

А. А. Уланова

Народные истоки кыргызского сценического искусства

Развитие сценического искусства является важной составляющей современной культуры Кыргызстана и во многом определяет творческое единение элементов литературы, музыки, пластики, мастерства актеров.

Истоки киргизского сценического искусства базируются на народной традиции и фольклоре. Проблема формирования сценического искусства, в частности оперного и балетного театра, опирается на осмысление исторической значимости народных истоков. Освоение киргизского фольклора – эпоса «Манас», импровизационного искусства народных акынов, манасчи, ырчи (творческих певцов), джомокчу (сказочников), чечены (ораторов), куудулы (острословов и комиков), а также комузчу, кыякчи, чоорчу (исполнителей музыкально-инструментального искусства) – это поле изучения народной традиции, бытования обычаев и ритуалов, что позволит развивать современное музыкальное искусство в его лучших образцах, способствовать поиску новых форм и средств выразительности в совершенствовании классического наследия страны. В статье подробно анализируется эпос «Манас» как источник киргизского фольклора.

Ключевые слова: сценическое искусство, национальные традиции, киргизский фольклор, эпос «Манас», акын, народные истоки, обряды, игры, обычаи.

Adina U. Ulanova

Folklore foundations of Kyrgyz performing arts

The development of scenic art is an important component of modern culture of Kyrgyzstan and in many respects determines the creative unity of the elements of literature, music, plastics, and the skill of the actors. The origins of Kyrgyz performing arts are based on folk tradition and folklore. The problem of the formation of scenic art, in particular, the opera and ballet theater, is based on the comprehension of the historical significance of folk sources. The mastery of Kyrgyz folklore – the epos «Manas», the improvisational art of folk akyns, manaschi, snits (creative singers), djomokcha (storytellers), chechens (speakers), kuduuls (wits and comedians), as well as komuzcha, kyakcha, choorcha (performers instrumental art) is a field of study of folk tradition, the existence of customs and rituals, which will allow developing modern musical art in its best examples, facilitating the search for new forms and means of expressiveness in improving the classical heritage country. The Manas epos as a source of Kyrgyz folklore is analyzed in detail in the article.

Keywords: scenic art, national traditions, folklore, the epos «Manas», folk origins, ceremonies, games, customs.

DOI 10.30725/2619-0303-2019-3-173-176

Театральное искусство оказывает мощное воздействие на становление мировоззрения личности, настроение общества и влияет непосредственно на развитие культурного обмена Кыргызстана, способствуя росту самоопределения в культурный процесс интеграции международного пространства.

Проблема народных истоков в сценическом искусстве Кыргызстана – объемная и неразработанная в искусствознании тема. Разнообразии форм и жанров кыргызского фольклора позволяет утверждать, что сценическое искусство формировалось и развивалось, опираясь на народные истоки. Черты народного театрального действия существовали в киргизском фольклоре в виде отдельных сцен, приуроченных к тому или иному обрядовому действию или ритуалу.

Исторически сложилось так, что жизнь киргизского народа проходила вдали от основных путей мировой художественной культуры. Основой для становления и развития современного театрального искусства Кыргызстана явилась богатейшая народная устная традиция. Она опирается на по-

этическое, эпическое, музыкальное наследие. Так как киргизы вели в основном кочевой образ жизни, их фольклор на протяжении столетий бытовал исключительно в устной форме и складывался как импровизационная основа того или иного ритуала. Кочевой образ жизни древних киргизов сказался на становлении национальной культуры. Родовые связи проявлялись в разных уровнях бытового, социального и художественного творчества и самобытно преломлялись в национальном фольклоре. Монотонность кочевого образа жизни сочеталась с родовыми, семейными праздниками, проходившими при стечении всех членов семьи, рода, соседей. Многие действия проходили традиционно сообща. Таким событием могло быть рождение мальчика, обряд обрезания, свадьбы или поминания. Увлекательным и захватывающим зрелищем являлось празднество, связанное с охотой, скачками, поединком, борьбой на конях, состязания, азартные игры. В свадебных торжествах участвовало многолюдное собрание, в праздниках и поминках участвовали тысячи людей. От участников выступлений требо-

вались большая оснащенность, изобретательность, находчивость и умение выполнять одновременно функции главного действующего лица и импровизированного представления.

Все события сопровождалось обрядами, музыкой, в разных формах театрализованными действиями. О любви киргизов к музыке свидетельствуют многие древние летописи. Создаваемые веками религиозные, обрядовые песни исполнялись в различных жизненных ситуациях, часто при участии шаманов, знахарей, бахши и дервишей. Киргизская национальная культура сформировалась к началу XVI в. К этому времени сложилась и определенная традиция, восходящая к эпическим песням и лирике. Она содержит, так называемые санат и насыят – нравоучительную, морализирующую устную поэзию, пословицы и высказывания, загадки и волшебные сказки, мифы и легенды.

Киргизский фольклор существовал в двух формах групповой и индивидуальной – и передавался в устном виде из уст в уста на слух от поколения к поколению. Киргизские народные исполнители – мастера импровизации. Это характерно как для сказителей, вокалистов, инструменталистов, так и для танцоров. Нередко синкретичное исполнение встречалось и в мастерстве одного носителя народной традиции. Традиционным для киргизского музицирования является монодическое исполнение. Формы двухголосного или трехголосного пения существовали в виде поочередного, или диалогового исполнения во время состязаний.

В зависимости от жанра носителями фольклорной традиции были киргизские мастера литературного, музыкального и танцевального творчества, которые виртуозно владели искусством импровизации. Одним из самых ярких представителей импровизационного жанра является народный певец – акын (сказитель на праздниках в сопровождении комуза). Генезис слова «акын» имеет азиатское происхождение, происходит от слова «ахун» – «умный», «учитель», «мыслитель». Акын – импровизатор, исполнитель народных песен, сказитель эпоса сопровождал свои выступления выразительной мимикой, жестами, актерской игрой и другими элементами театрального действия народного обряда.

Акын сопровождал свое пение игрой на комузе. Он являлся не только интерпретатором, но и соавтором исполняемого повествования. И сегодня акыны обладают великолепной памятью, глубокими познаниями, к ним часто обращаются за советами, они – уважаемые и почитаемые люди. Высокий авторитет и уникальность статуса акына сохраняется и по сей день. На сегодняшний день песенный фольклор имеет три составляющие: песни акынов, эпические сказания и массовые песни, которые в свою очередь разделяются на ре-

читативы и протяжные напевы. В репертуар акына входят эпические произведения, песни-состязания (айтыш), обрядовые (улгу ыры), поучительные песни (санат ыры), песни-наставления (насыят ыры), песни-поздравления (куттуктоо ыры) и др.

В древности акыны и манасчи (сказители манаса, исполнители эпоса) являлись носителями традиций. Выступления манасчи насыщались своеобразными действиями. Они исполняли эпос сидя, без музыкального аккомпанемента, соблюдая определенный мелодичный напев, который в процессе повествования менялся в зависимости от содержания и смысла текста. Их исполнение крайне драматизировано. Каждый из них по-своему создавал варианты пересказа или же исполняли заученные тексты, играя роль героя сказаний, пользуясь разнообразной интонацией, мимикой, сопровождая выступления эмоционально выразительными жестами или иллюстрируя изображение скачки на коне, натягивания лука, удар меча, призыв, благословение или проклятие.

Они странствовали и делились своим творчеством. Так эпос «Манас» передавался устно из поколения в поколение сказителями и являлся основным источником киргизского фольклора. Трилогия «Манас», рассказывает о подвигах батыя Манаса, его сына Семетея и внука Сейтека. Образ женщины-киргизки отражен в портрете красавицы Каныкей – жены Манаса, умной, проницательной, прекрасной. В эпосе изображен быт киргизов, свадьба, поминки, торжества, семейная жизнь. Постепенно эпос превратился в своеобразную эпопею-энциклопедию жизни киргизского народа. В нем нашли отражение сведения о хозяйственном укладе жизни, культуре, обрядах, обычаях, традициях, этических, философских, религиозных воззрениях, торговых связях, языке, картине мира. За многие века становления и развития в эпосе отразился менталитет киргизского народа.

Так на протяжении многовековой истории создавалось богатое самобытное искусство, насыщаясь элементами театральности. Театральность проявлялась и в эпосе «Манас» (он читается без сопровождения, руки у исполнителя свободны). Выступление манасчи напоминало театральное действие, в процессе которого исполнитель часто перевоплощался в образ того героя, от имени которого шла речь в его рассказе. Народные сказители часто прибегали к приемам сценического искусства, взглядом, позой, жестами, мимикой они выражали действие а в повествовании производили неторопливые движения руками, рисовали ими в воздухе очертания того, о чем они повествовали, или же уверенным, сильным жестом подкрепляли сказанное. В своем повествовании они достигали высоких образцов художественного перевоплощения и демонстрировали виртуозное актерское мастерство. «Манас» – произведение синтетиче-

ской формы. Его компоненты: слово, мелодия, жест и мимика. Они всегда присутствуют в каждом исполнении [1, с. 83]. Среди исполнителей эпоса «Манас» особенно выделяются Сагымбай Орозбаков (1867–1930) и Саякбай Каралаев (1894–1971). Особенно ярко и живо сохранил свою передачу манасчи Саякбай Каралаев. Его яркий артистизм раскрывал богатое содержание эпоса и держал зрителей в постоянном напряжении.

В исторических условиях прошлого киргизов элементы сценического искусства широко бытовали и в творчестве певцов (ырчи), сказочников (джомокчу), ораторов (чечены), острословов и комиков (куудулы), а также музыкально-инструментальном искусстве (комузчу, кыякчи, чоорчу). Кроме сказителей «Манаса» большой степенью театрального перевоплощения, искусством мимики и сценического перевоплощения владели народные комики, шутники, которых называли «куудулы». Они имитировали, пародировали, распевали шуточные песни, разыгрывали пьесы, рассказывали забавные истории. О них Д. Л. Брудный писал: «...если говорить о народных истоках киргизского театра, то искать их следует прежде всего именно здесь, в творчестве куудулов» [2, с. 107].

Многие комики – высокоталантливые актеры, они подражали крику животных – лошади, барана, собаки, косули, орла, волка, лисы. Часто зрители, глядя на куудула, покатывались со смеху, до тех пор, пока они не принимались передразнивать самих себе. Раньше, часто выступление шутника превращалось и в злую сатиру. Они ловко передразнивали людей, наделенных тем или иным социальным статусом, В его исполнении особенно удачны были образы: бая («богатый»), муллы («священник»), чиновника, вора, разбойника. Особой сатирой и юмором отличались рассказы куудула Шаршена Термечикова (1896–1942). Он с детства отличался способностью копировать характерные особенности окружающих людей, их мимику, жесты, манеры, говор и часто выступал перед народом с комическими рассказами и песенками. В дореволюционное время Шаршен обличал несправедливых судей и чиновников-взяточников, высмеивал поступки, взаимоотношения, паразитизм и глупость угнетателей – баев и манапов («феодалы»). В советское время его комические приемы были восприняты некоторыми актерами киргизских театров [3, С. 56].

Элементы театральности широко проявлялись во время культовых и общественных праздников, в бытовых обрядах и на свадьбе, пирах и на народных массовых гуляниях и развлечениях. Так свадебный обряд киргизов, как и в фольклоре многих других народов, делится на несколько этапов: сватовство невесты, договор о выдаче девушки замуж, привоз калыма (денежного выкупа невесты) отцом и родственниками жениха, знакомство жениха с невестой (через жен старших братьев), свадьба в доме отца

невесты, подготовка и проведение ритуальных игр, развлечений, состязаний, сборы невесты и приданого, ее плач и пение в день отъезда в дом жениха, проводы невесты, приезд в дом жениха, свадьба в доме свекра и другие действия.

В обязательном порядке все обряды сопровождались народными играми и зрелищными представлениями, которые являлись своеобразными театральными действиями, в них участвовали не только жених и невеста, но и специально приглашенные знатоки народных обычаев и бытовых обрядов в лице жен старших братьев. Друзья жениха и невесты принимали активное участие в переговорах с родственниками молодоженов, развлекали гостей на свадебном торжестве, забавляя шутливой песней, загадками и прибаутками. В свадебный обряд органически входили многие народные игры: игры в кыз оюн, акийнек, тым–тырс, алты банан селкинчек, джоолук таштамай, кыз куумай, шакек катмай.

Игра кыз оюн (игра девушек) устраивалась по вечерам или в лунные ночи перед сватовство невесты. Юноши и девушки состязались в пении, острословии, ловкости.

Игра акийнек (передразнивание) представляет собой состязание в сатирических песнях, в которых один исполнитель высмеивает другого.

Тым–тырс («тишина»), вид свадебного развлечения, количество участвующих неограниченное. Все сидят на кошке по кругу. Один из участников является ведущим – это своеобразный народный комик. Выходя в центр круга, он говорит: «Тым–тырс», все умолкают, не разрешалось смеяться, улыбаться, разговаривать и даже шевелиться. Цель водящего рассмешить играющих (при помощи комических движений, мимикой, словом, жестом и т. д.). Тот, кто засмеялся, улыбнулся или шевельнулся, подлежит «наказанию», он должен был спеть, рассказать, станцевать или исполнить какое либо действие.

Алты банан селкинчек («качели») – с двух сторон молодоженов раскачивают два, а иногда четыре человека. При раскачивании окружающие поют песню.

Джоолук таштамай («кидание платка») – что-то вроде игры в джугу. В этой игре может участвовать большое количество людей. Они опускаются на землю, припав на одно колено и образуя круг. Водящий держит в руке скрученный в виде жгута платок и ходит по кругу за спиной сидящих. В какой-то момент он оставляет платок за спиной кого-либо из них. Если тот замечает, что ему бросили платок, то он быстро вскакивает с места и, схватив платок, бежит за водящим и бьет его платком. Тот, убегающий от нападающего, старается быстрее добежать до освободившегося в круге места. Если же сидящий в круге игрок не замечает подброшенного платка, то водящий продолжает идти по кругу и, когда

достигает игрока, которому он подбросил платок, снова поднимает его с земли и начинает бить им сидящего. Тот вскакивает и бросается бежать. Водящий преследует его, ударяя платком и приговаривая: «Тап орунунду!» («Ищи свое место!») и таким образом бежит за ним до тех пор, пока тот не возвратится на свое место. Во время этой игры сидящие в круге не имеют права оглядываться и пересекать круг, убегая от водящего или догоняя его. Наличие платка можно проверять только на ощупь [4, с. 18].

Кыз куумай («догонять девушку») – традиционное состязание на конях между женихом и невестой, жених должен догнать невесту.

Театральность марионеток видна в игре тактеке. Это название носит подвижная вырезанная из дерева фигурка козла. От фигурки к руке музыканта – комузиста (исполнителя на комузе) протянута нитка. Играя на комузе, исполнитель в то же время приводит в движение фигурку козла, который пляшет на столе в такт музыке, проделывая забавные движения.

Как видно из этого краткого обзора особенностей основных видов народного искусства, развитие его идет из глубины фольклора. Элементы сценического искусства непременно сопровождали самые различные древние ритуалы киргизов, в частности – трудовыми и бытовыми песнями. Так например в песне «Оп майда», которую пели погонщики лошадей во время молотбы (они ходили по кругу и копытами обмолачивали зерно) и желали друг другу лучшего урожая или же «Бекбекей» – старинная женская песня караульщиц стада, которая изобилует различными сигнальными выкриками, ее пели ночью, охраняя стада овец. Песня речитативного склада «Шырылдан» близка эпическим рассказам, аналогична песням обрядового назначения. Ее пели пастухи как обрядовую песню перед юртой хозяина, выпрашивая себе подаяние.

Особенно богата музыкальная среда киргизских пастухов [3, с. 38]. Практически все они содержат элементы драматического и музыкального представления. Она явилась основой и фундаментом для созидания профессионального театрального искусства. В формах киргизского фольклора элементы сценического действия содержат народные обряды, которые являлись естественной почвой для возникновения театрального искусства. Слушатели запоминали содержание злободневных сатирических выступлений акынов, комиков, манасчи и распространяли услышанное в народной среде.

Особым истоком сценического искусства являлись сельские праздники с обрядами и обычаями. В родовом обществе взаимосвязаны песня, танец, пантомимная игра. Как виды искусства они разделились значительно позже. Связь между

эпосом, песней и танцем сохранялась в течение многих веков в народном искусстве, она дошла и до наших дней.

Рассматривая историю народных истоков сценического искусства, сталкиваешься с влиянием смежных искусств и литературы, которые формировали репертуар и характерные постановочные приемы. Мифология в виде эпосов пронизывала все художественное творчество и составляла почву и арсенал киргизского сценического искусства. Национальные истоки киргизского фольклора, восходящие к древней традиции, послужили той реальной базой, на которую опирались профессиональные драматурги, художники, композиторы советского Кыргызстана в создании классических образцов сценического искусства республики. Научное изучение киргизского фольклора начатое только в конце XIX–XX вв., послужило основой для дальнейшего развития различных видов киргизского сценического искусства и непосредственно музыкального театра. Освоение национального генезиса киргизского фольклора и научное осмысление его истоков способствуют дальнейшему развитию и становлению театрального дела республики в его лучших достижениях оперного и балетного искусства.

Список литературы

1. Виноградов В. С. Киргизские народные музыканты и певцы. Москва: Совет. композитор, 1972. 96 с.
2. Брудный Д. Л. Из истории русско-киргизских литературных связей. Фрунзе: Киргизучпедгиз, 1960. 208 с.
3. История Киргизского искусства: крат. очерк / под ред. чл.-кор. АН Киргиз. ССР А. Салиева. Фрунзе: Илим, 1971. 406 с.
4. Симаков Г. Н. Общественные функции киргизских народных развлечений в конце XIX – начало XX веков.: ист.-этногр. очерки. Ленинград: Наука, 1984. 229 с.
5. Виноградов В. С. Токтогул Сатылганов и киргизские акыны. Москва; Ленинград, 1952. 241 с.

References

1. Vinogradov V. C. Kyrgyz folk musicians and singers. Moscow: Soviet composer, 1972. 96 (in Russ.).
2. Brudny D. L. From the history of Russian-Kyrgyz literary links. Frunze: Kirgiziya, 1960. 208 (in Russ.).
3. History of Kyrgyz art: a brief essay / ed. member-cor. Kyrgyz Acad. of Sciences A. Saliev. Frunze: Ilim, 1971. 406 (in Russ.).
4. Simakov G. N. Public functions of Kyrgyz folk entertainment in the late XIX – early XX centuries.: ist.-ethnogr. essays. Leningrad: Science, 1984. 229 (in Russ.).
5. Vinogradov V. C. Toktogul Satylganov and Kyrgyz akyns. Moscow; Leningrad, 1952. 241 (in Russ.).