеялык түзүлүштөрү өздөрүнүн бир катар жанрдык өзгөчөлүктөрүнө да ээ десек болот. Маселен, К. Жантөшевдин «Каныбеги», Т. Абдумомуновдун «Ашырбайы» тарыхтын объективдүү чындыгын алып жүргөн конкреттүү инсандар эмес, тескерисинче тарыхый типтүүлүктү чагылдырган субъективдүү образдагы каармандар болуп эсептелишет.

Элдик тарыхтын улуттук субъектилери катары тарыхый-эпикалык каармандардын образдары да жаралат. Ошондуктан, тарыхый-эпикалык драмалардын элдик тарыхын алып жүрүүчүлөрү болуп дайыма анын субъективдери (баатырлары) чыгышат. Бул жагдайлар тарыхый-биографиялык драмаларда өздөрүнүн бир катар жанрдык өзгөчөлүктөрүнө ээ. Бул айрыкча чыгармачыл адамдардын көркөм-реалисттик образдарын жаратуунун кээ бир тарыхый шарттарын алып жүрөт десек болот. Анткени, акындыктын тарыхыйлуулугу объективдүү эмес, көбүнесе субъективдүү дүйнө болгондуктан, реализм баш каармандын тарыхый (чыгармачылыгы) жүзү катары ачылып берилет. Жыйынтыктап айтканда, тарыхый чындыктын диалектикалык феномени катары дайыма адам жүрүү менен алар объективдүүлүктү жаратуунун негизги субъективдери болуп эсептелишет.

3. Тарыхый-революциялык драма түрү

Октябрь революциясынын окуяларына кайрылуу кыргыз совет адабиятынын көркөмдүк жактан өнүгүшүнө да зор чыгармачылык шарт түзүп берген. Ал өз учурунда көркөм адабияттын да негизги тематикасына айлануу менен кезегинде анын жанрдык жактан байышына түздөн-түз таасирин тийгизген эле. Ошондон улам анын көркөм чыгармачылыгынын бир жанры катары тарыхый-революциялык драмалар пайда болгон эле. Буга байланыштуу тарыхый-революциялык драмалардын сюжеттик композициясы эмоционалдык жактан курч түзүлгөн конфликттүүлүктүн бышып жетилген кырдаалдары аркылуу түзүлүп берилет. Тарыхый драматургиянын бул түрүнүн тематикасында жазылган чыгармалардын катарына К. Жантөшевдин «Каныбек», К. Маликовдун «Бийик жерде», Т. Абдумомуновдун «Ашырбай», Ж. Садыковдун «Жукеев-Пудовкин», Н. Байтемировдун «Уркуя» сыяктуу драмаларын кошууга болот.

Тарыхтын өткөөл доорлоруна аналитикалык ой жүгүртүүнүн өзү анын мезгилдик мүнөздөрүнө көркөм шартталган жанрдык чыгармачылыкты жаратат. Буга байланыштуу тарыхый-революциялык драмалардын тарыхый кырдаалдарын түзүп берүү үчүн кезегинде анын окуяларында түздөн-түз аракет кылган кейипкерлердин реалисттик образдарын жаратуу зарылчылыгы келип чыгат. Ошол эле учурда турмуштук жактан мезгилдик кырдаалга тушуккан кейипкерлердин образдары да болот, бирок мындай мүнөздөр көбүнесе тарыхый-биографиялык драмаларда жаралат. Албетте бул сыяктуу мезгилдик кейипкерликти тарыхый-революциялык каармандар да алып жүрөт. Бирок булардын образдык бөтөнчөлүктөрүн белгилеген жанрдык компоненттердин бири катары, мисалы тарыхый-биографиялык каармандар кайсы бир мезгилдин субъективдүү (биографиялык) мүнөзүн алып жүргөн болсо, ал эми тарыхый-революциялык каармандар болсо, объективдүү окуялардын субъективдери (каармандары) катары чыгышат. Анткени, тарыхый-биографиялык каармандарга караганда тарыхый-революциялык кейипкерлер субъективдүү эмес, көбүнесе объективдүү тарыхый окуялардын жалпылыгын алып жүргөн образдар болуп эсептелет. Мисалга К. Маликовдун «Бийик жерде» драмасындагы Лениндин образын алсак болот. Ленин драманын бир көрүнүшүндө гана катышкандыгына карабастан, ал өз алдынча турган толук кандуу образды элестетет. Демек, тарыхый инсандардын образдарын жаратып берүүдө жазуучулар алардын турмуштук фактыларына көбүнесе кайрылышпайт, анткени, ал каармандардын мурдатан элге бел-

гилүү тарыхый фактыга айланган объективдүү даректери болот. Бул жерден эске алып кете турган нерсе, тарыхый драмалардын турмуштук кырдаалдарын алып жүрүүчүлөр болуп катардагы кейипкерлердин образдары жаралат. Анткени алар драмадагы окуялуулуктун коллизиялык кырдаалдарын уюштуруучулар катары, көбүнесе турмуштук мүнөздө аракеттенишет. Ал эми аларды реалисттик кырдаалдарга жалпылаштырып турган субъект катары тарыхый каармандардын образдары жаралат. Ошентип, К. Маликовдун «Бийик жерде» драмасындагы Лениндин, Фрунзенин мүнөздөрүнүн дароо эле реалисттик образдарда көрүнүшүнүн өзү, алардын тарыхый даректүүлүктөрүнө көркөм типтештирилген өздүк прототиптери болуп саналат. Ал эми ушул эле жанрдагы К. Жантөшевдин Каныбеги менен Т.Абдумомуновдун Ашырбайы өздөрүнүн образдарынын тарыхый реалисттик даражасына ээ болуш үчүн, адегенде тарыхый кырдаалдардын турмуштук мүнөздөрүндө аракет кылуу зарылчылыгы келип чыккан болчу. Мунун өзү тарыхыйлуулуктун прототиптик жагдайларына түздөн-түз байланыштуу келип чыккандыгын да тануугa болбойт. Тагыраак айтканда, тарыхый дарексиз кейипкерлер прототип болуш үчүн, адеп ага айланyулары керек. Ошондуктан, тарыхый прототиптер чагылбаган драмалардагы каармандардын мүнөздөрү турмуштук коллизиялардын конфликттик кырдаалдарынын өздүк субъектилери катары ачылуу менен, акырындап тарыхый типтүү образдуулукка айланышат. Мындай каармандардын турмуштук мүнөздөрдү алып жүрүшүнүн өзүн, драмада чагылдырылган окуялардын тарыхый конкреттүү же типтүү кырдаалдары аркылуу түзүлгөндүгүнө байланыштуу кароо керек. Маселен, учурунда Ж.Садыков менен Н. Байтемировдор тарыхый-революциялык тематиканы өздөштүрүүдө К. Жантөшевден («Каныбек») жана Т. Абдумомуновдон («Ашырбай») өзгөчөлөнгөн тарыхый чыгармачылыктын көркөм-реалисттик шарттарына ээ боло алышкан эле. Атап айтканда, тарыхый-революциялык драмаларга жалпысынан эки негиздүү чыгармачылык тенденция мүнөздүү. Эгерде, К. Жантөшев менен Т. Абдумомуновдун чыгармаларынын сюжеттик коллизияларынан баш каармандардын типтүү образдары аркылуу конкреттештирилген тарыхый окуялуулукту учураткан болсок, ал эми «Жукеев-Пудовкин» менен «Уркуяда» болсо конкреттүү тарыхый инсандардын образдарына типтештирилген тарыхый окуялардын конфликттик мүнөзүн көрөбүз. Ошентип, Каныбек менен Ашырбайдын образдары тарыхый типтүү мүнөздөрдү алып жүргөндүктөрү аркылуу көркөм-реалисттик каармандарга айланган болсо, ал эми Таабалды менен Уркуя болсо өздөрү революция-

нын тарыхый конкреттүү каармандары болуп эсептелишет. Ошондон улам драматизмдүү окуялардын алкагында аракет эткен кейипкерлердин образдары өз кезегинде тарыхый конфликттүүлүктүн жанрдык критерийлерин да белгилейт. Алсак, элдик инсандардын тарыхый даректүү даражалары алардын коом үчүн жасап кеткен эмгектери менен да байланыштуу аныкталат. Маселен, Н. Байтемировдун «Уркуя» драмасынын баш каарманы, элдин революциялык күрөшүнө тарыхый үлүш кошкон инсан. Уркуя өзүнүн каармандык (революционердик) сапаты аркылуу ошол учурдун коомдук абалын өзүнүн күрөшчүл парзына айланткан элдик баатыр. Ошондуктан, Уркуянын эл алдында өтөгөн революционердик иши тарыхый болуп эсептелет. Анткени ал өз элинин мүдөөсү үчүн күрөшүп, ал үчүн өмүрүн кыйган каармандардан болуп саналат.

Тарыхый драма жанрындагы образ түзүүнүн прототиптик маселелери алардын тарыхый мүнөздөрү аркылуу да чечилет. Маселен, тарыхый-биографиялык драманын баш каарманы сөзсүз түрдө өзүнүн прототибин алып жүргөн образда чагылышы керек. Анткени анын тарыхый образын жаратып берүү үчүн, баш каармандын чөйрөсүндөгү кейипкерлер да өздөрүнүн тарыхый прототиптерин алып жүрүүгө тийиш. Бул жагдайлар айрыкча драманын баш каармандарынын тарыхый даректүү образын түзүп турган коллизиялык кырдаалдарды ачып берүүчү өтө маанилүү көркөм-реалисттик шарттардан болуп эсептелет. Мисалы, акын Токтогулдун Керимбай же Акмат сыяктуу тарыхый прототиптүү кейипкерлер менен болгон турмуштук конфликттерин башка бир ойдон чыгарылган каармандар менен алакага чыгарууга болбойт. Анткени, Токтогулдун акындык жүзү бир чети өзүнүн тарыхый замандаштарынын турмуштук прототиптерин ачып берүүчүлүк чыгармачылык мүнөзгө ээ десек болот. Ал гана эмес алардын тарыхый образдарынын көркөм өздөштүрүлүшү өздөрүнүн чыныгы ысымдарынын чегинен да чыга албайт. Анткени, тарыхый-биографиялык драмалардагы кейипкерлердин тарыхый прототиптеринин көркөм типтештирилип берилиши, алардын тарыхый образдарын жаратуунун реалисттик мүмкүнчүлүктөрүн төмөндөтпөй койбойт. Бул жагдайлар тарыхый жана тарыхый-революциялык драмаларда жалпыраак мүнөзгө ээ болгондуктан, алардын көпчүлүк кырдаалдары ойдон чыгарылган, бирок тарыхый окуяларда аракет кылган каармандардын образдарында ачыла берет. Анткени, тарыхый-биографиялык образдардан айырмаланып, тарыхый типтүү образдардын эстетикалык баалуулуктары, тарыхый материалдардын фактыларына типтештирилген реалисттик кырдаалдарды мүнөздөп жаралат.

Ошондуктан анын тарыхый фактылары жазуучулук фантазиянын чыгармачылдык жемишине көбүрөөк деңгээлде муктаж болушат. Ал эми тарыхый-биографиялык драмаларда болсо, жазуучулук фантазия көркөм фактылардын каражаты катары пайда болот да, жанрдык контексттин көркөм мазмуну кандайдыр бир деңгээлде (мисалы, акындыкта) мурдатан эле түптөлүп коюлган болот. Жыйынтыктап айтканда, тарыхый кейипкерлердин образында ишке ашырылган сюжеттик кырдаалдар конкреттүү же типтүү мүнөздөгү окуялык фактыларды алып жүргөндүктөрү менен өзгөчөлүү болушат.

Тарыхый-революциялык драмалардагы кейипкерлердин образдары, көбүнесе конфликттүүлүктүн курчутулган шарттары аркылуу ачылышат. Ошондуктан, тарыхый-революциялык драмалардагы каармандардын образдары окуялардын оң-терс конфликттик кырдаалдары аркылуу ачылуу бөтөнчөлүктөрүнө ээ. Анткени бул драмалардын окуяларын көбүнесе бир типтеги каармандар уюштуруп, ага контрасттуу кыймыл-аракетке экинчи бир типтеги каармандар чыгышат. Тактап айтканда, тарыхый каармандардын образдары курч конфликттүүлүктөр аркылуу ачылып берилет. Ошентип, башка кейипкерлерге караганда тарыхый-революциялык каармандардын образдары коллизиялык кырдаалдарда таасын көрүнгөн мөнөздөр катары жаралышат. Мындайча айтканда, тарыхый-революциялык драмалардын кейипкерлери оң же терс образдарга дайыма тарыхый жактан тушуккан абалдарда болушат. Анткени алар тарыхтын өткөөл кырдаалдарынын кейипкерлери болушкандыктан, өздөрүнүн образдарында дайыма оң же терс тенденцияны алып жүрүүгө мажбур болушат. Ошондуктан, тарыхый-революциялык драматизмдер реалисттик чындыктын өзүндө мүнөздөлгөн окуялар катары түзүлөт. Драматург болсо өз кезегинде каармандардын образдык түзүлүшүнө көбүнесе кийлигише албайт, анткени, алардын тарыхый конфликттик мүнөздөрү мурдатан эле негизинен чечилип коюлган болот. Атап айтканда, тарыхый-революциялык кейипкерлер өздөрүнүн тарыхта калтырган чыныгы ордулары аркылуу мүнөздөлүшөт да, чыгармачылык фантазия тарыхый чындыктын жемиши катары пайда болот.

4. Тарыхый-эпикалык драма түрү

Кыргыз тарыхый драматургиясынын өнүгүшүнүн жанрдык табияты негизинен эки бутактуу көркөм чыгармачылык мүнөздө калыптанды; биринчиси коомдун прогрессивдүү тенденциялары менен шартталган тарыхый чыгармачылыгы болсо, экинчиси улуттук оозеки адабий чыгармачылык салттардын тарыхый

мурастык мазмунуна негизделгендиги болду. Тарыхый драматургия жанрынын тарыхый-эпикалык түрүн түзгөн драмалык чыгармачылыктын жанрдык табияты экинчи типтеги тарыхый булактуулукка негизделгендигин көрөбүз. Тарыхый-эпикалык драмалардын көркөм мазмунун кайсы бир тарыхый кырдаалдардын окуялары кызыктырбастан, тескерисинче оозеки адабияттын эпикалык түрүнө (жанрына) окшоп кенири алкактуу окуяларга орун берилет.

Кыргыз тарыхый драма жанрынын тарыхый-эпикалык түрү эпостук чыгармалардын негизинен өздөштүрүлүп жазылган драмалардын катарына кирет. Тарыхый драматургиянын башка түрлөрү сыяктуу эле тарыхый-эпикалык драмаларда атуулдук, эл достугу сыяктуу тематикалар улуттук тарыхтын түбөлүктүү идеалдары катары чагылдырылат. «Эпостогу поэтика менен салттуулук ажырымсыз жана адымдаш, анткени, поэтикалык салт мурастуу, ал эми салт поэтикалык жактан материалдуу»[1]. Бул айрыкча чыгармалын өзү тарыхка айланган учурда өзгөчө мааниге ээ болот. Дүйнө адабиятынын көркөм практикасынан көрүнгөн мындай классикалык чыгармалардын катары бир кыйла. Алсак алардын ичинен Гомердин Одиссея менен Илиадасы, Гетенин Фаустту сыяктуу көөнөрбөс чыгармалар тарыхты өлбөс кылып түбөлүктүү жараткан булак катары, кезегинде өздөрү да адабий чыгармачылыктын улам бир жанрында көркөм өздөштүрүлүп келе жатышат.

Элдик эпостук чыгармаларда тарыхый реалдуулук аркылуу көркөм фантазияланган окуялар бир жагынан тарыхый чындыкты чагылдырса, экинчи жагынан апыртмага жакындап реализм менен романтизмдин көркөм тутумдашкан адабий каражаттарынан улам келип уюшулат. Буга ылайык ар бир улуттук адабияттын жанрдык бөтөнчөлүктөрүн айгинелеген чыгармачылык булактары пайда болот. Тагыраак айтканда, ар бир улуттун жалпы элдик «адабий мурастык тарыхы» жашайт. Эгерде, «Манас» үчилтиги баштаган элдик эпостордун жаралышына тарыхтын өзү шарт түзүп бергендигин эске алсак, кезегинде анын көркөм дүйнөгө айлантылышы тарыхый чыгармачылык мамилелерди талап этип келгендигин тануума болбойт. Ал эми анын чыгармачылык фантазиясынын жанрдык эволюциясы өзүнүн баштапкы тарыхый булактуулугун сактоо менен бирге улам кийинки адабий салттарды да өздөштүрүп жүрүп отурган эле. Мезгилдин өтүшү менен элдик эпостук чыгармалар өзүнүн жанрдык формасы жагынан эскиргени менен тарыхый мазмуну жагынан

[1] *Гацак В. М.* Устная эпическая традиция во времени. –М.: Наука, 1989. – с. 64.

дайыма жандуу болуп эсептелет. Бул болсо элдик тарыхый чыгармачылыктын жанрдык эволюциясынын классикалык учуру болуп саналат. «Адабияттын драмалык тегинин калыптанышына эпос да таасир тийгизген. Чыгыш өлкөлөрүнүн классикалык драматургиясы белгилүү өлчөмдө драмо-эпика бойдон калган»[1]. Ошентип, элдик фольклордук сюжеттерден өздөштүрүлгөн драмалык чыгармалардын эпикалык негизди тутуп калышынын өзү, биринчи кезекте улуттук адабий салттардын тарыхый мыйзамченемдүүлүктөрүн туткан көркөм чыгармачылыктын элдүүлүк мазмунунда жатат. Кыргыз тарыхый драматургиясынын тарыхый-эпикалык мазмундуулукту сактап калышынын өзү да жөн гана адабий кокустук эмес, тескерисинче анын башаттарына жанрдык негизде мамиле этүүнүн көркөм чыгармачылык шарттары болуп саналат. Буга байланыштуу адабий көркөм чыгармачылык жанр тигил же бул тарыхый окуялардын өздүк материалдарын чындык аркылуу көрүүгө көмөк болот, анткени, жанрдык форманын мүнөзү өзүнүн чыгармачылык нормаларына карата фактографияланган негизги мазмунунан кыйгап өтө албайт. Ошондуктан, эпостук чыгармачылык менен тарыхый драманын жанрдык бүтүндүгүн түзүп турган эки негиздүү тарыхый касиети болот. Алсак, эпостун элдик жашоонун эволюциялык тарыхын сактап калуусу менен бирге анын кыргыз элинин нукура улуттук классикалык адабиятынын үлгүсүндө кала бергендигинде. Кезегинде элдик эпостун кыргыз драматургиясында көркөм өздөштүрүлүшү, драманын чыгармачылык процессинин калыптануу мезгилдеринен баштап анын жанрдык жактан өнүгүшүнүн классикалык мазмунун жаратып берди. Ал эми тарыхый драматургиянын согуш жылдарындагы жанрдык процессинин өнүгүшү дал ушул тарыхый-эпикалык драмалардын чыгармачылык үлүшүнө туура келет. Алардын катарынан айрыкча К.Жантөшевдин «Курманбек», К. Маликов менен А. Куттубаевдин «Жаныл» сыяктуу тарыхый-эпикалык драмаларын бөлүп көрсөтүүгө болот.

К. Жантөшевдин «Курманбек» драмасы кыргыз элинин өзүнө аты уйкаш эпостук чыгармасынын негизинен алынып жазылгандыгы белгилүү. Драматург Курманбектин эпикалык негизинен алып аны драмалык жанрга айландырып чыгуусундагы чыгармачылык мамилесине көңүл бурсак, окуянын трагедиялык мотивдерин түшүрүп таштап, анын драмалык коллизияларын биринчи планга алып чыккандыгын көрөбүз. Дегеле, кандай гана көркөм жанр болбосун, биринчи кезекте өз мезгилинин проблемаларын чечип берүүчү чыгарма катары, кезегинде

[1] *Хализев В. Е.* Драма как род литературы. – М, 1986. – с. 60.

анын сүрөткери катары да көрүнөт. Бул жагынан алганда Курманбек эпосунун трагедиялык мотиви драмалык чыгармачылыктын көркөм максаттарынын мезгилдик мүнөзүнө (Улуу Атамекендик согуштун кырдаалына) көбүнесе туура келген эмес эле. Анын үстүнө тарыхтын жандуу трагедиясын башынан кечирген эл, өз чыгармачылыгында анын өтүп кеткен тенденцияларынын кайрадан кайталанышын туура кабыл алмак да эмес. «Комедиядан айырмаланып драма турмуштун терс эмес оң жактарын чагылдырат. Анын трагедиядан болгон өзгөчөлүгү, анда трагедиялык коллизия да, өлүм да жок, ошондуктан драма трагедиялык күчтөн куру»[1]. Андыктан, драматургия теги өзүнүн турмушту өздөштүрүү процессинде турмушту чыгармачылык жактан терендеп үйрөнүүгө жетишүү менен кезегинде өзү да жанрдык жактан көркөм трансформацияланып келди. Ал эми тарыхый эмес драмалардан айырмаланып, тарыхый драматургия жанры турмуштун оң-терс, трагедиялык же комедиялык кырдаалдарынын өз алдынчалуу шарттарын тандабайт. Ал өткөн чындыктын тарыхый булактарына ылайыктуу формаларын уюштуруу менен өзүнүн тарыхый мазмунун жаратуучу конфликттик окуялардын өзөгү катары чагыла алат. Ошол эле учурда драма көркөм адабияттын учурдук мүнөздөгү жанрдык касиетти алып жүргөндүгүнө байланыштуу, элдин тарыхый тагдырына көбүнесе ортоктош чыккан чыгармачылыктан болуп эсептелет.

Эгерде, элдик эпостук чыгармачылыктын оозеки түрдө өнүгүп келгендигин эске ала турган болсок, ал улам сонку турмуштун орчундуу делинген окуяларын көркөм өздөштүрүүнү өзүнүн жанрдык процесси катары тутуп келгендигин көрөбүз. Эпостук чыгармачылыктын жанрдык табияты жалпысынан бир типтүү көрүнгөнү менен, өзүнүн тарыхый окуяларынын коллизиялык кырдаалдарын көркөм трансформациялап берүүдө түрдүүчө жанрдык критерийлерге таяна тургандыктарын тануута болбойт. Албетте бул өзгөчөлүктөр өз алдынча кенири түрдө изилденилип чыгыла турган чоң маселелерден болуп саналат. Ошентип, эпостук чыгармачылыктын жанрдык жактан конкреттелиши аркылуу анын драмалык табиятынын ачылып берилиши, тарыхты өздөштүрүүнүн өзгөчө бир көркөм критерийи катары көрүнгөн эле. Мындан улам тарыхый-эпикалык драмалардын жанрдык мазмуну трагизмдүүлүктү чанбаса да мазмундук жактан дайыма тарыхый кырдаалдарды типтүү мүнөздө ачып берүүгө шартталып уюшулат. Сөзүбүз куру болбосун үчүн, драмалык жана

[1] *Аникст А.* Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. – М., 1972. – с. 174.

6*

трагедиялык коллизиялуулуктун конфликттик окуяларды уюштуруп берүүдөгү жанрдык критерийлерине учкай токтолуп өтөлү. Маселен, трагизмдүүлүк дайыма өз алдынчалуу конфликттүүлүккө умтулуп, окуялардын коллизиялуулугун чиеленишкен кырдаалда калтыра турган болсо, ал эми драма тескерисинче коллизиялык кырдаалдарды акырына чейин чечип берүүгө умтулат. Ошондуктан, тарыхый-эпикалык драмалар үчүн трагедиялуулук реалисттик күчкө ээ эмес болот да, анын соңунан жеңишке жетишкен тарыхый чындык драматизмдик күчкө ээ. «Искусство чындыкка карама-каршы келбеши керек, бирок бардыгын эле кандай болсо ошондой кабыл ала бербейт. Ал ар бир нерсенин типтүү жактарын гана алуу менен зарылчылыгы болбогонун четке кагат»[1]. Ошентип, трагедиялуулук өзүнүн коллизиялык таасирдүүлүгүнө карабай, турмуштун карама-каршылыктуу драматизмдик күчүнө айлана албайт. Алсак, К. Жантөшевдин «Курманбек» драмасындагы трагедиялык мотивдердин өзгөртүлүп, драмалык конфликт катары кайрадан иштелип чыгылышы, бир чети учурдун согуштук шарты болсо, экинчиден, тарыхый-эпикалык драма чыгармачылыгынын жанрдык табиятына байланыштуу чечилип берилген эле. Анткени, эпикалык мотивдердин драмалык тибин түзүү үчүн окуялардын конфликттик кырдаалдарын күчөтүүнүн жанрдык компоненттери келип чыга тургандыгын К. Маликов менен А. Куттубаевдин биргелешип жазган «Жаңыл» аттуу драмасынан даана байкоого болот. Маселен, элдик дастан «Жаңыл Мырзада» Түлкү баатырды Жаңыл Мырза жаа менен атып өлтүргөндүгү белгилүү. Ал эми «Жаңыл» драмасында болсо, бул сюжеттик кырдаалдардын коллизиялык мүнөзү курчутулган жагдайда уюштурулуп, окуя эки баатырдын карама-каршылыгына айланган конфликттин негизинде чечилип берилет. Дегеле драмалык чагылтуу авторлорду эпикалуулукту драматизмдөөгө түртүп, аны жанрдык элементтер менен ачып берүүгө алып келгендигин көрөбүз. Натыйжада, «Жаңыл» драмасында өзгөртүлүүгө учураган коллизиялык окуялар мазмуну боюнча өзүнүн жаңыча формадагы драматизмдүүлүгүнө ээ болгондугуна күбө болобуз. Өткөн доордун кайсы гана окуяларын чагылдырбасын, тарыхый-эпикалык драмалардын көркөм мазмуну кийинки учурлардын турмуштук формалары менен жанрдык жактан тутумдашууга жөндөмдүү келет. Анткени, эпикалык драма өзүнүн жанрдык негиздеринде элдин тарыхый тагдырла-

---

[1] *Аникст А.* Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. – М., 1972. – с. 363-364.

рын алып жүрө алат. Эки чыгармада тең сюжеттик өзгөртүлүүгө учураган коллизиялык окуялардын драманын жанрдык критерийлерине ылайык кайрадан түзүлүп чыгышынын өзү, тарыхтын элдүүлүгүн жаратып берүү аракети болуп саналат. Алсак, Курманбек элдик каарман катары «курмандыкты» жеңип чыккан образ болуп чагылдырылса, ал эми «Жаңыл» драмасындагы Түлкү өзүнүн баатырдыгына карабастан, элдин тарыхый тагдырына танапташ болбогондуктан, элдик баатыр Жаңыл Мырзадан каза табат. Ошентип, драмалардын биринде трагизмдик кырдаалдын сакталып, экинчисинде анын түшүрүлүп ташталышы тарыхый окуялардын элдүүлүгү менен түздөн-түз шартталган десек болот. Натыйжада, «Жаңыл» драмасындагы элдик мүдөөгө туура келбеген трагедиялык мотив өзүнүн объективдүү тибинде калтырылган болсо, ал эми «Курманбектин» трагизмдик тиби баскынчылыктын образын алып жүргөн каармандардын тагдырына оодарылып чагылдырылат. Ошентип, К. Жантөшевдин, К. Маликов менен А. Куттубаевдин драмаларынан эпикалык сюжеттүүлүктү драмалык мотивде типтештирүүнүн эки түрдүү чыгармачылык өбөлгөлөрүн байкаганыбызда, «Жаңыл» драмасында коллизиялык типтештирүү чыгармачылыктын жанрдык табиятына байланыштуу ишке ашырылган болсо, ал эми «Курманбек» драмасы тескерисинче учурдун (согуштун) турмуштук шартына карата типтештирилип берилгендигин көрөбүз.

Тарыхый драмалык чыгармачылыктын көркөм мазмундук конттексттин ачып берүү үчүн анын прагматикалык (практикалык) касиеттерин да эстен чыгарбоо керек. Эгерде, тарыхый драма жанрынын чыгармачылык негиздерине жекече токтолуп кете турган болсок, алардын чындыкка карата жасаган көркөмреалисттик мамилелерин ачып берүүгө жетише алабыз. Тарыхый чыгармачылыктын жаралышынын эң негизги эки түрдүү өбөлгөсү бар: Биринчиси бул жалпыга белгилүү болгон элдин башынан өткөн ар түрдүү тарыхый, көбүнесе трагедиялык окуялары. Экинчиси бул даяр драма, мурдатан эле адабий же документтик булактарда өздөштүрүлүп, анын тарыхый коллизиялары дээрлик тандалып коюлган окуялар. Эки учурда тең драматург аларды көркөм өздөштүрүүгө чыгуу менен анын өзөк окуяларын негиз тутуусу зарыл. Ошого ылайык түзүлгөн кыргыз тарыхый драматургиясынын эки түрдүү көркөм чыгармачылык тенденциясы пайда болгонун байкайбыз. Алгачкысы, драмада өздөштүрүлгөн тарых түздөн-түз окуялык кырдаалдардан, кийинкиси анын кайсы бир тарыхый булактарда көркөм же фактылык негиздерде практикаланган сюжеттерин өздөштүрөт.

Мындайча айтканда, экөөнүн тарыхый чындыктарды алып жүрүүлөрүнүн ар бирине мүнөздүү чыгармачылык жагдайлары ишке ашырылат. Ошентип, биринде тарых өзүнүн алгачкы окуялык абалынан, башкача айтканда, түздөн-түз турмуштук шарттарынан өздөштүрүлгөн болсо, экинчисинде документтик негиздерден, башкача айтканда, тарыхый материалдуулуктун оозеки же жазма булактарынан өздөштүрүлөт. Башта айтылып өткөндөй, чыгармачыл эс тарыхтын бардык учурларын өзүндө сактап кала албайт. Ошондуктан, ал өзүнө тарыхый кырдаалдардын орчундууларын жана негизгилерин гана өздөштүрүүгө жөндөмдүү келет. Тарыхты фактографиялык типтештирүүнүн бул өңдүү шарттары жазма булактарга да мүнөздүү болот. Анткени, жазма булактар да болгонун болгондой кылып, алардын майда-чүйдөсүнө чейинки кырдаалдарын өзүнө сыйдыра албайт. Жалпысынан алганда, тарыхый чыгармачылык -укканы, -көргөнү, -окуганы ж.б негизденилип жаралат. Бул сыяктуу бөтөнчөлүктөр айрыкча адабий көркөм чыгармачылыкка да мүнөздүү. Ал эми алардын чындыкты өздөштүрүп берүүсүнүн негизги жыйынтыктары, өз кезегинде көркөм чыгармачылыктын жанрдык максаттары катары көрүнө алат. Эгерде алардын кээ бирлеринин жанрдык критерийлерине кайрыла турган болсок, анын оозеки көркөм чыгармачылыгы мифти тарыхташтырат, же тарыхты мифтештирет. Кийинкиси элдик фольклордук чыгармачылыктын тарыхты көркөм өздөштүрүүсүнүн жанрдык негиздерин белгилейт. Мунун өзүн тарыхый чындыктын жокко чыгарылышы катары түшүнүүгө болбойт, тескерисинче ал элдик чыгармачылыктын тарыхый мүнөзү болуп эсептелет, башкача айтканда, тарыхтын поэтикалык чыгармачылыктын риторикалык (адабий) касиеттери аркылуу чагылышы дегендик. Тарыхый-эпикалык драмалардагы каармандардын образдарынын мифтештирилип түзүлүшү, алардын тарыхый мүнөздөрүнүн негизги шарттары катары кызмат өтөйт. Тарыхый-эпикалык драмалар менен катар эле тарыхый чагылтуунун адабий касиеттерин алып жүргөн чыгармачылыктардан болуп тарыхый-биографиялык (кыргыз тарыхый драматургиясынын жанрдык контексттин эске алып айтып жатабыз) драмалар да эсептелет. Бирок, бул чыгармачылыктын көркөм булактуулугу тарыхый-эпикалык драмалардын тарыхыйлуулук мазмунунан өздөрүнүн объективдүү кырдаалдары менен өзгөчөлүү, башкача айтканда, бул драмалык түр тары-

хый конкреттүү субьектини (инсанды) өзүнүн көркөм чыгармачылыгынын объектиси катары тутат. Алсак, кыргыз драматургиясынын тарыхый-биографиялык жанрында көркөм өздөштүрүлгөн тарыхый инсандардын образдары түздөн-түз турмуштук кырдаалдарынан эмес, турмуштун өзүндө көркөм практикаланган тарыхый чыгармачылыктан (акын ырларынан) өздөштүрүлөт. Бул жагынан алганда кыргыз тарыхый драматургиясы өзүнүн жанрдык жетишкендиктерине караганда, чыгармачылык өксүктөрүнө көбүрөөк ээ. Мунун негизги себептеринен болуп, кыргыз драматургдары тарыхый риторикалык (адабий) таасирдеги чындыкты анын прагматикалык (фактылык) негиздери аркылуу чагылдырып берүүгө чыга албагандыктары менен түшүндүрүүгө болот. Ошондуктан, тарыхыйлуулуктун риторикалык болобу, прагматикалык болобу алардын тарыхый чындыгын чагылдыра билүү керек, башкача айтканда, тарыхый жанрдын адабий формасын таап берүү көркөм чыгармачылыктын негизги критерийлерин түзөт. Бул жагынан алганда өзүнүн көркөм чыгармачылык процессинде окуяларды чагылдырып берүүнүн туура критерийлери танданылып алгандыктарына байланыштуу К.Жантөшевдин «Курманбек», К.Маликов менен А.Куттубаевдин «Жаңыл» драмалары тарых менен эпикалык байланыштуулукка чыгуунун жанрдык мамилелерин жаратып берген десек жаңылышпайбыз. Ошого байланыштуу тарыхтын риторикалык (адабий) негиздеринен өздөштүрүлгөн каармандардын диалогдору элдин улуттук поэтикалык тили, макал-лакаптары менен жабдылып түзүлөт. Анткени, элдик чыгармачылыктын эпикалык тарыхы анын улуттук тили катары да калыптанат. Буга ылайык тарыхтын эпикалык типтеги образдарын алып жүргөн каармандардын тагдырларынын эл тагдыры менен байланыштуу чыгышынын өзү да, ар бир элдин түбөлүктүү баалуулуктагы идеалдарынын тарыхый-адабийлик чыгармаларынын өзөгүн түзөт. Ошондон улам тарыхый-эпикалык драмалардын жанрдык табияты элдин тарыхыйлуу идеалдарын алып жүргөндүгү менен өзгөчөлүү. Бул болсо тарыхый драматургиянын бардык эле түрлөрүнө бирдей мүнөздүү эмес. Булардын ар биринин тарыхый даректүү мазмундары өз жанрынын эстетикалык баалуулуктары аркылуу көрүнгөн көркөм формаларына байланыштуу чечилет. Мунун өзү тарыхый чыгармачылыктын дидактикалык маанилеринен даана байкалат, башкача айтканда, тарых

өзүнүн элдүүлүгүндө дайыма тарбиялоочулук күчкө ээ. Маселен, тарыхый-эпикалык каармандардын атуулдук (баатырдык) эрдиктери алардын тарыхый элдүүлүгүн билдирсе, ал эми тарыхый-биографиялык драмаларда болсо, тескерисинче алардын тарыхыйлуулугу (чыгармачылык бедели) гана алардын элдүүлүгүн белгилейт. «Жыйынтыктап алганда, кандай гана баалуулук болбосун, бир эле учурда прагматикалык гана, жана таза руханийлик жактарын гана алып жүрөт»[1]. Ошентип, тарыхый-риторикалык (адабий) негизден өздөштүрүлгөн драмалык чыгармаларда тарыхый окуялуу кырдаалдар эле эмес, ошондой эле улуттук руханий баалуулуктардын да бай казынасы чагылдырылат. Бул түрдүү драмалык чыгармалардын сюжеттик түзүлүштөрүнүн конфликттик мүнөздөрү адабий негизде уюшулуп, анда жандуу образдарды түзүүнүн көтөрүңкү маанайдагы көркөм каражаттары пайдаланылат. Ушуга байланыштуу Горькийдин минтип айтканы бар: «Чыныгы искусство күчөтүү укугуна ээ -геркулестер, прометейлер, донкихоттор, фаусттар фантазиянын жемиши эмес, реалдуу фактыларды поэтикалык жактан күчөтүү үчүн зарыл болгон мыйзамченемдүүлүктөр». Ошондуктан, тарыхый-эпикалык драмалардын композициялык бүтүндүгүн тарыхтын өзүнчө бир кырдаалдары, окуялары кызыктырбастан, көбүнесе адамзат жашоосунун универсалдуу проблемаларына көңүл бурулат. Бул руханий дүйнө тарыхый баалуулук катары адам тарабынан улам көркөм өздөштүрүлүп турууга дайыма муктаж болот. Ал эми тарыхый-биографиялык чыгармачылыктагы жеке инсандын тарыхый образын ачып берүүнүн өзү чечүүчү жагдай болгону менен анын субъективдик (чыгармачылык) ордун белгилөөгө жетишүү өтө маанилүү. Мындайча айтканда, көркөм өздөштүрүүгө алынган тарыхый окуяларды драма чыгармачылыгы өзүнүн көркөм критерийлерин ар тараптуу ачып берүүнү жанрдык компоненти катары тутат.

Жыйынтыктап айтканда, тарыхый-эпикалык драмалар аркылуу тарыхый драматургиянын жаңы формасы пайда болуу менен булардын мааниси тарыхый мазмундуулукту кайталап эле тим болбостон, ошону менен катар элдик эпостун жанрдык жалпылыгынан (синкретүүлүгүнөн) анын конкреттүү көркөм формасын ачып берүү да болуп эсептелет. Анткени, ар бир улуттун тарыхый жашоосуна дайыма тагдырлаш жүргөн көркөм чыгар-

---

[1] Контекст. 1986. (Литературно-теоритические исследования). – М: Наука, 1987. – с. 162.

мачылыгы, кезегинде жазма адабияттын көп түрдүү жанрларын ичине камтып жүрүүгө жөндөмдүү келет. Алсак, орустун улуу окумуштуусу А. Н. Веселовский белгилегендей, адабий чыгармачылыктын пайда болушуна элдик үрп-адат, каада-салт жана башка жагдайлар алгачкы өбөлгө түзгөн болсо. Биздин оюбузча анын жанрдык жактан көп түрдүүлөнүп, өнүгүшүнө элдик оозеки адабият ыңгайлуу чыгармачылык шарт түзүп берген десек жаңылышпайбыз. Мындай жанрдык бөтөнчөлүктү сактап калган чыгармачылык катары элдик эпосторду көрсөтүүгө болот. Ошондуктан, элдик эпостордун драмалык формалары бир чети бул чыгармачылыктын тарыхыйлуулугун да алып жүрөт.

3 БАП. КЫРГЫЗ ДРАМАТУРГИЯСЫНЫН ЖАНРДЫК ПАРАЛЛЕЛИЗМДЕРИ

Тарыхый драмалык чыгармачылыктын жанрдык табиятын классификациялоодо азыркы мезгилдерге чейин бирдиктүү айтылган жыйынтыктуу пикир жок, жана анын чечилип берилиши өтө эле татаал проблемалардан болуп келе жатат. Мунун натыйжасында театр сахнасы үчүн жана өз алдынча адабий көркөм чыгарма катары жазылган драмалардын жанрдык бөтөнчөлүктөрүн аныктап берүүчү теориялык критерийлер алигиче толук иштелип чыгыла элек. Пикирибиздин жөнү тарыхый драма жанрынын бүгүнкү күндөгү өзүнүн теоретикалык булактарына ээ болгон анын чыгармачылык көркөм контекстеринин негиздерине таянылып айтылып жатат. Ал эми драмалык сахнада роман, повесть, новеллалардын драма менен катар өздөштүрүлүп жатышы, адабий тектердин жанрдык чектеринин жоюлуп бара жаткандыгын түшүндүрбөйт. Тескерисинче, адабий ой жүгүртүүнүн көркөм чыгармачылык негиздери өздөрүнүн «жекеликтерине караганда жалпылыктарын» (Гегель) көбүрөөк алып жүрөт. Буга байланыштуу драмалык чыгармачылыктын аналитикалык касиети көрсөтүп тургандай, анын жанрдык табияты искусствонун көп кырдуу өсүп-өнүгүшүнүн көркөм тенденциясына айлана баштагандыгын туюндурат. «Театралдык чыгармачылыктын формалары ушунчалык көп кырдуу боло баштагандыктан, же драматургияны (т.а. адабий тек) өз алдынча түр катары көрсөткөн аныктамасынан баш тартуу керек, же драматургиясыз театр жок деген түшүнүктөн арылышыбыз зарыл»[1]. Ошентип, көркөм адабиятта мазмуну жанрдык форма менен чектелбеген чыгармалар болот.

Кыргыз адабиятынын көркөм чыгармачылык тажрыйбаларынын ичинен мындай булактардын эң көрүнүктүүлөрүнөн болуп элдин эпостук чыгармалары эсептелет. Ошондой эле синкреттик жанр касиетин алып жүргөн көркөм чыгармачылыкка Ч. Айтматов сыяктуу жазуучулардын калеминен жаралган кээ бир беллетристикалык чыгармаларды да көрсөтүүгө болот. Экинчи бир учурда жазуучулар чыгармачылыктын жанрдык формалары аркылуу анын жекече критерийлерин түздөн-түз ачып беришет, башкача айтканда, жанр аналитикалык процесс катары конкреттүү формалык мазмунга ээ. Ошол эле учурда көркөм адабияттын драмалык теги анын эпикалык жана лирикалык тектери сыяктуу эле бири-биринин кээ бир бөтөнчөлүү касиеттерине ортомчулук кылуу менен «драма адабияттын бир теги ката-

---

[1] *Рехельс М.* Режиссер автор спектакля. – Л., 1969. – с. 60

ры театрдан сырткаркы тамырларына ээ. Сахналык көрүнүштөр драмалык театрдын чыгармасына айланууда лирика менен эпостун салттарын колдонгон»[1]. Бул негиздер адабий чыгармалардын мазмундук эле эмес, ошондой эле алардын формалык жактан байланыштуулуктарынан да көрүнөт. Ошентип, тарыхый драмалардын жанрдык негиздерин ар тараптуу кеңири түрдө карап чыккан учурда гана анын өзүнө тиешелүү болгон өзгөчө касиеттерин далилдеп берүү мүмкүнчүлүгүнө ээ болобуз. Албетте, жанрдык бөтөнчөлүктөрдү эч негизсиз эле далилдеп берүү мүмкүн эмес. Ошондуктан, тарыхый драма жанрынын негизги критерийлеринин бирин уюштуруп турган анын прагматикалык (окуя, практика) касиеттерин бөлүп көрсөтүүгө туура келет. Тарыхый-прагматикалык чагылтуунун көркөм мазмундук формалары көбүнесе тарыхый даректүү окуялардын мезгилдик мүнөздөрү аркылуу курулат да, сюжет түзүүнүн композициялык негиздери өзүнүн түздөн-түз объектилери аркылуу ачылып берилет. Бул сыяктуу драмалардын борбордук окуяларынын коллизиялык кырдаалдары, көркөм чыгармачылыктын тарыхтын мезгилдик мүнөзүнө типтешүүсүнө алып келет. Мындан улам тарыхый-прагматикалык драмалардын жанрдык контексттери тарыхый материалдарды тандап алуунун мезгилдик кырдаалдарына стилизацияланып, көркөм чыгармачылыктын драматизмдик абалдарын ошол аркылуу уюштуруп берет. Демек, тарыхый драмалык чыгармачылыкты көркөм өздөштүрүүнүн жанрдык формалары, автордун тарыхый чындыкка карата жасаган прагматикалык мамилелери аркылуу көрүнөт. Тагыраак айтканда, прагматикалуулук турмуштун чыныгы окуяларынын тарыхый жыйынтыктуу натыйжалары болуп эсептелет. Ошентип, тигил же бул чыгармачылыктын көркөм контексттине алынган окуялардын жанр аркылуу белгиленген формасы тарыхый мазмундук чындыкты алып жүргөндүгү менен түздөн-түз байланыштуу чечилет. «Тарыхчы жана акын, бири ыр, экинчиси проза менен жазгандыгы аркылуу айырмаланышпайт (Геродотту да ырга көчүрсө болот, бирок анын чыгармасы ыр менен болобу, проза менен болобу баары бир тарых бойдон калат), - жок, алардын айырмачылыгы, бири болгон нерсе жөнүндө айтса, экинчиси боло турган нерсе жөнүндө айткандыгында. Ошондуктан, поэзия тарыхка караганда философиялуураак жана салмактуураак, анткени, поэзия жалпылаштырат, тарых жекелештирет»[2]. Бул жерден айтып кете турган нерсе, поэзия өзүнүн кеңири

---

[1] *Хализев В.Е.* Драма как род литературы. – М., 1986. – с. 59.

[2] Аристотель и античная литература. – М., 1978. – с. 126.

маанисинде жалпы эле адабий чыгармачылык катары каралып жатат. Эгерде,көркөм адабият тарыхына кайрыла турган болсок, XVIII кылымдын акыры XIX кылымдын башына чейин адабият түшүнүгү поэтика деген термин менен жашап келгендигин көрөбүз.

Ал эми драманын композициясына камтылган окуялардын көркөм чагылышы тарыхый чындыктын негизинде туруп эле өзүнүн жанрдык бөтөнчөлүктөрүнө ээ боло албайт, анткени, кандай гана окуя болбосун түрдүү чыгармачылык ыкта өздөштүрүлүү жагдайларын алып жүрүү менен адабий контекстке карата дайыма синкреттик абалын сактайт. Тагыраак айтканда, тарыхый окуяларды көркөм өздөштүрүү процесси кезегинде тарыхый мазмунга жараша адабий жанрдын конкреттүү прагматикалык (практикалык) формасынын пайда болушун шарттайт. Ошондуктан, тарыхый окуялардын реалисттик кырдаалдары жанрдык негиздеги теориялык компоненттерди дайыма өзүнүн практикалык элементи катары тутуп, аны чындыктын жүзүндө өздөштүрүп берүүгө умтулат. Ал эми драмалык көркөм чыгармачылык ошол доордун тарыхый мүнөзү катары көрүнгөндө гана анын адабий-прагматикалуу жанрдык табияты ачылып берилет, башкача айтканда, көркөм жанр тарыхтын реалисттик абалдарын алып жүргөн объективдүү чыгармачылык компоненттерден улам түзүлөт. Ошондон улам адабий жанр кайсы бир учурда окуяларды мазмундук жактан жөнгө салуучу форма катары көрүнсө, кээде тескерисинче форманы мазмун аркылуу көзөмөлдөөчү көркөм шарт катары пайда болот. Алсак, кайсы бир тарыхый доордун, маселен, элдик оозеки эпостук чыгармалардан өздөштүрүлгөн тарыхый драмаларда чагылдырылган каармандардын образдарынын фольклордук типте түзүлүшүнүн өзүн, алардын өз доорунун тарыхый мүнөзүн алып жүргөндүктөрү менен түшүндүрүүгө болот. «Эпикалык тарыхыйлуулуктун поэтикасы, биздин көзкарашыбызча, тарыхый жана турмуштук белгилүүлүктүн принципиалдуу бөтөнчөлүктөрүн алып жүргөн көркөм реалдуу координаттардын бүтүндүгү. Башкача айтканда, эпостун реалийлери өзүнүн прагматикалык даректүүлүгү жана «тактыгы» менен эмес, тектик, доордук шарттуулугу жана көрсөтмөлүүлүгү менен жандуу»[1]. Ошондон улам кыргыз элинин адабий көркөм ой жүгүртүүсүнүн генезиси өзүнүн жогорку көркөм сапатында анын фольклордук чыгармачылыгынан көрүнөт, тагыраак айтканда, улуттук оозеки адабиятта. Ал эми анын классикалык бийиктиги элдик оозеки адабияттын эпостук түрүндө жаратылгандыгы анык.

---

[1] *Гацак В. М.* Устная эпическая традиция во времени. – М.: Наука, 1989. – с. 39.

«Манас» үчилтиги башында турган кыргыз элинин эпостук чыгармалары улуттук адабиятыбыздын музасы болуп эсептелет. «Гомердик аэд мойнуна алгандай адамдын эске тутуусу тарыхый окуялардын бардык учурларын өзүнө сактап кала албайт, ошондуктан аны толуктап туруучу каражат катары музаны чакырат»[1]. Элдин фольклордук чыгармачылыгынын эсине өзүнүн тарыхый таржымалдарына жатыккан музаларынын (тогуз өнөрүнүн) сыйдырылышы, улуттук адабий ой жүгүртүүнүн поэтикалык табиятына айланган риторикалык касиети болуп саналат. «Риторика – байыркы жана орто кылымдагы чечендик чеберчилик жана кеңири түрдө көркөм проза тууралуу илим. Ал проза катары поэзиядан кийин пайда болгон. ...риториканын тажрыйбасы ошондой эле философиялык жана тарыхый прозада өздөштүрүлгөн»[2]. Ошондон улам тарыхый-риторикалык драмалардын жанрдык контексттери поэзия менен болгон көркөм элементтердин жуурулушунан жаралган. Анткени, кайсы бир доордун, мезгилдин тарыхый мүнөзү тууралуу элес бере турган чыгармачылык тажрыйба анын окуяларынын ички кырдаалдарына эмес, көбүнесе анын тарыхый таасирине таянат. Тагыраак айтканда, бул өңдүү чыгармалардын кайсы бир доордун турмуштук мүнөздөрүн алып жүргөндүктөрүнө карабастан, алардын тарыхыйлуулук негиздери өз элинин улуттук мүнөзүнө негизделген чыгармачылыгы катары чагылдырылат. Мунун өзү адабий көркөм жанрдын тарыхый стилизациядагы чыгармачылык негиздеринин прагматикалык (конкреттүү) жана риторикалык (типтүү) мазмундагы көркөм-реалисттик формалары бар экендигин билдирет. Дүйнө адабиятынын чыгармачылык тажрыйбасынан көрүнгөндөй, булардын биринин тарыхый булактарда (прагматикалык), экинчисинин адабий көркөм оозеки (риторикалык) чыгармачылыкта өздөштүрүлүп келгендиги белгилүү. Ал эми өзүнүн тарыхый таржымалдарын көбүнесе адабий-риторикалык булактар аркылуу сактап келген кыргыздар сыяктуу элдерде болсо, алардын тарыхы менен көркөм чыгармачылыгы эчен кылымдар бою бири-биринен ажырымсыз жашап келген эле. Ошондон улам эпостук чыгармалардын өз элинин башынан өткөн улам бир тарыхый сюжетин өзүнө сиңирип отурушунун негизги себеби, баштагы окуялардын кийинки учурга болгон тарыхый күчү кайтып, анын соңкунун чындыгын алышына түрткү болгондугунда. Анткени, реалисттик чындыкка негиз-

---

[1] Аристотель и античная литература. – М., 1978. – с. 126.

[2] Краткая литературная энциклопедия. Т.6. – М.: «Советская энциклопедия», 1971. – с. 304.

делген турмуштук кырдаалдар гана тарыхый күчкө айланган чыгармачылык таасирленүүнү алып жүрөт. Бул болсо элдик эпостук чыгармачылыктын өзү, адабий тектүү бардык жанрларды өзүндө синтездештирип алып жүргөн өзгөчөлүктөрүнөн даана көрүнөт. Ошондуктан, элдик эпостун жанрдык табияты тарыхый-эпикалык мазмундагы көркөм адабий чыгармачылыктын жалпылык касиетин алып жүрөт. Ал эми эпостун оозекиден жазма адабиятта өздөштүрүлө баштаган учуру, өз кезегинде келип анын жанрдык жалпылыктарынын чыгармачылык жактан көркөм тектешүүсүн шарттайт. Ошондон улам жазма адабиятка жанрдык типтүүлүк (жалпылык) мүнөздүү эмес, башкача айтканда, көркөм ой жүгүртүүнүн туруктуу (жазуу) негизиндеги өз алдынчалуу жанрдык формалары пайда боло баштайт. Ошентип, драмалык чыгармачылыкта тарыхый окуяларды чагылтуунун риторикалуулугунан (жалпы окуялуулуктан) обочолоно башташы, өзүнүн жанрдык тектешүүсү менен түздөн-түз шартталган десек болот. Башкача айтканда, форма мазмундук жактан конкреттүү боло баштайт. Кезегинде тарыхый драмалардын өз элинин тарыхы менен тыгыз байланыштуулукта болушу анын жанрдык контексттинин мазмундук критерийлерин формалык жактан координациялоого чыгат. Эгерде, тарыхтын адабий чыгармачылыкта көркөм өздөштүрүлө баштаган байыркы мезгилдерине кайрылып көрө турган болсок, логография менен тарыхты чагылтуунун ортосунда Геродот туруп, ал алгачкылардан болуп жакынкы өткөн тарыхый окуяларга кайрылып, аңгемеге белгилүү деңгээлде тарыхый концепцияны кийиргендерден болгон. Ал эми б.э.ч. IV кылымдан тартып тарыхты чагылдыруу «прагматикалык» жана «риторикалык» багыттарда өз алдынча өнүгүүгө ээ болгондугу белгилүү. Атап айтканда, биринчиси документализмге таянып, экинчиси көбүнесе адабиятка тутумдашып өнүгүүгө ээ болуп келишкендиктери маалым. Бирок булардын тарыхый жалпылыктары жана алардын көркөм чыгармачылык аркылуу бирге өздөштүрүлүшү адабияттын тарыхый жанрын пайда кылган эле. Анткени, тарыхтын өзү фактылык негизде эле эмес, ж.о.э. эстетикалык жактан да таасирдүүлүккө ээ болушу үчүн адабияттын көркөм мазмунунан да орун алган эле. Албетте бул сыяктуу чыгармачылык процесстин жанрдык тенденциялары ар бир элдин адабият тарыхынын мезгилдик мүнөзүнө жараша болуу менен катар эле акыры анын «тарыхый драмадагы романтикалык фантазиядан баш тартуу учуру келди»[1]. Ошентип, тарыхый материалдарга кайрылуунун универсалдуу шарт-

[1] *Аникст А.* Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. – М., 1972. – с. 39.

тары барган сайын жоюлуп, анын бөтөнчөлүктөрүн өздөштүрүүнүн конкреттүү жагдайлары жанрдык чыгармачылыктын өзгөчө критерийлерин талап эте баштаган болчу. Атап айтканда, тарыхый драмалык чыгармачылыктын формалык жактан байып, көп түрдүүлөнө башташынын өзү адабияттын жанрдык жактан тарыхты көркөм өздөштүрүүсүнүн ыңгайлуу реалисттик шарттарын жараткан эле. Сөзүбүз куру болбосун үчүн, тарыхый драматургиянын негизги түрлөрүнөн болгон тарыхый-биографиялык жанрдын чыгармачылык контексттиндеги материалдык окшоштуктарга токтолуп көрөлү. Адабий жанрдын түптөлүшүндө ар бир элдин көркөм көзкараштарына ылайык жашоо-турмушту үйрөнүүнүн эстетикалык ой жүгүртүүсүнүн өздүк мыйзамченемдүүлүктөрүн тутат жана байытат. Ошондон улам «компаративизм методу турмуштук бирдиктүү окшош сюжеттердин ар биринин сюжеттик дал келишинин себептик байланыштарын табууну талап кылат»[1]. Эгерде мунун өзүн тарыхый драма жанрынын окуялык параллелизмдеринин чыгармачылык негиздерине байланыштуу чечмелеп көрсөк, белгилүү бир тарыхый объектинин же субъектинин даректүүлүктөрүнө дал келген сюжеттик түзүлүштөрдүн бирдей абалдары пайда боло тургандыгын көрөбүз. Бул болсо көркөм чыгармачылыктын тарыхый булактуулугуна бириккен окуялык параллелизмдерди жаратат. Анын тарыхый драматургияда жанрдык жактан көркөм-реалисттик түрдө тастыкталган учуру, айрыкча тарыхый-биографиялык драмалардан даана көрүнөт. Мындан келип тарыхый драмалардын сюжеттик параллелизмдерине шартталган жанрдык өзгөчөлүктөр (түрлөр) пайда болот. Атап айтканда, тарыхый-биографиялык драмалардын сюжеттик окшоштуктары тарыхый жактан шартталган көркөм ой жүгүртүүнү алып жүрөт. Маселен буга кыргыз тарыхый драмалык чыгармачылыгындагы окуялык окшоштуктарды жараткан Токтогул акындын өмүрү-чыгармачылыгына арналган сюжеттик параллелизмдерди көрсөтүүгө болор эле. Ал эми Токтогулдун акындык образынын тарыхый драмада негизинен бирдей сюжеттүүлүктө чыгышынын башкы себеби, көпчүлүк жазуучулар өздөрүнүн чыгармаларында анын турмуштук окуяларынын параллелизмдерине таянгандыктары менен түшүндүрүүгө болот. Анткени, бир чети көркөм чыгармачылыктын мазмундук параллелизмдери өздөрүнүн прагматикалык (практикалык) натыйжаларынан келип чыккан драмалык формадагы көркөм жанрдын теориялык критерийлерин уюштурган эле. Ошентип, драмалык көркөм чыгармачылыктын жанрдык компоненттери тарыхый-био-

---

[1] *Бельчиков Н. Ф.* Литературное источниковедение. – М., 1983. – с. 69.

графиялуу негиздерге умтулган реализмдүүлүктү шарттап жаралат. Алсак, тарыхый-биографиялык чыгармачылыктын жанрдык параллелизмдери Ж. Садыковдун «Боз торгой», К. Маликовдун «Осмонкул», М. Борбугуловдун «Барпы» сыяктуу драмалары аркылуу байытылып, окуялык жактан бир кыйла дурус иштелгендиктерин көрөбүз. Бирок, бул аталган чыгармалар ушул эле жанрда өтө кенири иштелген Т. Сатылгановдун өмүрү-чыгармачылыгы көркөм өздөштүрүлгөн драмалардан өздөрүнүн кайсы бир жанрдык жаңычылдыгы, окуя куруунун сюжеттик мотивдери жагынан бөтөнчөлөнгөн чыгармачылыкты жаратып беришкен жок. Тагыраак айтканда, бул драмалардын бардыгы ар бөлөк чыгармачыл адамдардын образдарын чагылдырып бергендиктери гана болбосо, тарыхый-биографиялык жанрдагы Токтогул тематикасына конфликттик мүнөзү жагынан үндөш чыккан чыгармалар катары жазылгандыгын көрөбүз. Ошондон улам бул чыгармалар тарыхый драматургиянын өнүгүү этабында пайда болгондуктарына карабастан, тарыхый-биографиялык чыгармачылыктын жанрдык жаңыча чектерин жаратып берген жок десек жаңылышпайбыз.

Бул жерден тарыхый окуяларды чагылдырып берүүнүн кээ бир жанрдык параллелизмдерине да токтолуп өтөлү. Маселен, кайсы бир чыгармаларды жанрдык жактан классификациялоодо анын практикалык (окуялык) негиздерине таянуу менен гана чектелүү, кезегинде аларды түрлөргө (вид) бөлүштүрүүгө көбүнесе жетишсиз болуп саналат. Ошондуктан, адабий көркөм чыгармачылыктын теориялык критерийлерине таянуу зарылчылыгы келип чыгат. Маселен, Н. Байтемировдун «Уркуя» өндүү драмалык чыгармасына кайрыла турган болсок, анын адабий жанрдык бөтөнчөлүктөрүн негизги критерий катары тутуу зарылчылыгы келип чыкпай койбойт. Эгерде, «Уркуя» чыгармасын тарыхый-биографиялык драма деп эсептей турган болсок, аны жанрдык жактан драма эмес, тескерисинче трагедия деп эсептешибиз керек. Анткени, өзүбүзгө белгилүү болгондой Уркуянын жеке тарыхый тагдыры трагедиялуу аяктаган чындыкты алып жүрөт. Ошондон улам Уркуянын образын жекече биографиялык сапатында кароо туура эмес болор эле. Анткени бул адамдын жеке орду аркылуу революциянын тарыхый жалпылыгын белгилей албайбыз. Мындай болбогон күндө баш каармандын тарыхый орду эске алынбай, анын көздөгөн максатынын элдүүлүк беделин көрсөткөн чыгармачылыктын жанрдык негиздерин туюнбагандык болор эле. Бирок, чыгарманын башкы идеясы Уркуянын жеке трагедиялык тагдырына эмес, анын тарыхый жыйынтыктуу революциячыл ишинин элдүүлүк натыйжаларынын өлбөс-өчпөс элесин чагылдырууга арналат. Тагы-

раак айтканда, Уркуя сыяктуу революционер каармандарыбыздын жасаган иштери өлгөн жок жана алар түбөлүккө жашай берет. Ошого байланыштуу Н. Байтемировдун «Уркуясы» жогоркудай маанайда жазылган тарыхый-революциялык драмалардан болуп саналат. Ошентип, Уркуя Салиеванын жеке трагедиясы бул драманын тарыхый коллизиясын көрсөтүп берүүчү турмуштук мотив катары алынуу менен анын эл алдында өтөгөн чыныгы образынын драматизмдүү кырдаалдары ачылып берилет. Атап айтканда, «Уркуя» чыгармасындагы трагизм менен драматизмдин параллель өнүккөн конфликттик кырдаалдары өзүнүн тарыхый жыйынтыктуу реалисттик учурлары менен байланыштуу чечилет да, трагизм бул жерде тарыхый күчкө ээ боло албагандыктан, аны чечип берүүнүн тарыхый өбөлгөсү катары драма чагылат. Ошентип, көркөм чыгармачылыкты иликтөөдө биринчи кезекте анын жанрдык бөтөнчөлүктөрүн эске алуу зарылчылыгы туулбай койбойт. Буга байланыштуу Н. Байтемировдун «Уркуя», К. Жантөшевдин «Каныбек» драмаларынын кээ бир адабий чыгармачылык бөтөнчөлүктөрүн эске алып кетүүгө болот. Мындан улам бул чыгармалардын эпостук (прозалык) тектеги варианттары да бар экендиги эске түшөт. Ал эми жазуучулардын бул окуяларга кайрадан драмалык чыгармачылыктын жүзүндө кайрылышынын өзү эле, алардын жанрдык критерийлеринин чыгармачылык кыйырларын белгилеп турат. Алсак, драма чыгармачылыгы жанрдык жактан окуялуулуктун эпикалык кеңдигине көбүнесе чыга албагандыктан, анын кайсы бир тарыхый конфликттик мүнөзүнө (негизгисине) кайрылуу аркылуу гана сюжеттик мазмунду ачып берет. «Каныбек» да, «Уркуя» да ушундай негиздеги драмалардан десек жаңылышпайбыз. Эгерде, Н. Байтемировдун революционер Уркуя Салиеванын өмүр-ишмердигине арнап жазган бир катар чыгармаларына кайрылып көрсөк, анын турмуштук тагдырларынын кеңири таржымалдарына арналып «Тарых эстелиги» романы жазылган болсо, кезегинде анын эрдигин даңазалап «Уркуя» дастаны жаралган, ал эми ошол эле элдик революционердин өлбөс-өчпөс каармандыгын ачып берүү үчүн «Уркуя» драмасы жазылган эле. Мындайча айтканда, адабий тектүү көркөм чыгармачылык жанрлар кайсы бир окуялуулуктун жашоо-турмуштук, тарыхый ж.б.у.с. кырдаалдарынын өзөктүү учурларын ачып берүүнүн адабий ыктары (методу) катары жаралат. Ошондуктан, жогорудагы чыгармалар бир эле адамдын турмуш-жашоосуна карата мүнөздөлгөндүгүнө карабастан, жанрдык жактан алар бири экинчисинин мазмундук формаларын шарттап бере албайт. Тагыраак айтканда, «Тарых эстелиги» тарыхый-революциялык

роман жанрына толук жооп бере албаган сыяктуу эле «Уркуя» драмасы тарыхый-биографиялык жанрга толук ээ боло албайт.

Көркөм чыгармачылыктагы окуялык окшоштуктардын болушунун дагы бир маанилүү учуру, жазуучулардын кайсы бир мезгилдин турмуштук бирдей кырдаалдарына туш келип, анын окуяларынын чогу күбөлөрү болгондуктары менен да түздөн-түз байланыштуу чечилет. Мындай жагдайлар аркылуу түзүлгөн драмалык чыгармалардын көркөм мазмундары тарыхый-биографиялык драмалардагыдай болуп конкреттүү тарыхый окшоштугу менен эмес, турмушту тарыхый жалпылыкта окшош чагылдырып бергендиктери аркылуу бирдей болушат. Ошентип, бирибирине байланыштуу окуялардын драмада тарыхый негизде чагылдырылып берилиштеринен келип алардын жанрдык бөтөнчөлүктөрүн ачып берүүгө болот. Алсак, тарыхый-биографиялык драмалар сюжеттик формада типтешкен жанрдык мазмун аркылуу уюшулса, ал эми жалпы тарыхый мазмундагы материалдарга негизделген драмалык чыгармаларда болсо, тескерисинче жанрдык мазмун бирдиктүү формага умтулат. Тагыраак айтканда, тарыхый-биографиялык драмалар тарыхый драматургия жанрынын башка түрлөрүндөй болуп тематикалык жактан бир мүнөздүү (маселен, тарыхый-революциялык) эмес, ошондуктан алардын тарыхый мазмунун көбүнесе форма уюштурат. Ал эми тарыхый драматургия жанрынын башка түрлөрүнүн окуялык параллелизмдери көбүнесе мазмунга негизделинет. Анткени, кайсы бир тематикалык формадагы тарыхый мазмундук түрдү алыш үчүн алар өздөрүнө тиешелүү мүнөздөгү сюжеттик окуяларды тандашат, башкача айтканда, тарыхый-эпикалык драмалар – эпикалык (байыркы баяндык), тарыхый-революциялык драмалар - революциялык типтеги окуяларды жанрдык негизде көркөм өздөштүрөт. Бул жерден белгилей кете турган нерсе, тарыхый-биографиялык драмалардан айырмаланып, тарыхый драматургия жанрынын башка түрлөрүндө жана ошондой эле тарыхый эмес драмаларда сюжеттик параллелизмдер дээрлик чагылбайт, болсо да жалпы мазмунда гана болот. Мындан келип өзүнүн көркөм мазмундарын тарыхтын турмуштук кырдаалдарына параллель алып жүргөн драмалар да болот. Анткени, адабий процесстин жанрдык критерийлери коомдук турмуш менен ажырымсыз өнүгөт жана ага көбүнесе тагдырлаш болот. Ошондуктан, анын окуяларын чагылдырган драмалардын мазмундук жактан тарыхый драмалар менен үндөшүп кетиши ажеп эмес. Бул жагдайлардын жанрдык негиздери форма аркылуу эмес, көбүнесе көркөм мазмун менен байланыштуу чечилет. Атап айтканда, көркөм чыгармачылыктын жанрдык негиздери

өздөрүнүн тарыхый формасы аркылуу эмес, тескерисинче тарыхый мазмунунда конкреттүү боло алышат. Ошол эле учурда тарыхый драманын жанрдык жактан мүнөздөлүшүнө алар менен тарыхый чектештикте жаралып, анын коллизиялык учурларын чагылдырып берүүгө жетишкен драмалар аркылуу да өзүнүн чыгармачылык критерийлерин бекемдейт. Пикирибизди жөндөп берүү максатында бул маселелерге өз алдынча токтолуп өтөлү. Ошентип, тарыхый драматургиянын чыгармачыл процессинин теориялык негиздерин өбөлгөлөгөн жанрдык критерийлердин көркөм практикалык компоненттерине кайрылуу зарылчылыктары пайда болот.

Мындан улам Б. Жакиевдин драмаларындагы өзгөчөлүктөргө көңүл бөлүп көрсөк, драматургдун калеминен жаралган чыгармалардан өзгөчө бир жанрдык тенденциялуулукту байкайбыз. Ал бөтөнчөлүктөр айрыкча драматургдун «Атанын тагдыры», «Миң кыял» драмаларынан жана «Алтын аяк» новелласынан ачык көрүнөт. Алсак, Б. Жакиевдин драмаларында чагылган окуялардын мазмундук композициялары ар түрдүү формада ачылып берилгендигин көрөбүз. Дегеле кайсы гана жазуучу болбосун, анын турмуштук материалдарга чыгармачылык мамиле этүүсүнүн өзү келип, кезегинде драманын жанрдык формасын да белгилейт. Драматург өзүнүн алгачкы эле драмасы «Атанын тагдырын» жазып чыгууда элдик турмуштун чыныгы фактыларын чагылтуу менен аны тарыхый коллизиялуулуктун негизинде чечип берүүгө жетишкенин көрөбүз. Дегеле «Атанын тагдыры» драмасынын тарыхый психологизмдик кырдаалдары айрыкча анын сахналык жүзүндө ачыла тургандыгын көрөбүз. Ошого жараша каармандардын монологдору турмуштун тарыхый психологизми аркылуу жыланачтанган окуялардын негизинде уюшулуп берилет. Б. Жакиев өзүнүн «Мукенин жүрөгү неге чүрүштү экен» аттуу новелласында: «Айтор ишибиз бардык жагынан шыдыр келатып, бир күнү такалды да калды. Ал мындай. Акылбектин согушта курман болгон жалгыз уулу Болотбектин портрети менен сүйлөшкөн эпизоду такыр окшобой туруп алды»[1] – деп, драматург тарабынан эскерилгендей, «Атанын тагдыры» драмасынын автору да, анын сахналык репертуарынын үстүндө иштеп жаткан режиссер Жалил Абдыкадыров да, Акылбектин ролундагы Муратбек Рыскулов да ушул эпизоддун практикалык түйүнүн түзүп турган анын пьесалык формасын таба албай эчен күн алек болушкан. Көркөм чыгарма менен аны сахна аркылуу пьеса катары чагылтуунун ортосунда

[1] *Жакиев Б.* Мен байкемдин уулумун. – Ф., 1984. – 104-б.

өздөрүнө гана тиешелүү болгон жанрдык өзгөчө критерийлери бар экендигин «Атанын тагдыры» драмасынын ушул эпизоддук көрүнүшүнөн таасын байкоого болот. Эгерде, драмалык чыгармачылыктын сахнага шартталган өзгөчөлүктөрүн карап көрө турган болсок, тарыхый драмалардын көпчүлүгүнүн жанрдык негиздери дал ушул экөөнүн композициялык байланыштары аркылуу чечилип берилерин эске албай коюуга болбойт. Дегеле драманын өзү сахналык көрүнүшкө айланган мезгилде сөздөн эмес, кыймыл-аракеттен башталган өзгөчөлүгүнө ээ болот, башкача айтканда, анын көркөм контекстти адабий драмалык тилге эмес, оозеки кепке ыйгарылып өнүгөт. Бул маселелердин жалпы эле тарыхый драма жанрына тиешелүү болгон жагын алып караганыбызда, тигил же бул драмалык чыгарманын жанрдык бөтөнчөлүктөрүнүн өз алдынча турган адабий чыгармалык жана ошол эле чыгарманын сахнада өздөштүрүлүшүнүн практикалык негиздерин ачып берген учурда гана аларга теориялык мүнөздөгү жыйынтыктарды чыгарууга кеңири мүмкүнчүлүк алабыз. Бул маселелердин маанилүүлүгүн кандайдыр бир деңгээлде мезгилдик жактан өткөрүп ийген сыяктуубуз, анткени, бүгүнкү күндө баштагы тарыхый драмалар театрдык репертуарларда дээрлик жүрбөй калган учуру. Ошентсе да бул маселелердин өзү актуалдуу бойдон кала бермекчи. Мындан улам жогоруда кеп кылып жаткан Б.Жакиевдин «Атанын тагдыры» драмасындагы эпизодго андан ары кайрылып көрөлү. Ал көркөм текст менен сахналык чагылтууну байланыштырып турган жанрдык параллелизмдеринин драмалык өзгөчөлүктөрүн таап берүүдө эле. Бул жикти драманын автору эмес, анын образын сахнага түздөнтүз алып чыгып жаткан М.Рыскулов өзүнүн актерлук ички туюму аркылуу ачып берүүгө жетишкендигине күбө болобуз. «-Бу биз асмандын башына чыгып алып, бир нерсени түк байкабаппыз! Комузду унутуп койгон турбайбызбы! Пьесада Акылбектин мындай деген сөзү бар эмеспи: «Болотбек, качан келип, комузуңду колуна аласың? Ушинтип эле илинип тура бересинби? Келсеңчи, келип ырдап берсеңчи... Ырынды сагындым, күүңдү сагындым... Чыгарчы үнүңдү угайын»... Мына кептин баары ушу комузда! Комуз илинип эле тура бербеши керек! Ал азыр Акылбектин уулу?..»[1]. Турмуштун тарыхый психологизмдик демин өз денинде сезип, анын ысык-суугуна бышкан сахнанын албан чебери М. Рыскулов драманын окуялуулугунун жандуу кейипкерине айланып, өзүн алардын коллизиялык кырдаалдарына сиңире алган чыныгы практик экендигин көрсөтүп

[1] *Жакиев Б.* Мен байкемдин уулумун. – Ф., 1984. – 108-б.

берүүгө жетишет. Б. Жакиевдин «Атанын тагдырындагы» көркөм фантазиянын ички табиятын ачып берүүгө түрткү болгон тарыхый негиздүүлүктүн кайсы бир кырдаалына басым коюлушу, чыгарманын көркөм мазмунунан ажырымсыз турган жанрдык форманы жаратат, башкача айтканда, драманы баштан аяк тепчип өткөн тарыхый коллизиялуулуктун психологизм мотивине сыйдырылышынын өзүндө, жалпы элдин башынан кечирген тарыхый тагдыры чагылдырылып берилген. Ошондуктан, «Атанын тагдыры» драмасы өзүнүн сахналык интерпретациясында тарыхый коллизиялуулукту ачып берүүгө жетишкен болчу. Тагыраак айтканда, «Атанын тагдыры» сахна аркылуу өзүнүн пьесалык мазмунуна өтүп, драманын ички психологизмдик кырдаалдарын кыймыл-аракетке келтирген турмуштун тарыхый чындыгын реалисттик көрүнүшкө айлантууга жетише алат. Мунун өзү драманын жанрдык призмасы аркылуу ишке ашырыла турган пьесалык категориясы бар экендигин билдирет.

Драма чыгармачылыгындагы символикалык элементтер кандайдыр бир коoздук үчүн, же болбосо эч кимге окшобогон оригиналдуулукту көргөзүү үчүн эле колдонулбайт, тескерисинче драмалык чагылтуу муктаж болгон зарыл компоненттердин бири болуп саналат. Башкача айтканда, окуялык драматизм өзүнүн коллизиялык жүрүшүнүн кайсы гана этабында болбосун, көркөм картиналуулуктун жанрдык критерийлерине шартталып өнүгөт. Кептин бардыгы жазуучунун алардын кайсы бир элементтерине негизделген көркөм шарттарын ачып бергендиги менен көбүрөөк байланыштуу болот. Б. Жакиев өзүнүн «Атанын тагдыры» драмасынын бир эпизоду катары пайдаланган көркөм символикалуулук, драматургдун кийинки «Миң кыял» тарыхый-биографиялык пьесасынын жалпы мазмундук композициясынын негизги өзөгүн түзгөн ыңгайлуу формасы катары пайдаланылат. Кезегинде Ч. Айтматовдун «Саманчынын жолу» повеcтинде ийгиликтүү өздөштүрүлгөн бул көркөм-символикалык мотив жазуучунун чыгармачылык жаңы стили катары белгиленген болсо, ал эми анын драмалык чыгармада орун алышы бөтөнчө бир жанрдык жаңычылдык катары кабыл алынган эмес. Мунун бирин-экин объективдүү себептери бар десек болот. Анткени ал адабий пьесалык чыгармачылыктын жанрдык табиятына мүнөздүү болгон көркөм компоненттердин катарына киргендигинде. Атап айтканда, пьесадагы сөз өз алдынча турган көркөм мазмунга көбүнесе ээ боло албайт, андыктан ал драмалык формада жүрүп жаткан окуялардын сюжеттик эквиваленттүүлүгүн түзүү үчүн дайыма интенционалдуулукка (сөздүн ишке ашырылышына) муктаж болуп турат. Ошондон улам драмалык автор-

дун орду окуянын чагылышы учурунда өзүнөн-өзү көрсөтмөлүүлүккө жол бошотуп берет. Анткени, драмалык формадагы көркөм картиналуулукка умтулуунун өзү келип анын интенционалдык шарттагы мазмунга өтүүсү болуп саналат. Драма адабияттын аналитикалык түрдөгү чыгармачылык мүнөзгө ээ экендигинин өзүнөн келип, анын орду кийинки учурларда көркөм сүрөттөөнүн бирден-бир маанилүү компонентине айлангандыгын Ч.Айтматовдун «Саманчынын жолу» повесттинин сахналык өздөштүрүлүшү да тастыктап койду. Дегеле жазуучунун искусствосу турмушту чагылдырып берүүнүн ийкемдүү көркөм формасын табууга жетишүүсүнүн өзү келип, адабий чыгармачылыктын реалисттик мазмундарын жаратуусунан да көрүнөт. Ошондуктан, жазуучу өзүнүн чыгармаларында каармандардын өздөрү окуялардын жүрүшүндө түздөн-түз аракет кылууларына жетишүүгө умтулат, анткени, кыймыл-аракеттүүлүктүн өзүндө камтылган диалог окуяны жандандыруучу абалдарга чыга алат. Ошентип, турмуш менен байланышка чыгуунун табигый формасын алып жүргөн чыгармачылык мазмун катары пьеса өз ордун көркөм адабияттын бардык жанрларынан ээлей баштаган болучу. Атап айтканда, адабий көркөм чыгармачылык өзүнүн нукура сапатында көрүнүүгө болгон касиетин сахнага чейин эле жеңип алууга жетишүү менен анын реалисттик жанрында көрүндү десек болот. Көркөм адабий чыгармачылыктын бул өңдүү шарттарын кээ бир эпизоддук көрүнүштө гана чагылдырылган «Атанын тагдыры» драмасынан кийин жазылган «Мин кыял» тарыхый-биографиялык чыгармасынын бүтүндөй бир композициялык түзүлүшүнө айлантылышы, анын пьеса катары жазылып чыккандыгынын жанрдык компонентинен улам көрөбүз. Ошентип, жогоруда көрүнгөндөй «Атанын тагдыры» драмасынын интенционалдуулукка айлана албай калган айрым эпизоддук коллизиялары, «Миң кыял» пьесасынын адабий контексттүүлүгүнө толук сыйдырылып чагылдырылып берилген эле. Натыйжада, «Миң кыял» пьесалык чыгарма катары жаралуу менен тарыхый-биографиялуулуктун жанрдык подтексттинде калбаган драматизмдүү конфликттик кырдаалдарды толук ачып бергендигин көрөбүз. Кайсы бир окуяны белгилүү бир чыгармачылык форма аркылуу адабий көркөм мазмунга айлантууга болот, бирок ошол эле учурда ал тарыхый кырдаалдуу сюжеттүүлүккө айланбай калышы да мүмкүн. Бул бөтөнчө драматургиянын тарыхый-биографиялык чыгармачылыгына мүнөздүү болгон өзгөчөлүктөрдөн десек жаңылышпайбыз. Маселен, драмадагы баш каармандын көркөм образынын биографиялык кыйырларынын турмуштук кырдаалдарын мүнөздөө үчүн, кезегинде анын өз алдынчалыгында катылып жаткан тарыхый

конфликттүүлүктү жыланачтап ачып берүү зарылчылыгы келип чыкпай койбойт. Алсак, «Миң кыял» пьесасында ар бири өз алдыларынча турган кейипкерликте аракеттенген «Заман үнү», «Бураманын элеси» баш каармандын (Токтогулдун) тарыхый-биографиялык бир бүтүндүктөгү типтүү образы болуп саналат. Муну менен Б. Жакиев өзүнүн бул пьесасында Токтогулдун жеке чыгармачылыгын тарыхый мүнөздөөгө алган акындын көркөм образын жаратып берүүгө умтулат. Адабий көркөм мазмундагы чыгармачылык тарыхый чындыкка айлана алат, качан гана ал өз учурунун реалисттик формасына өткөндө, башкача айтканда, жанрдык форма тарыхтын реалисттик мазмунуна ээ болгондо. Ошентип, Б. Жакиев өзүнүн «Миң кыял» пьесасы аркылуу конкреттүү инсандын чыгармачылык өмүрүнө көркөм шартталган тарыхый мазмундагы адабий жанрдын реалисттик формасын жаратып берүүгө жетишет. Мындан улам тарыхый драматургиянын негизги түрлөрүнөн болгон тарыхый-биографиялык драмалар өз каармандарынын ички дүйнөсүн ачып берүүчү адабий чыгармачыл мазмундагы негизги жанрдык формалардан экендигин далилдей алды.

Б. Жакиевдин «Алтын аяк» новелласы жалпы эле кыргыз драматургиясында жанрдык эксперимент катары жазылган чыгармалардан болуп эсептелет. «Новелла окуядан келип чыгып жана аны так сүрөттөөгө умтулат, ал эми тактык окуянын бүтүндөй көрсөтмөлүүлүгүнө шарт түзүп, предметтүүлүгүн аныктайт. Новеллага философиялуулук, медитативдүүлүк о.э. автордун кийлигишүүсү жат. Бул жагынан алганда новелла, композициялык жактан чың түзүлгөн драмага окшош»[1]. Убакыттын агымында улам такшалып, өнүгүп отурган жанрдык процесс чыгармачылык жактан өзгөрмөлүү категория болгону менен өзүнүн тарыхый чындыкка тиешелүү болгон реалисттик мазмунунда дайыма туруктуулукту көрсөтөт. Новелла өзүнүн жанрдык табияты боюнча көбүнесе эпоско тектеш турган чыгармачылыкка кирет. Ал эми драматургияда болсо новелла көбүнесе эпикалык контексттүүлүктүн көркөм касиеттерин алып жүргөн синкретикалык жанрдагы чыгармачылыкка жатат. Драмалык чыгармачылыктын көркөм формасы сюжеттик мазмунду тандап алууга чек койбогону менен анын жанрдык жактан өздөштүрүлүшүн туруктуу көзөмөлдөйт. Анткени, тарыхый драманын жанрдык өзгөчөлүктөрү өзүнүн көркөм мазмундуулугун формалык жактан аныктоочу чыгармачылык болуп эсептелет. Атап

---

[1] Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. – М.: «Советская энциклопедия», 1971. – с. 307.

айтканда, драмалык чыгармачылыктын көркөм формасы менен тарыхтын реалисттик мазмуну бири-бирин жанрдык контекстте аналитикалуу түрдө ачып берүүгө жетишүүлөрү керек. Бул жагдайдан туруп Б. Жакиевдин «Алтын аяк» новелласын жанрдык чектен алып караганыбызда, автор анын алгачкы варианттарында тарыхый новелла жаратып берүүгө көбүнесе жетише албагандыгын көрөбүз. Анткени, кандай гана тарыхый окуя болбосун, өзүнө автордук фантазиянын ашыкча элементтерин кабыл алышы анын новелла катары чыгуусуна кедерги болбой койбойт. Бул болсо өз кезегинде новеллалык чыгармачылыктын элдин тарыхый тагдырларына үндөш болуусун төмөндөтөт. Муну драматург өзүнүн новелласынын кийинки варианттарында сезип «Алтын аяктын» тарыхый мазмунун андагы окуялардын тарыхый типтеги кейипкеринин (Миң Жашардын) образы аркылуу түзүп чыккан эле. «Биздин тарыхый драмада кандайдыр бир жалпыланган адам жашайт. Тарыхый күрмөдөгү бул адам, дегеле каармандын жалпы биографиясын алып жүрөт»[1]. Албетте, адабият негизинен элдик турмуштун маанилүү учурларын чечмелеп берүү аркылуу өнүгүп келгендиги анык, бирок ошол эле учурда ал өзүнүн жанрдык критерийлерин да барган сайын бекемдеп жүрүп отурат. Б. Жакиевдин «Алтын аягы» учурунда К. Тыныстанов, Ш. Көкөнов, А. Сопиев, К. Жантөшев жана башкалар тарабынан жазылган «Академия кечелери» циклинин жанрдык кыйырларын андан ары өнүктүрүп, өзүнүн көркөм стили боюнча жанрдык жактан адабий чыгармачылыкка негизделген новеллалык пьеса болуп эсептелет. Натыйжада, новелла көркөм адабияттын синкреттик жанры катары драмалык чагылтуунун эпикалык формадагы кеңдикке чыга ала турган чыгармачылык мазмунунун өзгөчө мүмкүнчүлүктөрүн ачып берди. «Новелладан башка формада жазылган күндө окуялардын көбү кыскарып, идеялык-мазмун мынчалык деңгээлде ачылмак эмес»[2] - деп адабиятчы А. Абдыразаков да адилет белгилеп өткөн. Драматург болсо өз кезегинде тарыхый чыгарманын хронологиялык жигин уюштуруп берүүчү жанр катары новелланы тандап алгандыгы да бекеринен эмес эле. Ал эми «Академия кечелеринде» чагылтылган окуялар болсо, өз алдынча турган, бирок тарыхый хронологиялык жалпылыкты алып жүргөн жанрдык цикл катары жазылгандыгын көрөбүз. Албетте, өз алдына чыгармачылык да, тарыхый да зор максаттарды койгон бул чыгарманын жанрдык бөтөнчөлүктөрү тууралуу кеңири сөз кылуу

[1] Сб. статей и материалов. ВТО. – М., 1945. – с. 29.

[2] *Абдыразаков А.* Азыркы кыргыз драматургиясы. – Бишкек,1994. – 45-б.

мүмкүнчүлүктөрүнө (белгилүү шарттарга байланыштуу) көбүнесе ээ эмес болсок да, анын кээ бир тарыхый жанрдык натыйжаларын белгилеп берүүгө болот. Алсак, тарыхый циклдүү окуяларды драматургия тегинде чагылдырып берүү аракети 30-жылдарда эле башталып («Академия кечелери») анын өнүккөн 70-жылдарында бул чыгармачылыктын жанрдык жактан конкреттешкендигин бир чети Б. Жакиевдин «Алтын аяк» новелласы тастыктап берди десек жаңылышпайбыз. «Алтын аяк» новелласынын негизинде ишке ашкан жанрдык критерийлердин өзү да, кезегинде көркөм чыгармачылыктын адабий жанрдык компоненттеринин толук иштелип чыккандыгын да көрсөтүп турат. «Академия кечелери» цикли менен «Алтын аяк» новелласынын жанрдык жана стилдик бөтөнчөлүктөрүнүн бири, алгачкысы атайын театр сахнасына арналып жазылган драмалык чыгармалар болсо, ал эми кийинкиси адабий көркөм жанрда жазылган пьесалык чыгарма болуп эсептелет. Башта белгиленип өткөндөй, айрыкча 20-30-жылдарда драма чыгармачылыгы көбүнесе театрга шартталып жазылып келгендигин жогору жактарда айтып өткөн элек. Анын бир катар объективдүү себептери да бар эле. Маселен, театр үчүн жазуу бул учурда бүтүндөй эл менен сүйлөшүүнү да билдирип келген эле, анткени, калктын калың катмары бир чети сабатсыз болсо, ошол эле учурда кыргыз баласы байыртадан бери карай угуучу, көрүүчү катары калыптанып келгендиги да өз ордуна ээ эле. Экинчи чети мунун өзү кыргыз элинин руханий дүйнөсү мурдатан эле угуучулукка (театралдуулукка) жакын жашап келгендигин да билдирет. Ал эми «Алтын аякты» болсо түздөн-түз театрга ыйгарылып жазылган чыгарма деп кароо туура эмесирээк болор эле, анткени, бул новелла маселен эпикалык чыгармалар сыяктуу эле кыскартылып кайрадан иштелип чыгылган вариантында гана сахнага коюлушу мүмкүн. Мунун өзү бул чыгарманын көбүнесе адабий тектүү жанрга таандык экендигин айгинелеп турат. Ошентип, тарыхый драма өзүнүн көркөм чыгармачылыгынын жанрдык чектерин көзөмөлдөп калган мезгилде, ал өзүнүн тарыхый мазмунуна жаңычыл формаларды гана кабыл алышы мүмкүн. Ошондуктан, Б. Жакиевдин «Алтын аяк» новелласы тарыхый драматургиянын жанрдык мазмунуна өзүнүн жаңыча сапаттагы формасы менен келип кирген чыгарма катары пьесалык новелла болуп эсептелет. Маселен, адабий көркөм чыгармачылыктын эпостук тегиндеги новелланы аңгемеге же башка бир чыгармага жанрдык жактан чаташтырууга болбойт. Жыйынтыктап айтканда, «Алтын аяк» новелла катары драматургиянын бир түрүнө кирген адабий жанрдагы чыгармачылык болуп эсептелет.

Адабияттын башка тектерине караганда, драматургиянын жанрдык табиятынын түрдүүчө чечмеленип келишинин өзгөчө бир себептери бар. Кайсы бир драмалык чыгарманын тигил же бул жанрга же түргө ыйгарылышынын өзүндө анын теориялык жана практикалык негиздеги жагдайлары көз жаздымда калып келе жатат. Кыргыз адабиятынын көркөм процессинен өзүнүн тектик табиятына ээ болуп келе жаткан драматургиянын жанрдык бөтөнчөлүктөрүн карап чыгуу үчүн, драманын сахна аркылуу да, көркөм адабий чыгарма катары да ишке ашырыла турган жанрдык критерийлери бар экендигин эске тутуу зарыл. Ошондо гана кайсы бир чыгарманын драмалык же пьесалык жана ошондой эле алардын жанрдык өзгөчөлүктөрүнүн өзгөчө касиеттерин таап берүүгө мүмкүнчүлүк түзүлөр эле.

Жогору жактарда сөз кылынып өткөндөй, тарыхый драматургиянын жанрдык формаларын жаңыдан өздөштүрүү мезгили, көбүнесе калемгерлердин турмуштук жекече тажрыйбалары алардын чыгармачылыктарынын негизги формасына айланып келгендигин айтып өткөн элек. Бул процесс тарыхый драматургиянын жанрдык башаттарын түзүп берүүнүн чыгармачылык тажрыйбаларынын маанилүү критерийлеринен болуп эсептелет. Анткени, тарыхый чындыктын чыгармачылык кыйырлары жазуучу өзү күбө болгондогудай мазмунга ээ болуусу өтө маанилүү нерсе. Ошондуктан, тарыхый чындыктын түздөн-түз чагылдырылып берилиши, драманын жанрдык формасы талап эткен көркөм мазмун болуп эсептелет. Тагыраак айтканда, элдик турмуштун тарыхый өзөгүн таап чагылдырып берүү өз кезегинде келип көркөм чыгармачыл мазмундун жанрдык формасын белгилейт. Ошол эле учурда драмалык чагылтуунун композициялык мазмунун түзгөн анын көркөм элементтери өз элинин башынан өткөн окуяларынын фактылык материалдары аркылуу уюшулуп берилген күндө да, анын чыгармачылыгынын жанрдык негиздери «кыйыр тажрыйбалардын» таасир этүү натыйжалары болуп эсептелет. «Окшош тенденциялуу... эл аралык таасирлердин улуттук адабияттарда болушу, коомдун өзүндө «идеологиялык импортко муктаждыктын» алгачкы шарттары пайда болгондо гана ишке ашат. Ошол эле учурда... кандай гана таасирдүүлүк болбосун, жаңы чөйрөнүн жергиликтүү коомдук шарттарына жана талаптарына ылайык «социалдык трансформацияга» кабылат»[1]. Эгерде булардын көркөм фактыларына кайрыла турган болсок, кыргыз жазма адабиятынын жанрдык фор-

---

[1] *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – Л.: Наука, 1979. – с. 7.

малары негизинен тажрыйба алмашуунун, кимдир бирөөлөрдөн өздөштүрүү процессинин натыйжасында калыптанып келгендигин танууга болбойт. Ал эми анын жанрдык формаларынын көркөм контексттин түзгөн сюжеттик мазмундар жазуучулардын жеке турмуштук же болбосо ар түрдүү тарыхый булактык материалдардан өздөштүрүлгөн окуялар аркылуу негизделгендигин көрөбүз. Ошондуктан, драма кайсы бир форманы өздөштүргөндүгү менен эле эмес, ошондой эле ал формаларды кандай мазмунда чагылдыргандыгы аркылуу да өзүнүн жанрдык бөтөнчөлүктөрүн уюштурат. Жазуучулардын тарыхый окуяларды чагылдырып берүүсүндөгү жанрдык мамилелеринин формалык жана мазмундук параллелизмдерин аныктоо, кезегинде драмалык чыгармалардын көркөм тажрыйбаларын далилдеп берүүнүн ыңгайлуу шарттарын жаратат. «Жазуучунун мектеби-турмуш. Бирок, дагы китептик, басмалык, оозеки, элдик-поэтикалык булактары бар. Жана документалдык-архивдик, музейлик булактар бар»[1]. Ошентип, тарыхый булактардын ар түрдүүлүгү кезегинде авторлорду да ага карата чыгармачылык мамиле жасоого түртөт. Тагыраак айтканда, драмада өздөштүрүлгөн материалдардын тарыхый мүнөздөрүнө жараша көркөм чыгармачылыктын жанрдык параллелизмдеринин теориялык критерийлери уюшулат. Өз кезегинде драмада кайсы бир окуялардын өздөштүрүлүшүнүн тарыхый булактык мыйзамченемдүүлүктөрүнөн келип чыккан көркөм чыгармачылыктын жанрдык формалары өнүгөт. Мындайча айтканда, жанр өзүнүн тарыхый компоненттерине чыгуу үчүн өз кезегинде тарыхый-документтик материалдарга кайрылуунун адабий формадагы параллелизмдерин издейт. Анткени, жазуучунун өзүнүн көргөнү же укканы боюнча жазылган кандай гана орчундуу окуя болбосун, драманын тарыхый даректүүлүгүн ишке ашырып берүүнүн документалдык негиздерин жаратып жана аны чындыктын жүзүнө айлантууга тийиш. Ошондуктан, тарыхый-документалдуулукка негизделинбей жазылган бир катар драмалардын тарыхыйлуулугуна байланыштуу келип чыккан кээ бир күмөн саноолор да жок эмес. Анткени, бир чети тарыхый чыгармачылыкка канатташ жашаган документтик материалдар өз кезегинде көркөм чыгарманын чындыкка карата болгон жанрдык мамилелерин да фактылык жактан көзөмөлдөп жана тастыктап турат. Мындан келип андай мүмкүнчүлүктөрдөн куру калган чыгармалардын реалисттик даражасын ишке ашырып берүүчү көркөм факторлор өзүнүн жанрдык формасында көрүнбөй туруп тарыхый

---

[1] *Бельчиков Н. Ф.* Литературное источниковедение. – М., 1983. – с. 67.

мазмундуулукка ээ боло албайт. Бирок, кыргыз тарыхый драматургиясынын чыгармачылык процесси өзүнүн мезгилдик шарттарына байланыштуу анын кээ бир объективдүү жана субъективдүү себептеринен толук түрдө арыла алган эмес эле. Эгерде, кыргыз тарыхый драматургиясынын калыптануу мезгилиндеги көркөм чыгармачылык процессине кайрылсак, драманын жанрдык контексттери өзүнүн тарыхый документалдык булактуулуктарына көбүнесе ээ боло элек учур эле. Маселен, Ж. Турусбеков өзүнүн «Ажал ордуна» драмасын жазып чыгууда мындай мүмкүнчүлүктөрдөн пайдалануу шарттарына чыга алган эмес. Анткени, кыргыз элинин 1916-жылы башынан өткөн оор трагедиясы али да болсо тарыхый-документтик булактарга түшүрүлө элек болчу. Анын үстүнө мындай зарылчылык Жусуп үчүн экинчи орунда турган эле, анткени, драматург бул оор элдик трагедиянын түздөн-түз күбөсү болуу менен бирге анын коллизиялык кырдаалдарынын тарыхый катышуучусу болгон эле.

Тарыхый фактылуулуктун мазмундары көркөм чыгармачылыктын реалисттик мамилелерин жаратуучу негизги форма болуп саналат. Ошентип, тарыхыйлуулуктун негизги кырдаалдары адабий жанрлардын түрдүүчө формаларын өбөлгөлөйт да, драмалык чыгармачылык тарыхты таанып билүүнүн көркөм методу катары өзүнүн жанрдык критерийлерин уюштурат. Ошондон улам тарыхый драматургия чыгармачылыгында идеялык-эстетикалык жактан эффективдүү түзүлгөн жанрдык жана стилдик формаларды издөөнүн көркөм табылгалары чындыктын тарыхый баалуулуктары аркылуу шартталат. Тагыраак айтканда, чыгармачылык метод, сүрөткердин тажрыйбасы кайсы бир доордун тарыхый мүнөзү тууралуу элес бере турган жанрдык процесс катары жаралат. Бул проблематиканы көркөм-реалисттик жактан ишке ашыруунун чыгармачылык жолдору көп кырдуу, ошондуктан адабий методдордун бири дагы универсалдуу же милдеттүү болууга тийиш эмес. Маселен, кайсы гана методду албайлы ал чыгармачылыктын калыптануу процессинде өзүнүн адабий жалпылыктарына караганда көбүнесе жанрдык жактан жекече формаларда даанараак көрүнөт, башкача айтканда, белгилүү бир чыгармачылык ыкка айлана алышат. Бул маселелердин тарыхый жанрдык чыгармачылыктагы адабий мүнөзүн белгилеген учурлары тарыхый драматургиянын идеялык-тематикалык мазмундарын түзүп берүүдөгү адабий методдордун орду болуп саналат. Бул болсо кыргыз адабиятынын калыптануу мезгилинен тартып анын жанрдык жактан өнүгүүгө ээ болгон чыгармачылык процессинде өз ордун белгилеп келген «социалисттик реализм» методунун белгилөөчү жагдайларына токтолуп өтүү

зарылчылыгын туудурат. «Социалисттик реализм советтик көркөм адабияттын жана адабий сындын негизги методу болуу менен бирге, ар бир художниктен турмушту революциялык өнүгүштө чыныгы, тарыхый-конкреттүү сүрөттөөнү талап кылат. Ошону менен бирге турмушту чыныгы жана тарыхый-конкреттүү сүрөттөө, эмгекчилерди идеялык кайра жаралуу жана социализмдин духунда тарбиялоо максатына айкалыштыруу керек»[1]. Эгерде бул объектини өзүбүздүн тематикага бура турган болсок, социалисттик реализм методунун багыттоочу күчү тарыхты көркөм өздөштүрүүнүн эң маанилүү жагдайларын аныктап берген эле. Албетте, кандай гана метод болбосун ал адабий көркөм чыгармачылык менен бирдикте ишке ашып, бири экинчисинин реалисттик мазмунуна шартталып мүнөздөлүшөт. Мунун негизги өбөлгөлөрүнөн болуп тарых менен көркөм чагылтуунун табигый бүтүндүктөрүн түзө билүүдө жатат, башкача айтканда, чындыктын жүзүндө гана экөө бири-бирин таануугa тийиш. Ошондуктан, тарыхый факт менен жанрдык форманын ортосундагы объективдүү жана субъективдүү кырдаалдардын мазмундук карым-катыштыктары жазуучулук ортомчулук аркылуу түзүлгөн көркөм каражаттарда уюшулат. Мына ушул жагынан алганда тарыхый драматургия өзүнүн фактылык материалдарына көркөмдүк жактан шартталуунун чыгармачылык критерийлерине негизделген жанрдык түрлөрдүн өз алдынчалуу тажрыйбаларына кайрылышат. Тагыраак айтканда, тарыхый драмалар жалпысынан кайсы бир тарыхый фактылуулукту чагылдырганы менен аны көркөм өздөштүрүүнүн түрдүүчө жанрдык формаларына чыгышат. Натыйжада, тарыхый-биографиялык драмалар өздөрүнүн, тарыхый-революциялык драмалар өздөрүнүн жана башка тарыхый контексттүү жанрдык мазмундарына умтулушат. Ошондон улам тарыхый драматургиялык чыгармачылыкта социалисттик турмуштун мазмунундагы реализмдин чагылдырылып берилиши кандайдыр бир деңгээлде бул жанрдын (тарыхый драманын) бардык түрлөрүнө бирдей туура келбейт. Бул маселелердин тарыхый драматургия жанрындагы кээ бир жагдайларына токтоло кетели. Алсак, орус улутунун бирин-экин өкүлдөрүнүн образдарынын тарыхый чыгармаларда сөзсүз түрдө орун ээлеши, социалисттик коомдук түзүлүштүн идеялык мазмунун кандайдыр бир деңгээлде жалпылаштырган реалисттик кейипкерлери катары, алар кыргыз адабиятына көпчүлүк учурларда жасалма түрдө киргизилип келгендигин айтып өтүү за-

[1] *Асаналиев К.* Чыңгыз Айтматов: «Кечээ жана бүгүн». – Бишкек, 1995. – 86-б.

рыл. Албетте, кыргыз тарыхый драматургиясында чагылдырылган мындай каармандардын ичинен өздөрүнүн реалдуу тарыхый ордун алып жүргөндөр да жок эмес. Алсак, алардын катарына «Өлбөстүн үрөнүндөгү» П. П. Семенов, «Бийик жердеги» М. В. Фрунзе сыяктуу жана башка кыргыз элинин жашоо-турмушунда өздөрүнүн тарыхый жүзү бар образдарды көрсөтүүгө болор эле. Бирок ошол образдардын тарыхый чындыкка карата чагылдырылышы кандайча мүнөздө экендиги да өтө маанилүү маселелерден болуп эсептелет. Мисалга алсак, жогоруда эле ысымдарын атап өткөн каармандардын кээ бири кийинки социалисттик түзүлүштүн жигине салынган бир жактуу образдар катары чыгып калгандыгына тарыхый фактылардын өзүлөрү да күбө. Анткени, орус адамынын образын көркөм тартып берүүдө жазуучу анын терс жактарын ачып берүүгө кээ бир мезгилдик (коомдук) шарттарга байланыштуу аларды жымсалдап өтүүгө аргасыз да болушкан эле. Ошол эле учурда бир катар чыгармаларга жасалма түрдө киргизилген кейипкерлерден да кыргыз тарыхый драмаларынын көпчүлүгү куру эмес экендигин тануууга болбойт. Алардын катарына «Ажал ордундагы» Григорий, «Акындын үмүтүндөгү» Бабич сыяктуу каармандардын образдарын кошууга болот. Муну менен кыргыз жергесинде социалисттик түзүлүштү орноткон тарыхый фенамен катары орус элин драматургияда чагылдыруу тенденциясын алып жүргөн чыгармачылык жагдайлар түзүлгөн эле. Бул болсо бүтүндөй эле кыргыз адабиятынын жалпы эле чыгармачылык процессине мүнөздүү болуп келгендигин көрөбүз. Мындайча айтканда, социалисттик реализм методунун негизги мазмунунда чындыкка туура келбей турган болсо да, тануланган түрдөгү орус адамынын образы дээрлик бардык чыгармаларда орун алышы шартка айланган көрүнүш болуп келген эле. Ошол эле учурда социалисттик коомдун реалисттик кырдаалдарын чагылдырган чыныгы элдик кейипкерлер да жок эмес. Буларга «Каныбектеги» Железнов, «Ашырбайдагы» Иван өндөнгөн революционер каармандарды да көрсөтүүгө болот. Кептин бардыгы алардын биреөлөрү тарыхый-конкреттүү, экинчилери тарыхый-типтүү каармандардан экендигинде. Бирок, бул жерден эске алып койчу бир нерсе, кээ бир тарыхый жагдайлардын кыргыз драматургиясында көркөм өздөштүрүлүшү кандайдыр бир деңгээлде мезгилдик жактан көптөгөн чыгармачылык шарттуулуктарды да алып жүрөт. Алсак, кыргыз тарыхый драматургиясында чагылдырылган окуялардын көпчүлүгү XX кылымдын он жетинчи жылындагы Октябрь революциясы жеңгенге чейинки мезгилдерди камтыган чыгармалардан экендигин көрөбүз. Мындан улам кээ бир драмаларда орус адамы-

нын социалисттик коомду түзүп берүүчүлүк маанайдагы образды элестетишинин өзү тарыхый чындыкка эч качан дал келбейт. Ал эми драмалык жанрдын мындай тенденциялуулукту кабыл алышынын өзү, биринчи кезекте анын кийинки «социалисттик реализм» адабиятынын көзөмөлүндө турган чыгармачылык кырдаалдардан кыйгап өтүү мүмкүнчүлүгүнүн жоктугуна байланыштуу келип чыккан шарттардан болчу. Ошентип, тарыхый драмалык чыгармалар мурдакы өткөн мезгилдердин окуяларын чагылдырып жаткандыгына карабастан, социалисттик түзүлүштүн көркөм-реалисттик жемиши катары анын негизги мазмунун алууга мажбур болуп келген эле. Ошондон улам бул чыгармалар формасы жагынан гана улуттук болгону болбосо, мазмуну боюнча социалисттик реализмди чагылдырып, натыйжада духу боюнча улуттар аралык (интернационалдык) маанайда жазылып келишкен. Ошентип, «социалисттик реализм» адабияты тарыхый чыгармачылык мазмун катары эмес, тескерисинче чыгармачыл методдун формасы катары жашап, тарыхый чындыктын реалисттик мазмунуна көбүнесе туура келбеген коомдук формадагы метод болгондугун танууга болбойт. Ошол эле учурда тарыхый драматургияда эмгектенген бардык эле драматургдар бул чыгармачылыктын жанрдык контексттерин алардын өздүк тарыхый кыйырлары аркылуу ачып берүүгө толук жетише алышпагандыктарын да көрөбүз. Анткени, жанрдык форманы уюштуруп турган өзөк окуялар мазмундук жактан туура тандалып алынбай, натыйжада драманын кайсы бир түрүнүн тарыхый критерийлери жанрдын өздүк бөтөнчөлүктөрүн көбүнесе белгилей албай калат. Буга жараша драманын тарыхый мазмунуна тиешелүү түзүлгөн жанрдык формалары толук түрдө ачылбай окуянын конфликттик мүнөздөрү жанрдык жалпылыкта калып, кезегинде алар изилдөөчүлөрдү да кээ бир жаңылыштыктарга түртпөй койбойт. Ошентип, тарыхый драма жанрынын жекече формалары өзүнүн көркөм мазмундук контексттине түшүрүлгөн окуялардын реалисттик абалдары аркылуу гана уюшулат, башкача айтканда, фактыга айланган окуялар өздөрүнүн тарыхый даректүүлүктөрүндө жалпы мүнөздө болгону менен адабий чыгармачылыкта өздөштүрүлүүнүн конкреттүү шарттарын алып жүрөт. Алсак, көркөм адабий чыгармачылык мазмундук жактан типтеше бергени менен жанрдык форма жагынан типтеше алышпайт. Анткени, каармандардын өз доорунун тилинде сүйлөшүү кезегинде көркөм чыгарманын да реалисттик методун белгилейт. Алсак, социалисттик реализмдин тарыхый шарттары кыргыз адабиятында көбүнесе тарыхый-революциялык жанрдагы драмалык чыгармаларга көбүрөөк мүнөздүү десек болот.

Ал эми мезгилдик жактан социалисттик доордогу учурду чагылдырбаган, маселен тарыхый-эпикалык драмалардан социалисттик реализмдин мазмунун берүүгө умтулуу мүмкүн эмес. Ал эми кыргыз драматургиясынын тарыхый-биографиялык жанрында өтө басымдуу иштелген Токтогулдун образы ачылып берилген учур советтик доорго мезгилдик жактан туура келбесе да, бул анын кийинки акындык чыгармачылыгынын революциялык мүнөзүнө туура келген тарыхый мазмуну десек жаңылышпайбыз. Ошондуктан, тарыхый окуялардын конфликттик кырдаалдарына (негизгисине) басым жасоо үчүн анын башка кыйырларына көбүнесе маани берилбейт. Анткени, бир чети драма жанры композициялык жактан тыкан уюшулган мезгилдик жактан тар чөйрөдөгү окуяларды ачып берүүгө шартталгандыгы аркасында гана өзүнүн идеялык мазмунуна ээ боло алат. Драмалык чыгармачылык өзүнүн дал ушул сыяктуу бөтөнчөлүктөрүнө ылайык кайсы бир жанрдык түргө кириптер болгон тарыхый мазмундуу формаларды жаратышат. Мына ушул сыяктуу конкреттүүлүктөрдү жаратып берүүнүн чыгармачылык негиздери тарыхый драматургиянын жанрдык критерийлерин белгилеп берет. Атап айтканда, мындан келип тарыхый тактыкты жаратуунун чыгармачылык мамилелеринин жанрдык негиздери пайда болот. Ошондон улам кыргыз драматургиясында көркөм өздөштүрүлгөн тарыхый сюжеттер өздөрүнүн материалдары боюнча - оозеки, элдик-поэтикалык чыгармачылыктардан, тарыхый-документтик булактардан жана жалпы эле тарыхый окуяларды жанрдык жактан чагылдырган драмалык чыгармаларга бөлүнүшөт. Алсак, тарыхый драмалардын ичинен тарыхый-революциялык түрү, көбүнесе документтик материалдардан жана ошондой эле драматургдардын өздөрүнүн уккандары, көргөндөрү боюнча жазылгандыгын байкоого болот. Ал эми алардын тарыхый-эпикалык түрү баатырдык эпостордон өздөштүрүлгөн болсо, анын тарыхый-биографиялык түрү көбүнесе элдик оозеки чыгармачылыктан алынып жазылган мүнөзүнө ээ. Ошентип, драматургиянын тарыхый мазмундуу жанрдык формада стилизацияланышы ишке ашат да, алар кезегинде өз мезгилин мүнөздөөгө алган көркөм адабий методдун чыгармачылык реализмдерине ээ болот.

Башка элдердегидей эле кыргыз элинде да тарых менен адабий көркөм чыгармачылыктын өз алдыларынча өздөштүрүлө баштатшы алардын кагаз бетине түшүрүлгөн мезгилдерине туш келет. Ошентип, тарых өзүнүн жазмага түшүрүлгөн учурунан баштап документалдуулукка да ээ болот. Ал эми кыргыз элинде болсо буга чейинки тарыхый даректери көп кылымдар бою өзүнүн

оозеки чыгармачылыгында (айрыкча элдик эпостордо) сакталып келген эле. Атап айтканда, эл башынан өткөн чыныгы тарыхый окуялар гана анын чыгармачылыгына айланган адабий классикалуулукту алып жүрөт. Ошондуктан, адабият менен тарыхтын элдик турмуштун чындыгына карата болгон чыгармачылык мамилелеринде булар бири-биринен өздөрүнүн материалдык мүнөздөрү аркылуу гана айырмаланышат. Ошентип, тарыхтын жазма булактарга түшүрүлгөндүгүнө карабастан, анын тарыхый мааниси кайрадан эле адабий чыгармачылык аркылуу ачылып берилет, башкача айтканда, тарых өзүнүн элдүүлүк мазмунуна кайрадан адабияттын жүзүндө ээ болот. Бул болсо адабий көркөм чыгармачылыктын тарыхый жанрдык негиздерин жаратып берүүнүн бирден-бир реалисттик формаларынан болуп эсептелет. Ошондон улам тарыхый драмалык чыгармаларда драматургдар дүйнөлүк же атамекендик тарыхтын өзгөчө окуяларына кайрылышып, мезгил өктөмүнүн натыйжасында диалектикалык жактан үзүлүп калган мезгилдик боштуктарды толтуруу менен улуттук адабияттын тарыхый мазмунун жандандырып беришет. Бул көркөм процесс үчүн кайсы бир доордун мезгилдик мүнөзү так белгиленип, кейипкерлердин тилдик ремаркаларында, диалогдорунда алардын тарыхый келбеттери образдуу ачылып берилет. Мунун өзү тарыхый драмалардын көркөм контексттеринде аракет эткен тарыхый кейипкерлердин жаш өзгөчөлүктөрүнүн түздөн-түз көрсөтүлүп берилишин да өбөлгөлөйт. Бул болсо тарыхый кейипкерлердин образында ошол доордун мезгилдик мүнөзүн ачып берүү дегендик. Ошол эле учурда ал өзүнүн тарыхый факторлугуна да ээ. Алсак, бул фактор биринчиден, драмада чагылтылган кейипкерлердин жалпы эле тарыхый образдуулугун конкреттештирип турса, экинчиден, кандайдыр бир деңгээлде каармандардын ортосундагы диалогдуулуктун тарыхый колоритин да уюштурат. Каармандардын жаш курактарын белгилеп көрсөткөн мындай учур тарыхый драма жанрынын көбүнесе чыгармачылык жактан калыптануу мезгилине мүнөздүү болгон көркөм компоненттерден болуп келген эле. Драманын сюжеттик тарыхый кыйырларын жаратуунун мазмундук контексттерин конкреттештирүүнүн жанрдык критерийлерин уюштуруп турган бул сыяктуу типтүү каражаттар, кийинки учурларда тарыхый даректүү документтик булактарга жана каармандардын образдык ишмердиктерине ыйгарыла баштаган болчу. Тагыраак айтканда, тарыхый драма жанрынын чыгармачылык көркөм процесси өзүнүн материалдарын объективдүү түрдө чагылдырып берүүнүн реалисттик мүмкүнчүлүктөрүнө чыга баштаган учурларынан тартып, каармандардын «жаш куракта-

рынын» тарыхый психологизмдүүлүгүн алардын образдык ишмердүүлүктөрү аркылуу ачып берүүгө жетише баштаган болчу. Бул болсо драмалык чагылтуунун жанрдык касиеттери талап эткен тарыхыйлуу адабий маанидеги негизги көркөм критерийлерден эле. Ошентип бул компоненттер тарыхый даректүү инсандардын мезгилдик жүзүн ай-күнүнө чейин тактап берүүгө мүмкүнчүлүк түзүп берет. Ал эми кыргыз тарыхый драматургиясында эмгектенген драматургдар бул маселелерди инсандардын тарыхый даректүүлүктөрүн жаратып берүү үчүн эмес, көбүнесе жалпы эле каармандардын образдык тилкесин типтештирип чыгуунун жанрдык көркөм каражаттары катары пайдаланышкан десек жаңылышпайбыз. Алсак, тарыхый инсандар чагылдырылган тарыхый-документалдык драмаларда драматургдар бул жагдайларды көпчүлүк учурларда пайдаланышкан эмес. Мунун объективдүү да, субъективдүү да себептери бар. Маселен, тарыхый-документалдык драмалардагы каармандардын образдарын тарыхый фактылар коштоп жүргөндүктөн, драматургдар көпчүлүк учурларда алардын жаш курактарын түздөн-түз көрсөтүп берүүгө батына алышкан эмес. Анткени, каармандардын жаш курактарынын көрсөтүлүп берилиши, өз кезегинде алардын тарыхыйконкреттүү кырдаалдардагы образдарын ачып берүүнү шарттамак. Ошол эле учурда тарыхый драма өзүнүн жанрдык объектилерин реалдуу окуялар, тарыхый инсандар аркылуу түзө баштаган чыгармачылык мүнөзүнө ылайык, тарыхыйлуулуктун реалисттик маселелерин өз алдынча туруп чечип берүүгө жетише баштаган болчу. Атап айтканда, драмалык жанр кейипкерлердин кайсы бир конкреттүү курагында тарыхтан ээлеп калган учурун чагылдырып, анын реалдуу даректерине синтездешкен драматизмдерди уюштурат. Эгерде, бул маселелердин кыргыз тарыхый драматургиясындагы тарыхый-биографиялуу конфликттик шарттарына кайрыла турган болсок, анын негизги каармандарынын бири Токтогулдун орто куракка, көбүнесе сүргүн жана андан кайтып келгенден кийинки образы чагылдырылып берилет. Анткени, тарыхый-биографиялык драмалардын сюжеттик конфликттүүлүгүн ачып берүүчү жанрдык компоненттер Токтогул акындын өмүрү-чыгармачылыгынын дал ушул учуруна туура келген тарыхый коллизиялуулук аркылуу уюшулат. Ошентип, кейипкерлердин тарыхый жүзүнө ээ болуп калган кайсы бир мезгилдик окуялар ал инсандардын жаш курагын айгинелеп эле тим болбостон, ошондой эле алардын тарыхый каармандык образдарын да белгилеп берет. Мындан келип элдин башынан өткөн окуяларынын тарыхый тагдырларын алып жүргөн – Калча, Искендер, Бектур; анын элдик революционерлерининин –

Каныбек, Ашырбай, Уркуялардын тарыхый-реалисттик образдары жаралат. Ошентип, тарыхый материалдарга кайрылуунун конкреттүү шарттары элдин адабий чыгармачылыгынын башкы критерийлерине айлануу менен тарыхый мазмундуулуктун жанрдык формаларын негиздейт.

Жыйынтыктап айтканда, тарыхый жанр кайсы бир доордун, мезгилдин драматизмдерин чагылдыргандыгына байланыштуу анын тарыхый кырдаалдарына жасаган чыгармачылык мамилелерин жаратат. Ошондуктан, драманын окуясы дайыма конфликт бышып жетилип, чиеленишкен кырдаалдардан башталат да, андан соң гана анын тарыхый конкреттүү шарттары уюшулат. Бул болсо каармандардын көркөм образдарында аракет кылган тарыхый мүнөздөрдү жаратуу зарылчылыгын туудурат. Тарыхый драмалык чыгармачылыктын жанрдык формаларынын мазмундук өзгөчөлүктөрүнөн болуп, каармандардын көркөм образдарын түзүүгө караганда алардын тарыхый мүнөздөрүн жаратып берүү бир кыйла таталыраак болот. Анткени, көркөмдүк жактан типтүү образдарды түзүүгө караганда, тарыхый конкреттүү мүнөздү жаратып берүү жазуучудан өзгөчө чыгармачылык мамилелерди талап кылат. Ошондуктан, тарыхый драмадагы кейипкерлердин тарыхый образдуулуктагы мүнөздү алып жүрүшүнүн параллелизмдерин өзгөчөрөөк жагдайларда кароо зарылчылыгы бар, башкача айтканда, мүнөз образга же образ мүнөзгө айланып туруучу бири-бирин аналитикалык жактан шарттап турган тарыхый компоненттерден болуп саналат. Бирок, тарыхыйлуулукту чагылдырып берүүнүн мындай негиздери тарыхый драма жанрынын бардык түрлөрүндө бирдей мүнөздө болбойт. Маселен, тарыхый драма жанрынын тарыхый-эпикалык жана ошондой эле тарыхтын элдик инсандарынын кейипкерлигин алып жүргөн каармандар, көбүнесе дароо образдар катары чыгуу менен өздөрүнүн тарыхый мүнөздөрүн ачып беришет. Мындай каармандардын катарына Курманбек, Жаңыл Мырза, Ленин, Фрунзе сыяктуу образдарды кошууга болот. Булардын ичинен өзүнүн тарыхыйлуулугунун көркөм контексттин, негизинен тарыхый инсандардын образдары аркылуу ачып берген А.Токомбаевдин «Өлбөстүн үрөнү» драмасындагы каармандардын иш-аракеттери адеп алардын образдары аркылуу ачылып келип, андан соң гана чындыкты тастыктаган кейипкерлердин тарыхый мөнөздөрү реалисттик негиздерде бекемделип берилет. Ошондуктан, чыгарманын тарыхый идеясынын реалисттик мүнөзүн Калчанын (элдин) типтүү образы алып жүрөт.

Ал эми өздөрүнүн тарыхый даректүүлүктөрүн алып жүрбөгөн каармандар болсо, адеп тарыхый кейипкерликтин мүнөзүндө аракет кылуу аркылуу гана тарыхый образдарга айланышат. Бул сыяктуу каармандарга Искендер, Каныбек, Ашырбайларды кошууга болот. Анткени алардын тарыхый кырдаалдарда аракет кылган чыныгы мүнөздөрү гана тарыхыйлуулукка айланган образдарды жаратышат. Ошондо гана тарыхый образдар ойдон чыгарылган кейипкерлер эмес, реалдуу чындык менен параллель жүргөн тарыхый-жандуу адамдар катары чыга келишет. Тагыраак айтканда, тарыхый мүнөздүү адамдар канчалык деңгээлде өздөрүнүн тарыхый ордуларына ээ болушса, ошончолук даражада тарыхый образдарда мүнөздөлө алышат. Атап айтканда, белгилүү инсандардын тарыхый мүнөздөрүндө тастыкталган образдар гана чыныгы реалисттик болуп эсептелет. Ошол эле учурда көркөм чыгармачылыкта түзүлгөн образдар тарыхый жактан типтеш боло беришет, ошондуктан алар өздөрүнүн тарыхыйлуулуктарына жекече мүнөздөрү аркылуу гана ээ боло алышат. Мисалы, Ашырбай, Таабалды, Уркуя ж.б. сыяктуу каармандар өздөрүнүн тарыхый образдарында бардыгы революционерлер болуп эсептелишет. Ал эми алардын тарыхый конкреттүү ишмердиктерине ар биринин тарыхый-реалисттик мүнөздөрү аркылуу гана ээ болобуз, башкача айтканда, алардын тарыхый мүнөздөрү гана ар бирине жеке тиешелүү болгон образдарын жаратып берет. Ошондуктан, тарыхый образдар көбүнесе жалпылыкка эмес, тескерисинче конкреттүүлүктөргө умтулушат, тагыраак айтканда, тарыхый образдар өздөрүнүн чыныгы мүнөздөрүнө ээ болгондо гана жеткиликтүү ачылып берилет. Ошондон улам каармандардын өздөрү келип сюжет куруунун композициялык чегин уюштуруп берүүчү образдардын тарыхый мүнөзү болуп эсептелет. Бирок, мүнөз менен гана чектелүү тарыхый теманы ачып берүүгө жетишсиз болуп саналат. Ошондуктан, тарыхый тематиканын сюжеттүүлүгүн багыттап, анын элдүүлүгүн ачып берүүчү башкы компонент катары дайыма реалисттик образдар жаралат. Ошентип, реализм тарыхый драма жанрынын негизги компонентине айланган башкы образ болуп саналат.

Жыйынтыктап айтканда, тарыхый драманын коллизиялык кырдаалдарын уюштуруп берүүчү көркөм образдар гана тарыхый чындыктын диалектикалык мүнөзүн алып жүрүү менен катар эле тарых канчалык элдүү болсо ошончолук түбөлүктүү. Тарыхтын элдүүлүгү катары кайсы бир улуттун өткөнү менен кийинкисинин үзгүлтүксүздүгүн камсыз кылып турган жандуу дүйнө болуп дайыма анын реалисттик тарыхына ээ адабий көркөм чыгармачылыгы жашайт.

КОРУТУНДУ

Адабий ишкердүүлүктүн кайсы бир жанры көркөм чыгармачылыктын процессинде активдүү роль ойноп турган учурда ал дайыма илимий изилдөөнүн көз кырында болуп, кезегинде өзүнүн да чыгармачылык тенденцияларын көзөмөлдөөгө алат. Ал эми адабий чыгармачылык процесстен мезгилдик жактан ажырымдыкта турган учурда, биз өзүбүздүн эмгегибизде тарыхый драматургиянын жанрдык критерийлерине таянып иш жүргүзүү менен алардан туура тыянак чыгарууга аракет кылдык. «Чечим чыгарыла элегине караганда, жаңылыш жыйынтыктуу корутунду алда канча көп зыян алып келет», - деп кытай философу Го Мо-жо айткандай, тарыхый драматургиянын жанрдык процессинин көркөм адабий контексттерин изилдеп, иликтөөлөрдүн жыйынтыктарында өтө кылдат болууга аракеттендик. Монографиялык эмгектин теориялык тыянактарын чыгарууда драматургиялык эле эмес, жалпы эле көркөм адабий чыгармачылыктын үстүндө эмгектенген көрүнүктүү окумуштуулардын, адабиятчы-изилдөөчүлөрдүн пикирлерин да эске алууга аракет жасадык. Ошол эле учурда драмалык чыгармачылыктын жанрдык формалары өздөрүнүн өз алдынчалыктары менен катар эле башка дагы тектер менен адабий-синкреттик байланыштуулуктарын да алып жүрөт. Ошондуктан, кыргыз тарыхый драматургиясында көркөм өздөштүрүлгөн фактылык материалдарга кайрылганыбызда алар тарыхый эле эмес, адабий булактык негиздерден да өздөштүрүлгөн бөтөнчөлүктөргө ээ. Бул болсо жалпы эле кыргыз адабияты аркылуу диалектикалык жактан көркөм өздөштүрүлүп келген тарыхый жана адабий материалдардын кыргыз драматургиясында ишке ашырылышы, тарыхый драма жанрынын көптөгөн маанилүү маселелерине жооп табууга мүмкүнчүлүк берди.

Монографияда кыргыз тарыхый драматургиясынын жанрдык жактан калыптанышы, өнүгүшү процессин иликтеп чыгуу менен анын чыгармачылык табиятын ачып берүүгө аракет жасадык. Ошондон улам кыргыз тарыхый драматургиясынын жалпы чыгармачылык процессинде жекече түрлөргө (вид) ээ болгон драмалык чыгармаларды жанрдык жактан трансформациялап берүүгө жетиштик. Мунун өзү адабий чыгармачылык салттардын тарыхый негиздерине таянган өткөндүн бүгүнкү күн менен болгон көркөм жанрдык байланыштарын тарыхый драматургиянын чыгармачылык процесси аркылуу ишке ашырууга ыңгайлуу шарт түздү. Мындан улам бул эмгекте каралып чыгылган тарыхый драматургиянын жанрдык критерийлерине байланыш-

туу келип чыккан түрдүү маселелер бүтүндөй эле кыргыз тарыхый драматургия жанрына тиешелүү болгон көптөгөн талаш жагдайлар ишенимдүү мисалдар менен далилденди. Ошого ылайык алардын жанрдык жалпылыктары жана өз алдынчалыктары адабияттын драмалык чыгармачылыгы аркылуу каралып чыгылды. «Жеке сүрөткердин өз алдынчалыгына же ал гана эмес, жеке чыгармага бир жактуу басым коюу, адабиятты типологиялык жактан үйрөнүүнүн мүмкүнчүлүктөрүн, көркөм методдун жана көркөм агымдын бүтүндүгүн четке кагууга алып келет»[1]. Ушундан келип биз өзүбүздүн монографиябызда тарыхый драмалык чыгармачылыктын жанрдык критерийлерин жана анын кээ бир теориялык маселелерге тиешелүү жагдайларын тактап чыгууга аракет кылдык. Атап айтканда, кыргыз тарыхый драматургиясынын жанрдык түрлөрүн бири-бири менен типологиялык жактан салыштыруу аркылуу өз кезегинде аларды илимий негизде классификациялоого алуу менен бирге драмалык мотивдердин жанрдык белгилеринин туруктуулугу жана өзгөрмөлүүлүгү тууралуу маселелер аныкталып берилди. Мунун өзү тарыхый чыгармачылыктын жанрдык параллелдеринин драмалык формаларын таап берүүгө жакшы өбөлгө түздү. «Мен жаратпайм, болгону гана аны таап кайрадан айтып берем» - деп кытайдын улуу философу Конфуций белгилегендей, кыргыз тарыхый драма жанрынын калыптанып, өнүгүшүнө өзүнүн чыгармачылык үлүшүн кошуп анын жанрдык контекстин байыткан драмаларга таянуу менен алардын тарыхый жанрдык бөтөнчөлүктөрүн белгиледик.

Ошол эле учурда биз өзүбүздүн эмгегибизде козгогон маселелерди биротоло чечип берүүгө жетиштик дегенден алыспыз. Анткени, кандай гана проблема болбосун, кимдир бирөөлөр тарабынан андан ары өнүктүрүлүп, анын жаңыча кыйырлары ачылып берилиши мүмкүн. Бул жагынан алганда илимий эмгектин кээ бир тыянактары «тарыхый драма жанрын» изилдөөчүлөрдү кайдыгер калтырбайт го деген ойдобуз.

Ушул кездерге чейин кыргыз драматургиясынын тарыхый жанрын изилдөөдө анын теориялык маселелери жетишсиз каралып, көбүнесе чыгармалардын көркөм текстине басымдуу көңүл бурулуп келген. Буга байланыштуу кыргыз драматургиясында өздөштүрүлүүгө ээ болгон тарыхый фактылардын көркөм чыгармачылыкта чагылтылышынын кээ бир жанрдык параллелдерин ачып берүү мүмкүнчүлүктөрү жокко эсе болуп келген эле. Чыгармачылык ийгилик ал өз учурунун көркөм-адабий жүзүн чагылдырып бере алгандыгында жана эң негизгиси аны кийинки адабий процесс моюнга алып, өзүнөн жогору койгон-

дугунда. Ошондон улам адабияттын драмалык теги анын калган тектеринен кыйла кийин калыптангандыктан, өзүнүн чыгармачылык процессин аларсыз элестете алмак эмес. Бул маселелер драматургиянын тарыхый материалдарды көркөм өздөштүрүүсүнүн маанилүү жагдайлары катары эске алынып мүмкүн болушунча ар тараптуу каралып чыгылды. Илимий-теоретикалык иликтөөгө албай туруп, адабий чыгармачылыктын жанрдык табиятын ачып берүү мүмкүн эмес. Ошондуктан, аларды таанып-билүүнүн илимий процесси катары тарыхый драматургиянын жанрдык критерийлерине таянган теоретикалык иликтөөлөр жүргүзүлдү. Эмгектин негизги мазмунун түзгөн кыргыз драматургиясынын тарыхый чыгармачылыгынын жанрдык формаларын аныктап берүү үчүн, анын жанрдык жактан көркөм трансформацияланышынын теориялык негиздерине өзгөчө көңүл бөлүндү.

Жыйынтыктап айтканда, көркөм ой жүгүртүүнүн кайсы бир тарыхый башаттары болот. Бул жагынан алганда кыргыз тарыхый драматургия жанрынын башаттары катары тарыхтын өзү каралып жана ал келечекте да бул чыгармачылыктын негизги мазмуну катары кала бермекчи.

АДАБИЯТТАР

- I -

1. *Абдумомунов Т.* Ашырбай: Пьесалар. – Ф.: Кыргызстан, 1980.
2. *Абдумомунов Т.* Сүйүү жана үмүт: Пьесалар. – Ф.: Кыргызстан, 1966.
3. *Байтемиров Н.* Уркуя. – Ала-Тоо, № 11, 1975.
4. *Бөкөнбаев Ж.* Тандалган чыгармаларынын эки томдугу. -Ф., 1973.
5. Драмалар. – Ф: Мектеп, 1982.
6. *Жакиев Б.* Эртең жаңы жыл. Драмалар. – Ф., 1979.
7. *Жантөшев К.* Тандалган чыгармаларынын жыйнагы. III т. – Ф., 1972.
8. *Тыныстан уулу Касым.* Адабий чыгармалар. – Бишкек, Адабият, 1991.
9. *Маликов К.* Пьесалар. – Ф., 1968.
10. *Садыков Ж.* Пьесалар. – Ф.: Кыргызстан, 1976.
11. *Токомбаев А.* Тандалган чыгармалар. 3 т.– Ф., 1973.
12. *Турусбеков Ж.* Чыгармалар. 1 томдук. – Ф., 1972.
13. *Шукурбеков Р.* Пьесалар: Комедиялар жана драма. – Ф., 1967.

- II -

14. *Абдыразаков А.* Кыргыз драматургиясындагы изденүүлөр. –Ф.: Кыргызстан, 1986.

15. *Абдыразаков А.* Азыркы кыргыз драматургиясы. – Бишкек, 1994.

16. *Аверинцев С.* Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации. Историческая поэтика. – М., 1986.

17. *Аникст А.* Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. -М., 1972.

18. *Аникст А.* Теория драмы от Гегеля до Маркса. – М., 1983.

19. Аристотель и античная литература. – М., 1978.

20. *Артыкбаев К.* Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. – Ф.: Мектеп, 1982.

21. *Артыкбаев К.* Чыгармалар жана ойлор. – Ф.: Кыргызстан, 1974.

22. *Артыкбаев К.* Кубанычбек Маликовдун чыгармачылы-гы. – Бишкек, 1992.

23. *Асаналиев К.* Көркөм нарк. Адабий сын макалалар. – Ф.: Кыргызстан, 1988.

24. *Асаналиев К.* Чыңгыз Айтматов: «Кечээ жана бүгүн». –Бишкек, 1995.

25. *Асанбеков С.* Азыркы кыргыз драмасы. – Ф.: Кыргызстан, 1980.

26. *Байжигитов К.* Кыргыз адабий сынынын тарыхы. I бөлүм. – Бишкек,1992.

27. *Байжигитов К.* Кыргыз адабий сынындагы чеберчилик маселелери. - Бишкек, 1991.

28. *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1979.

29. *Бектенов З.* Замандаштарым жөнүндө эскерүү: Адабий эскерүүлөр. – Бишкек, 1996.

30. *Белинский В.Г.* Полн.собр.соч.: В 13ти т. Т.5. – М., 1959.

31. *Бельчиков Н.Ф.* Литературное источниковедение. – М., 1983.

32. *Богданов А.Н.* Жанры советской драматургии. – Казань, 1966.

33. *Богусловский А.О.* и *Диев В.А.* Русская советская драматургия. Основные проблемы развития. – М., 1965.

34. *Борбугулов М.* Возникновение и развитие киргизской драматургии. – Ф., 1968.

35. *Борбугулов М.* Кенч капкасын ачып. – Ф., 1975.

36. *Борбугулов М.* Адабият теориясы. – Бишкек, 1996.

37. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989.

---

[1] *Бельчиков Н.Ф.* Литературное источниковедение. – М., 1983. – с. 254.

38. *Вишневская И.Л.* Действующие лица: Заметки о путях драматургии. – М., 1959.
39. *Гацак В.М.* Устная эпическая традиция во времени. – М.: Наука, 1989.
40. *Гегель Г.В.* В 4-х т. Т.3. – М., 1971.
41. *Гей Н.* Историческая поэтика – история литературы. –М., 1986.
42. *Гиршман М.М.* Литературное произведение: теория и практика анализа. – М., 1991.
43. *Головащенко Ю.А.* Советская героическая драматургия. – Л., 1959.
44. *Го-Мо-жо.* Философы древнего китая. – М., 1961.
45. *Горький М.* Собр.соч.: В 30ти т. Т.27. – М., 1953.
46. *Давыдов В.Н.* Рассказы о прошлом. – Л., – М.: «Искусство», 1962.
47. *Жакиев Б.* Мен байкемдин уулумун. – Ф., 1984.
48. *Жигитов С. К.* Тыныстанов тунгуч жазуучу. – Ала-Тоо, №10, 11, 1991.
49. *Жирмунский В.М.* Сравнительное литературовдение. Восток и Запад. – Л.: Наука, 1979.
50. *Журавлева А.И.* Русская драма и литературный процесс XX века. – М., 1988.
51. *Каллистов Д.П.* Античный театр. – Л., 1970.
52. *Карягин А.А.* Драма как эстетическая проблема. – М., 1971.
53. Киргизская советская драматургия. – М., 1959.
54. Киргизский театр. – М., 1953.
55. *Книпович Е.Ф.* Художник и история. – М., 1968.
56. Контекст. 1986. (Литературно-теоретические исследования). – М.: Наука, 1987.
57. Краткая литературная энциклопедия. Т.6. – М., «Советская энциклопедия», 1971.
58. *Кулмамбетов Ж.* Кыргызда театр болгонбу? – Ала-Тоо, № 12, 1991.
59. *Курсанов Г.А.* Гносеология современного прагматизма. –М., 1958.
60. Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. Эки томдук. 1 т. –Ф.: Илим, 1987.
61. Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. Эки томдук. 2 т. –Ф.: Илим, 1990.
62. *Ленин В.И.* Полн.собр.соч. Т.2. – М., 1971.
63. *Львов Н.* Киргизский театр. – М., 1958.
64. *Минералов Ю.* Да это же литература. (Историческая точность и художественная условность). Вопросы литературы. № 5, 1987.
65. *Мухранели И.Л.* Актуальные проблемы литературной критики. – М., 1980.
66. *Надь Э.* Современность исторической драмы. – М., 1967.
67. *Нургалиев Р.* Поэтика драмы. Истоки и тенденции развития казахской драматургии. – Алма-Ата, 1979.
68. Общественные науки зарубежом. Серия 3. №4, – М., 1991.
69. *Оснос Ю.А.* Советская историческая драматургия. -М., 1947.
70. *Петросян А.А.* История народа и его эпос. – М., 1982.
71. Проблемы взаимодействия метода, стиля и жанра советской литературе. – Свердловск, 1990.
72. Проблемы взаимодействия литературных направлений: Мат.Всесоюз.-конф. – Днепропетровск, 1973.
73. *Радциг С.И.* История древне-греческой литературы. – М.: Высшая школа, 1982.
74. *Рассадин Ст.Б.* Драматург Пушкин. – М.: Искусство, 1977.
75. *Рехельс М.* Режиссер – автор спектакля. – Л., 1969.
76. *Сахновский-Панкеев А.А.* Драма. Конфликт. Композиция. Сценическая жизнь. – Л., 1969.

77. Сб.статей и материалов. ВТО. – М., 1945.
78. *Сорокин В.Ф.* Китайская классическая драма XII-XIV в.в. Генезис. Структура. Образы. Сюжеты. – М., 1979.
79. *Сулейменов О.* Эссе, публицистика, стихи, поэмы. АЗ и Я. – Алма-Ата, Жалын, 1990.
80. Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. – М., 1982.
81. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль. Произведение. Литературное развитие. – М., 1965.
82. *Тойбаев М.* Турмуш, сахна, мүнөз. – Ф., 1975.
83. *Тургенев И.С.* Собр.соч.: В 12ти т. Т.9. – М., 1956.
84. *Тынянов Ю.* Собр.соч.: В трех томах. Т.1. – М., 1959.
85. *Федоров А.А.* Зарубежная литература XIX–XX веков. Эстетика и художественное творчество. –Изд-во Московского университета, 1989.
86. *Фролов В.* Судьбы жанров драматургии. – М., 1979.
87. *Хализев В.Е.* Драма как явления искусства. – М., 1978.
88. *Хализев В.Е.* Драма как род литературы. – М., 1986.
89. *Холодов Е.* Композиция драмы. – М., 1987.
90. *Храпченко М.Б.* Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – М.: «Художественная литература», 1977.
91. *Храпченко М.Б.* Художественное творчество, действительность, человек. – М.: «Советский писатель», 1978.
92. *Храпченко М.Б.* Горизонты художественного образа. – М., 1986.
93. *Черкашина М.* Жанр исторической оперы в первой половине 19-го в. – М., 1983.
94. *Шатров Н.* Борьба была его сутью. Мос.правда. 30-апрель, 1985.
95. *Явчуновский Я.* Драма вчера и сегодня. – Саратов, 1980.

- III -

96. *Акаев А.* Кыргыз мамлекеттүүлүгү жана «Манас» элдик эпосу. – Б.: «Учкун» АК, 2002.
97. *Акаев А.* История, прошедшая через мое сердце. – Москва – Бишкек, Илим, 2003.
98. *Бурковский А.Ф.* Борьба киргизского народа за свою независимость в первой половине XVIII в. – Ф., 1975.
99. *Джамгерчинов Б.Д.* Очерк политической истории Киргизии XIX в. – Ф., 1966.
100. *Джамгерчинов Б.Д.* Из истории взаимоотношений Киргизстана с калмаками в первой половине XVIII в. – Ф., 1985.
101. *Жакиев Б.* Токтогулдун замандаштарынын эскермелери. – Ф., 1990.
102. *Зима А.Г.* Победа Октябрской революции в Киргизии. –Ф., 1966.
103. *Ильясов С.И.* Земельные отношения в Киргизии в XIX –нач. XX в. – Ф., 1963.
104. *Кадыров Ш.* Видные ученые о Киргизии (Первые путешественники по Киргизии накануне и в перид ее добровольного вхождения в состав России). – Ф., 1963.
105. Кыргыздардын жана Кыргызстандын жаңы доордогу тарыхы. XVII – XX к.к. – Бишкек, 1995.
106. Кыргызы (Этногенетические и этнокультурные процессы в древности и средневековье в Центральной Азии). – Бишкек, Кыргызстан, 1996.
107. Кыргызстан – наше отечество: История взаимосвязей и упрочения единства народов Кыргызстана в условиях становления независимого государства. – Бишкек: Мурас, 1997.

108. *Мамытов А.М. П.П. Семенов-Тянь-Шанский* и развитие научных представлений о Тянь-Шане. – Ф., 1984.
109. *Молдокасымов К.С.* Акындын абак жылдары. Кырг.мад. 27-июль, 1989.
110. *Николаев В.Н.* Отдаю себя революции. – М., 1972.
111. Путь Арсения. Биографические очерки о Михаиле Васильевиче Фрунзе. – М., 1959.
112. *Сапаргалиев Г.С.* Карательная политика царизма в Казахстане (1905–1917 г.г.) – Алма-Ата, 1966.
113. *Сапелькин А.А.* Аграрные отношения в Киргизии в нач XX в. (1900-1917). – Ф., 1977.
114. *Семенов-Тянь-Шанский П.П.* Путешествие в Тянь-Шань. –М., 1946.
115. Улуу Октябрь социалисттик революциясы. Энциклопедия. – Ф., 1983
116. *Урстанбеков Б.У., Чороев Т.К.* Кыргыз тарыхы. Кыскача энциклопедиялык сөздүк. – Ф., 1990.
117. *Усенбаев К.У.* Восстание 1916 г. в Киргизии. – Ф., 1967.
118. *Усенбаев К.У.* Возникновение капиталистических отношений в Киргизии в конце XIX нач. XX в.в. – Ф., 1970.
119. Үркүн – 1916. Тарыхый-даректүү очерктер. – Бишкек, 1993.
120. *Фрунзе М.В.* Неизвестное и забытое. Публицистика, мемуары, документы, письма. – М., 1991.
121. *Хасанов А.Х.* Взаимоотношение киргизов с Кокондским ханством и Россией в 50 – 70 годах XIX в. – Ф., 1961.

МАЗМУНУ

Кириш сөз 3
1 БАП. КЫРГЫЗ ТАРЫХЫЙ ДРАМА ЖАНРЫНЫН КАЛЫПТАНЫШЫ, ӨНҮГҮШҮ 9
2 БАП. ТАРЫХЫЙ ДРАМАТУРГИЯНЫН ЖАНРДЫК ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ 57
1. Тарыхый драма түрү 62
2. Тарыхый-биографиялык драма түрү 70
3. Тарыхый-революциялык драма түрү 77
4. Тарыхый-эпикалык драма түрү 80
3 БАП. КЫРГЫЗ ДРАМАТУРГИЯСЫНЫН ЖАНРДЫК ПАРАЛЛЕЛИЗМДЕРИ 90
КОРУТУНДУ 117
АДАБИЯТТАР 120

Муратбек Садыров

Кыргыз тарыхый драматургиясынын жанрдык трансформациясы

Монография

Редактор *Р. Сакелова*
Тех. редактор *В. Крутякова*

Басууга 07.02.06. кол коюлду. Форматы 60x84$^{1}/_{16}$.
Көлөмү 7,75 басма табак. Нускасы 300. Заказ 2.

Т. Суванбердиев атындагы
«Кыргызполиграфкомбинат» ААК

«Шам» басмасы
720005, Бишкек, Суванбердиев көчөсү, 102