КЫРГЫЗ УЛУТТУК ИЛИМДЕР АКАДЕМИЯСЫ

ФИЛОСОФИЯ ЖАНА САЯСИЙ – УКУКТУК ИЗИЛДӨӨЛӨР ИНСТИТУТУ

КЫРГЫЗ -ТҮРК “МАНАС” УНИВЕРСИТЕТИ

Диссертациялык кеңеш Д.09.16.534

Кол жазма түрүндө
УДК: 7.03(575.2)(043.3)

КУЛМАМБЕТОВ ЖАНЫШ ОСМОНОВИЧ

Кыргыздын эпикалык театры дүйнөлүк маданияттын контекстинде

24.00.01 – маданият теориясы жана тарыхы

Маданият таануу илимдеринин кандидаты окумуштуу даражасын изденип алуу үчүн жазылган

ДИССЕРТАЦИЯНЫН

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т Ы

Бишкек – 2018

Диссертация Кыргыз Республикасынын Улуттук илимдер академиясынын философия жана саясий – укуктук изилдөөлөр институтунун маданият таануу бөлүмүндө аткарылды.

Илимий жетекчи: филология илимдеринин доктору, профессор **Акматалиев Абдылдажан Амантурович**

Расмий оппоненттери: искусство таануу илимдеринин доктору, профессор **Дүйшалиев Камчыбек Шаменович**

маданият таануу илимдеринин кандидаты, доцент **Садыкова Гүлзат Эркинбаева**

Жетектөөчү мекеме: К.Карасаев атындагы Бишкек гуманитардык университетинин философия жана гуманитардык дисциплиналар кафедрасы

Диссертациялык иш 2018-жылдын 30- апрелинде саат 12. 00 дө Кыргыз Республикасынын Улуттук илимдер академиясынын философия жана саясий – укуктук изилдөөлөр институту жана Кыргыз-Түрк "Манас" университетинин алдындагы философия илимдери боюнча докторлук (кандидаттык) жана маданият таануу, искусство таануу (17.00.02-музыкалык искусство боюнча) кандидаттык диссертацияларды коргоо үчүн түзүлгөн Д.09.16.534 Диссертациялык кеңештин жыйынында корголот. Дареги: 720071, Бишкек шаары, Чүй проспектиси, 265 – а. /сайт: www.fil.kg/

Диссертация менен Кыргыз Республикасынын Улуттук илимдер академиясынын Борбордук илимий китепканасында таанышууга болот 720071, Бишкек шаары, Чүй проспектиси, 265 – а.

Автореферат 2018-жылдын 30 - мартында таркатылды.

Диссертациялык кеңештин окумуштуу катчысы, философия илимдеринин кандидаты, ага илимий кызматкер **Акматова Н. С.**

ИШТИН ЖАЛПЫ МҮНӨЗДӨМӨСҮ

Теманын актуалдуулугу. Бул илимий эмгек кыргыздын европалык типтеги театрынын сахнасында коюлган "Манас" эпосунун, же болбосо улутубуздун жана ошондой эле башка калктардын эпикалык чыгармаларынын интерпретацияларына баа берүү, аларды конкреттүү талдоого алууга багытталган эмес. Аталган эмгектин башкы максаты жазма адабият пайда болгонго чейинки кыргыздын бүтүндөй оозеки маданиятын театр искусствосу катары да карашыбыз керек экенин бышыктоодо турат. Мындай зарылчылыктын чыгышынын эң башкы себеби, ушул кезге чейин улутубуздун маданият, адабият, театр таануу илимдеринде кыргыздын оозеки өнөрү негизинен оозеки адабияттын энчиси катары гана саналып, маданияттын башка формаларына кыйыр гана тиешеси бар кубулуш сыңары эсептелип келе жатат. А кокус театрга тиешеси бар көрүнүш катары саноого батынганыбызда үстүртөдөн гана "бир артисттин театры", "оозеки драма", "монодрама" деген, оозеки маданияттын табиятына туура келбеген калпыс мүнөздөмөлөрдү берүү менен чектелебиз. Калпыс дегенибиз, кыргыздын оозеки өнөрү, дегеле жалпы адамзаттын оозеки маданияты азыркы биз билген аристотелдик театрдын принциптерине көп аспектлери боюнча туура келе бербейт. Анткени, жалпы эле оозеки маданият, анын ичинде кыргыздын оозеки өнөрү жаралган учурунан тартып эле *дигесис* формасында жашайт. Ушул азыр да ошол формага таандык касиетинен ажыраган жок. Тескерисинче, аристотелдик театр *мимесис* формасындагы искусство болуп саналат. Табиятынан эле *дигесис* менен *мимесис* эки башка эстетикалык принципте өкүм сүргөн кубулуштар болуп эсептелишет. Андыктан, аристотелдик театрга тиешелүү болгон "бир артисттин театры", "монодрама" деген мүнөздөмөлөр оозеки өнөргө төп келе бербейт. *Диегесис* моделинде өкүм сүргөн эпикалык искусство эстетикалык табияты боюнча аристотелдик эмес театр болуп эсептелет.

Аристотелдик эмес театр, эпикалык театр деген аныктамалар менен жалпы эле оозеки маданиятты анын ичинде кыргыздын бүтүндөй оозеки өнөрүн адабияттан биротоло ажыратып алуу максаты бул эмгекте коюлган жок.

Максат - тескерисинче, оозеки чыгармачылыктын палитрасы аябагандай кенен жана универсалдуу экенин айкындоо. Бул феномен – оозеки өнөр башынан эле сөз менен аткаруунун ширелишинен турган, же келип чыккан *синтетикалык* кубулуш болуп эсептелет. Албетте, бул кубулуштун жетектөөчү ролу адегенде сөзгө *(текстке)* таандык. Сөз болбосо аны аткаруу да болбойт болчу. Демек, бул кубулуштун ичинде приоритет адабиятка берилээри талашсыз. Ошондуктан, биз эпосту, анын тексттин оозеки адабият катары гана түшүнөбүз, туюнабыз. Бул

мыйзамченемдүү көрүнүш. Эпос айтууну адабиятка тиешелүү кылып жаткан фактор да – анын текстти. Эпостун текстти – адабият. Кокус, биз эпостун тексттин оозеки драма деп мүнөздөгөн күндө дагы (эгер драма экенине көзүбүз жетсе жана аны бышыктай алсак), ал баары бир адабияттын бир түрү болуп кала бермек. Анткени, баары бир драма адабияттын классикалык үч түрүнүн бир түрү болуп эсептелет.

Бирок, эпос айтууну биз жалаң гана оозеки *адабият* катары карай турган болсок, анда анын алкагын алда канча тарытып, универсалдуу синтетикалык табиятынан ажыратып койгон болоор элек. Анткени, эпос айтуу негизги компоненттери боюнча эпикалык *(баяндоочу)* театр дагы болуп саналат.

Оозеки адабият менен жазма адабияттын ортосунда айырма өтө чоң. Анткени, кагаз бетине тамга болуп түшкөн жазма адабият менен оозеки адабияттын ортосунда айтуучу турат. Башкача айтканда оозеки адабият интонацияланган процесс, интонациялалган искусство (айтуучунун үнү аркылуу). Жазма адабият менен оозеки адабияттын эң негизги айырмасы ушунда. Оозеки адабиятты театр өнөрүнө түздөн-түз жакындаткан экинчи фактор да ушул – интонацияланган аткаруу. Ал эми жазма текстте (жазма адабиятта) эпиктин интонациясы, эмоциясы көрүнбөйт, сезилбейт, ашкача айтканда визуладаша албайт.

Биз оозеки чыгармачылыкты адабият катары талдаганыбызда бар болгону ошол кагазга түшүрүлүп алынган текстке гана баа беребиз. Ал эми айтуучунун (аткаруучунун, баяндоочунун) эмоциясына: үнүнүн (интонациясынын), мимикасынын өзгөрүшүнө адабият таануу илими баа бере албайт. Анткени, бул область театр менен музыкага тийиштүү.

Тыянактай турган болсок: оозеки адабият жөн эле текст, же сүйлөмдөрдүн тизмеги эмес, биринчи кезекте - *аткарылаган сөз, аткарылган текст*. Демек, эпос жана аны айтуу бир эле мезгилде *адабиятка* да, *театрга* да тиешеси бар феноменалдуу кубулуш болуп саналат. Ошон үчүн, биз эпос айтуу (аткаруу, баяндоо) феноменин *оозеки адабият* дагы, *эпикалык театр* дагы катары түшүнгөнүбүз акыйкат болот.

Ала-Тоо жергесине 1926-жылы европалык типтеги сахна искусствосу келгенге чейин эле, кыргыз элинде көркөм маданияттын эң чоң бутактарынын бири болгон, оозеки чыгармачылык, оозеки маданият менен жуурулушкан, болгондо да, сахна өнөрү тууралуу аристотелдик теориянын критерийлерине баш ийбеген жана батыштын кылымдап келе жаткан театр тууралуу классикалык түшүнүгүнө көбүнэсе дал келбеген, байыртадан бери эле өз бетинче *диегесис* формасында өнүккөн дүйнөлүк театр өнөрүнүн бир чоң бутагы катары өкүм сүргөн.

Кыргыздын эпикалык театры деген түшүнүк, азыркы концептуалдык маансинде улуттук маданият таануу жана театр таануу илимидеринде мурда дээрлик кездеше элек жаңы көз караш болуп саналат. Себеби, бул илимий изилдөөгө чейин кыргыздын оозеки өнөрүн *диегесис* моделиндеги *эпикалык театр* катары мүнөздөө (*баяндоочу театр, нарратордун театры* таризинде) атайын талдоодон, ар тараптуу семиотикалык, көп векторлуу иликтөөдөн өткөн эмес. Бар болгону, диссертанттын 1980-1990-жылдардагы "Манас" эпосуна жана манасчылардын өнөрүнө карата илимий иликтөөлөрүндө кыргыздын оозеки маданиятын, эпикалык өнөрүн европалык типтеги театрдын критерийлери аркылуу балоо принциби менен ишке ашырылып, анда бул өнөрдү аристотелдик театрдын контекстиндеги *оозеки драма,* аны аткарууну *бир артисттин театры,* ал эми бул көркөм-эстетикалык кубулуштун өзүн евромаданияттын үлгүсүндөгү *моноспектакль, монодрама* деп мүнөздөлгөн. Кыргыздын акыркы отуз-отуз жылдын ичиндеги улуттук гуманитардык, анын ичинде өзгөчө адабият таануу жана фольклористика илимидеринде диссертанттын ошол кездеги евроцентристтик концепциясы алигиче пайдаланылып, ал тургай азыркы кезде өнүктүрүлүп жатат. Бирок, жогоруда белгиленгендей, ал кездеги концепция кыргыздын оозеки маданиятынын, дегеле жалпы дүйнөлүк оозеки чыгармачылыктын театрга тийиштүү табиятын объективдүү чагылдыра албайт.

Ушул диссертацияда сунушталып жаткан концепция илимий жактан өтөөсүнө чыга турган болсо, анда адамзаттын, анын ичинде кыргыздын оозеки маданиятын оозеки адабият катары, ошондой эле аристотелдик типтеги сахна өнөрүнө тийиштүү кубулуш катары карабастан, аны байыртадан бери өкүм сүрүп келе жаткан, Дүйнөлүк Театрдын өнөрүнүн бир чоң бутагы катары саноо мүмкүнчүлүгү пайда болот. Ошого жараша оозеки маданияттын спектри алда канча кеңейет. Алынган теманын өзгөчө актуалдуулугу ушунда турат.

Диссертацияда "аристотелдик театр" жана "аристотелдик эмес театр" деген терминдердин пайдаланылып жатышынын маңызы эмнеде?

Биринчи кезекте, жалпы адамзаттын театрынын өсүп-өнүгүү процессин дал ошол эки типтеги театрдын "аристотелдик театр" менен "аристотелдик эмес театрдын" контексттинен каралганда, баалаганда гана, бизге дүйнөлүк сахна өнөрүнүн көп түрдүүлүгүү, көп моделдүүлүгү, көп формага ээ экендиги айкын болот. Экинчиден, Дүйнөлүк Театрдын ушул эки модели табияты боюнча жалпы окшоштуктарына карабастан, бири-биринен кескин айырмаланып, ар башка эстетикалык принциптерде өкүм сүрөт.

Диссертациянын темасынын негизги илимий изилдөө иштери менен болгон байланышы. Илимий иштин темасы КР УИАсынын тармактык илимий программасына ылайык келет.

Иликтөөнүн объекти жана максаты.

Иликтөөнүн объекти кыргыздын эпикалык искусствосу болуп саналат.

Илимий эмгектин максаты – бүтүндөй адамзаттын оозеки маданияты сыяктуу эле кыргыздын оозеки маданияты жеке гана адабият эмес, аристотелдик театр менен параллелдүү өнүккөн диегесис моделиндеги эпикалык (баяндоочу, нарративдүү) театр искусствосу да экенин айкындоо. Ошондой эле, диегесис моделиндеги эпикалык (баяндоочу, нарративдүү) театрдын эстетикалык өзгөчөлүгүн жана аристотелдик театрдан (мимесис театры) принципиалдуу айырмасын жана Дүйнөлүк Театрдын бул эки түрүнүн ортосундагы семиотикалык жалпы окшоштуктарын бышыктап берүү.

Бул максатты ишке ашыруу үчүн диссертант төмөнкүдөй милдеттерди алдына коет:

-эпикалык искусствого, анын ичинде кыргыздын оозеки маданиятына карата мурдатын калыптанган, айрыкча совет доорунда орун алган догмаларды, стереотиптүү көз караштарды төгүндөө;

-театр искусствосу жападан жалгыз аристотелдик гана типте өкүм сүрбөгөн көп түрдүү, көп моделдүү кубулуш экенин ачып көрсөтүү;

-Бертольт Брехттин аристотелдик эмес - эпикалык театр тууралындагы теориясынын Дүйнөлүк Театрдын табиятын түшүнүп-билүүнү кеңейткенин, бирок ошол эле учурда эмпирикалык планда немец драматургу, режиссеру жана теоретиги европалык типтеги сахна өнөрүнүн позициясында кала бергенин айкындоо;

-семиотикалык жалпы окшоштуктары жана спецификалык айырмачылыктарына карата диегесис моделиндеги аристотелдик эмес эпикалык театр менен мимесис моделиндеги аристотелдик сахна искусствосу Дүйнөлүк Театрдын эки чоң бутагы экенин бышыктоо;

-эзелтеден бери драманын спецификалык өзгөчөлүгүгү деп саналып келе жаткан конфликт, диалог, монолог баштапкы табиятынан эле эпоско да, андыктан эпикалык театрга, анын ичинде кыргыздын оозеки өнөрүнө да тең орток компоненттер экенин айкындоо;

-кыргыздын эпикалык театрынын генезисин, дүйнөлүк аналогдорун жана аристотелдик театрга төп келбеген баяндоочу искусствого таандык өзгөчөлүгүн айкындоо.

Илимий иштин жаңычылдыгы дүйнөлүк эпикалык искусствого анын ичинде кыргыздын эпикалык театрына диегесис моделиндеги Дүйнөлүк Театрдын ажырагыс бир бөлүгү катары культурологиялык,

театроведдик олуттуу талдоо жүргүзүлгөндүгүндө турат. Натыйжада жаңычылдык статутсуна ээ боло турган бир нече тыянак алынды:

-жаралгандан тартып ушул мезгилге чейинки Дүйнөлүк Театрдын табиятына карата эволюциялык жана совет доорундагы идеологиялык көз караштардын бир жактуу тенденциялуулугу айкындалды;

-Дүйнөлүк Театр жападан жалгыз аристотелдик типте гана өкүм сүрбөгөн көп моделдүү кубулуш экендиги ачылып берилди;

-Бертольт Брехттин аристотелдик эмес – эпикалык театр туурасындагы теориясы менен анын жеке сахна практикасынын коошпой тургандыгы аныкталды;

-диегесис моделиндеги эпикалык театр, анын ичинде кыргыздын баяндоочу искусствосу менен мимесис моделиндеги аристотелдик сахна өнөрүнүн Дүйнөлүк Театрдын эки чоң түрү экендиги бышыкталды;

-конфликт, диалог менен монологдун мимесис моделиндеги аристотелдик театрга гана тийиштүү спецификалык компоненттер эмес, диегесис моделиндеги эпикалык театрга, анын ичинде кыргыздын баяндоочу искусствосуна да тең орток категориялар экендиги аныкталды;

-кыргыздын эпикалык театрын аристотелдик типтеги “оозеки драма”, “монодрама, “бир артисттин театры” деп мүнөздөө калпыс болуп саналаары, эпикалык искусство эзелтеден ушул кезге чейин баяндоочу сахна өнөрү экендиги көрсөтүлдү.

Изилдөөнүн теориялык жана практикалык мааниси. Кыргыздын улуттук гуманитрадык илиминин, профессионалдык, кесиптик чөйрөсүнүн өкүлдөрүнүн арасында, жалпы эле театр искусствосу тууралуу түшүнүктүн тереңдешине, кеңейишине; айрыкча кыргыздын салттуу (эпикалык) улуттук сахна өнөрүнүн тарыхына, табиятына карата, совет мезгилинен тартып калыптанып калган “маданият жактан артта калуучулук” синдромунан арылууга таасирин тийгизе турган фактор катары кызмат өтөй алат. Ошондой эле сахна искусствосунун жаш муунун тарбиялоодо жана аларда улуттук театр тууралуу көз караштарынын калыптанышында маанилүү роль ойношу ыктымал.

Бул иликтөөнүн тыянагы университтерде жана башка окуу жайларында маданият таануу, искусство таануу, театр таануу, манас таануу, фольклор таануу, кыргыз театрынын тарыхы, дүйнөлүк театрдын тарыхы боюнча окулуучу лекциялар менен өткөрүлүүчү семинардык сабактарда пайдаланылса болот.

Коргоого коюлуучу негизги жоболор.

1.Биринчиден, кыргыздын бүтүндөй эпикалык өнөрүн дүйнөлүк маданияттын артта калган кубулушу сыңары эсептөө, бир чети совет доорундагы коммунисттик большевиктик партиянын саясий-

идеологиялык демагогиясынын натыйжасы, экинчи жагынан дегеле театрдын табиятын терең түшүбөөчүлүктүн тыянагы болуп эспетелет. Экинчиден, театр өнөрүн аристотелдик типтеги искусство катары гана эсептөө бүтүндөй оозеки маданиятты, анын ичинде кыргыздын оозеки чыгармачылык өнөрүн адамзаттын өсүп-өнүгүүсүнүн алгачкы баскычында турган синкретикалык, эмбрионалдык көрүнүш катары баалоого алып келген. Натыйжада, жалпы адамзаттын, анын ичинде кыргыздын оозеки маданияты адабияттын энчиси катары гана каралап калган. Бирок, сөз менен аны аткаруунун айкалышынан турган синкретизм, дегеле театр өнөрүнүн байыртадан бери келе жаткан туруктуу спецификалык өзгөчөлүгү болуп саналат. Ал эми кыргыздын эпикалык өнөрү, өтө өнүккөн, профессионалдык жактан аябагандай жогору бийиктикке чейин көтөрүлгөн феноменалдуу кубулуш болуп эсептелет.

2.Байыркы грек театрын төрөлгөн учурунан тартып ушул мезгилге чейин адамзаттын жападан жалгыз сахна искусствосу катары эсептөө, эзелтеден бери калып алып калган карандай куру догма, стереотиптүү көз караш болуп саналат. Иш жүзүнө келгенде Дүйнөлүк Театр европалык типтеги жападан жалгыз аристотелдик сахна өнөрүнүн энчиси гана эмес, көп моделдүү, көп түрдүү, көп формалуу кубулуш болуп эсептелет. Театрдын көп түрлүү кубулуш экендиги тууралуу сахна искусствосунун практиктеринин жана теоретиктерини арасында теориялык да практикалык да ар түрдүү көз караштар, тажырыйбалар ушул кезге чейин өкүм сүрөт. Ал түгүл адамзаттын ар кандай калктарында эзелтеден бери орун алган театр искусствосу ар кандай моделдери жана формалары бар.

3.Дүйнөлүк Театрдын жападан жалгыз аристотелдик типтеги сахна өнөрү эмес экендигин европалык сахна искусствосунун тарыхында биринчи болуп айтып чыккан театр ишмери – XX кылымда жашаган немец драматургу, режиссеру жана теоретиги Бертольт Брехт. Ал “аристотелдик театр” жана ”аристотелдик эмес театр”, “эпикалык театр деген түшүнүктөрдү киргизип, Дүйнөлүк Театрды тааныи-билүү жагдайын алда канча кеңейткен. Бирок, анын теориясы менен драматург, режиссер катары чыгармачылык практикасынын ортосунда өтө чоң коошпостук бар. Эмне дегенде, Бертольт Брехт чыгармачылык практикасы боюнча аристотелдик театрдын позициясында кала берген. Ошентсе да, анын эпикалык театр тууралуу көз карашы Дүйнөлүк Театрды аңдап-билүүгө, анын горизонтун кеңейтүүгө аябагандай чоң түрткү берген.

4.Дүйнөлүк Театр жаралган учурунан тартып эле негизги эки чоң түрдөн, эки негизги моделден турат – диегесис моделиндеги баяндоочу

искусстводон (аристотелдик эмес театр) жана мимесис моделиндеги аристотелдик театрдан. Бул эки моделди тең театр деп айтууга негиз берген сахна өнөрүнүн эки башкы компоненти – *көрүүчү* менен *аткаруучу*. Бул эки эң негизги компонентсиз диегесис моделиндеги баяндоочу театр да (аристотелдик эмес театр), мимесис моделиндеги аристотелдик сахна өнөрү да өкүм сүрүшү мүмкүн эмес. Ушундай жалпы окшоштуктарына карабастан, диегесис моделиндеги баяндоочу театр (аристотелдик эмес театр) менен мимесис моделиндеги аристотелдик театрдын ортосунда эстетикалык принципиалдуу айырмачылыктар бар. Ошол эстетикалык принциптеринен улам биз бул эки моделди Дүйнөлүк Театрдын эки чоң түрү катары карайбыз. Биринчи кезекте эпосту аткарууга негизделген диегесис моделиндеги эпикалык театр мимесис моделиндеги аристотелдик театрга чейин чыккан. Анткени, Аристотелдин аныктамасы боюнча мимесис моделиндеги европалык типтеги театрдын адабий негизи болгон драма эпос менен лириканын синтезинен жаралган. Демек, эпосту баяндаган диегесис моделиндеги эпикалык театр аристотелдик типтеги мимесис моделиндеги театрга чейин пайда болгон эң байыркы көрүнүш болуп эсептелет. Ал эми кыргыздын эпикалык искусствосу ошол аристотелдик типтеги мимесис театрына чейин пайда болгон диегесис моделиндеги нарративдүү (баяндоочу) сахна өнөрү болуп саналат.

5.Европалык типтеги театрдын адабий негизи болгон драматургиянын спецификалык өзгөчөлүгү катары каралып келе жаткан драма жаратуучу (драмаобразующий) конфликт, диалог, монолог, иш жүзүнө келгенде эпос жаратуучу (эпосообразующий) компоненттер болуп саналышат. Андыктан конфликт, диалог, монолог аристотелдик драматургия менен театрдын гана энчиси болуп эсептелбейт. Бул үч компонент кыргыздын эпикалык театрына да мүнөздүү кубулуш болуп саналат.

6.Кыргыздын эпикалык театрынын башатында кадимки эле кошок жатат. Улутубуздун эпикалык өнөрүнүн адабий өзөгүн түзгөн кошоктордун тексттеринен кенже эпостор жана океандай болгон улуу "Манас" эпосу өсүп чыккан деген жоромол бар. Ал эми, кыргыздын эпикалык театрынын туу чокусу болгон "Манас" – эпосунун тексти оозеки драма да, монодрама да эмес, а аны айтуучулардын өнөрү аристотелдик типтеги протагонисттин театры болуп эсептелбейт. "Манас" диегесис моделиндеги эпикалык – нарративдүү (баяндоочу) театр өнөрү болуп саналат.

Изилдөөчүнүн жеке салымы:

Диссертациялык изилдөөнүн негизги жыйынтыктары жана жоболору диссертант тарабынан жеке иштелип чыккан.

Диссертациянын апробацияланышы. Илимий иштин кээ бир теориялык жагдайлары республикалык жана эларалык илимий-практикалык конференцияларда: «Манас» эпосу көркөм өнөр дүйнөсүндө» (Бишкек, 2011) аттуу республикалык илимий-практикалык конференцияда; «Кыргыз Республикасынын ЖОЖдорундагы илимий-изилдөө иштер: реформаланышы, проблемалары, өнүгүү келечеги» (Бишкек, 2015) деген илимий-практикалык конференцияда жана сырттан катышылган «Научная дискуссия: Вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» (Москва, 2016) аттуу эларалык илимий-практикалык конференциясында докладдар катары ишке ашырылган.

Изилдөөнүн жыйынтыгынын жарыяланышы. Илимий иштин негизги теориялык жагдайлары республикалык жана эларалык атайын журналдарда, адабий-көркөм мезгилдүү басылмаларда баш-аягы 18 публикация катары жарык көргөн. Анын ичинен 11 кыргыздын илимий рецензиялануучу журналдарында, ал эми экөө россиялык басылмаларда (РИНЦ) жарык көргөн. Диссертациялык иш автордун "Кыргыз театры" аттуу 37,5 басма табак монографиясында толук орун алган.

Диссертациянын структурасы жана көлөмү. Илимий иш алынган темага ылайык киришүүдөн, эки главадан, 6 параграфтан жана кортунду менен колдонулган адабияттын тизмесинен турат.

Диссертациялык иштин көлөмү 141 беттен турат.

ИШТИН НЕГИЗГИ МАЗМУНУ

Иштин киришүү бөлүгүндө теманын актуалдуулугу, иликтөөнүн максаты белгиленген, илимий эмгектин жаңылыгы ачылган; анын теориялык жана практикалык мааниси баса белгиленген; жактоого коюлган негизги жагдайлар көрсөтүлгөн; эмгектин алынган натыйжаларынын апробациялары жөнүндөгү маалыматтар берилген.

Кыргыздын эпикалык өнөрү дүйнөлүк жана улуттук маданияттын айдыңында деген биринчи главада – Дүйнөлүк Театр көп түрдүүлүгү, көп моделдүүлүгү, аристотелдик театр (театр действия) менен аристотелдик эмес театрдын (баяндоочу искусство) айырмасы жана окшоштуктары; эпикалык театрдын (баяндоо, наррация) аналогдору, аристотелдик театрга чейин пайда болгон байыркылыгы жана ушул кезге чейин өкүм сүргөн Дүйнөлүк Театрдын альтернативдүү бир бутагы экендиги негизделген.

"Идеологиялык догмалар менен эволюциялык стреотиптердин кайчысында" деген аталыштагы **биринчи параграфта**, эмне себептен кыргыздын эпикалык (баяндоочу, нарративдик) театры советтик гуманитардык илимде, дегеле жалпы театр илиминде ондогон, жүздөгөн жылдар бою өнүкпөгөн эмбрионалдык, синкретикалык, ышкыбоздук

(любительский) көрүнүш катары эсептелгени жана бул аныктаманын калпыстыгы, негизсиздиги ачылган.

Биринчиден, кыргыздын эпикалык *(баяндоочу, нарративдик)* театрын артта калган эмбрионалдык - өнүгүүнүн алгачкы стадиясында турган көрүнүш катары эсептөө, андыктан ала-тоолук элдин жалпы эле гуманитардык көркөм маданиятын европалык жана орус элдеринин көркөм өнөрүнө теңөө үчүн "аталык камкордук көргөн" советтик бийликти даңазалаган саясий-идеологиялык ишмердүүлүктүн натыйжасы болуп саналат.

Экинчиден, адамзат өнүгүүсүнүн эң алгачкы стадиясында искусствонун байыркы формалары, эпос, лирика менен драманын элементтерин түзгөн компоненттер бири-биринен так ажыратылбагандыктан (эмбрионалдык абалда болгондуктан) мындай көрүнүш профессионалдуу искусствого мүнөздүү эмес деген, көз караш теорияда да, практикада да үстөмдүк кылат. Анын кесепетинен кыргыз элинин жалпы эле көркөм өнөрү, анын ичинен эпикалык театр маданияты эмбрионалдык стадиядагы синкретикалык көрүнүш катары саналып калган. Тилекке каршы, бул аныктама ушул мезгилге чейин күчүн жоготкон жок.

Бул тенденциялуу бир жактуу көз караш дегеле театрдын табияты жаралган күндөн ушул мезгилге чейин синкретизмдин жоболору менен жашаарын билбегендиктен, же атайылап саясий – идеологиялык конъюнктурага жараша андай өзгөчөлүктү эске албагандыктан улам чыккан.

Мындай калпыс аныктамага таянсак, анда текст (адабий сөздүн экиваленти маанисинде) менен аны аткаруу *(муну азыр да театр дейбиз),* текст менен аны музыкалык аспаптын коштоосунда ыр ырдоо *(муну азыр да академиялык жана эстрадалык вокал дейбиз)* сыяктуу өнөрдүн илгертеден ушул кезге чейин өзгөрбөстөн өкүм сүрүп келаткан формалары, дээрлик бойдон, ошол "өнүкпөй калган" деп мүнөздөлгөн категорияга түздөн-түз кирүүгө тийиш эле. Же болбосо, *синкретизмди* алгачкы стадия деп аныктоо менен биз анда азыркы сахна өнөрүнүн театр баш болгон бир нече түрлөрүн жана элдик, академиялык, эстрадалык вокалды (ыр ырдоо) таптакыр танган болоор элек. Ал эми, иш жүзүнө келгенде, *синкретизм*, тескерисинче, сөз жана аны аткаруу - *театр, элдик, академиялык жана эстрадалык вокал* өңдүү маданияттын түрлөрүнүн пайда болгондон тартып, ондогон кылымдан бери туруктуу өкүм сүрүп келе жаткан жана азыр да активдүү өмүр сүрүп жаткан *спецификалык өзгөчөлүгү* болуп саналат. Маселен, театрда кандай гана сөз (адабий текст маанисинде) болбосун, биринчи кезекте ал аткарылат, башкача айтканда текст адамдын үнү жана анын интонациясы менен

коштолот. Ошол эле учурда сөз кыймыл-аракетке (действие) синтезделет. Ал эми элдик, академиялык же эстрадалык вокалда ырдын текстти (поэзиянын эквиваленти маанисинде) адамдын үнү анын интонациясы менен аткарылып, коштолуп, анан башынан аягына чейин аны музыка коштоп жүрүп олтурат.

Башкача айтканда, сахна өнөрү байыркы учурдан ушул кезге чейин табияты боюнча сөз, кыймыл-аракет жана дагы башка формалар менен коштолгон, ушулардын ажырагыс, бөлүнгүс синтезинен турган *синкреттүү* - *синтетикалык* искусство болуп саналат.

Кыргыздын оозеки маданиятын артта калган эмбрионалдык стадиядагы көрүнүш катары эсептөө аны профессионалдуу өнөр эмес, ышкыбоздук (любительский) катары кароонун да натыйжасы экенин көрөбүз.

Биринчи кезекте, пофессионалдуулук деп, адамдын ошол кесибинин аркасы менен жан бакканын айтабыз. Бул байыртадан бери ушул кезге чейин келаткан адам ишмердүүлүгүнө карата алынган тап-так норма. Экинчиден, профессионалдуулук дегенибиз – өз кесибинин чебери, устаты дегенди билдирет.

Байыркы замандардан бери эле кыргыздын жомокчулары (манасчылары), төкмөлөрү жашоо-тиричилигин мал багып, эгин экпей ушул айтуучулук *кесиби* (*профессия)* менен өткөргөнүн тарыхтан эң сонун билебиз. Бул туурасында манас иликтөөчү К. Рахматуллин кеңири маалыматтарды калтырган.

Экинчиден, эгер профессионалдуулукту искусствонун экиваленти катары карай турган болсок, анда биз көрүнүктүү манас иликтөөчү Мухтар Оморханович Ауэзовдон жалпы эле кыргыздын эпикалык өнөрүнө өтө мүнөздүү болгон бир мисал келитирип көрөлү. Ал легендарлуу эпик Келдибек манасчынын аткаруучулук кудурети жөнүндө. «Силой своего пения он потрясал стихии, на аил неожиданно налетел ураган и среди этой бущующей стихии наезжали неведомые всадники, от топота их коней содрагалась земля» деп белгилеген илимпоз. Мындай ойго келбес визуалдык жана вербалдык галлюцинациянын пайда болгондугунун чындыгын бир гана фактор менен - манасчынын (эпиктин) аткаруучулук чеберчилигинин укмуштуудай күчтүүлүгү, аудиторияга тийгизген таасиринин теңдешсиздиги, эпиктин искусствосунун өтө бийик кубулуш экени аркылуу гана түшүндүрүүгө болот. Бул эч кандай легенда да, миф да эмес. Же болбосо манасчынын (эпиктин) аткаруучулук өнөрүнөн улам чыккан салтташып калган көрүнүш да эмес. Бул феномен толук бойдон эпиктин (манасчынын) аткаруучулук искусствосунун өзгчө гипнотикалык кудурети менен байланышкан.

Экинчи мисал: “Когда смотришь на Каралаева, на пластику его лица, жестов, выражение глаз, когда слушаешь этого человека, обладающего исключительным даром художественного перевоплощения, кажется, что и сам он как бы является олицотворением эпического начала. Весь его облик словно овеян ветрами минувших времен. Тогдашные события, тогдашние переживания людей, тогдашная мудрость, тогдашное горе, добро и зло выступают в едином лице. Исполнительская манера Каралаева полна душевнего накала: ритмика, страстность, вдохновение – и рядом тоска, горе: переживание, слезы – и рядом мужество, решимость, отвага. И снова раздумья, смех и плач” деп жазган, учурунда Ч. Айтматов.

Бул мисалдардан манасчынын (эпиктин) аткаруучулук өнөрүнүн курулай сөздөн гана куралбаган, биринчи кезекте ар кыл эмоцияга сугарылган өтө бийик профессионалдуу *искусство* экени бадырайып көрүнүп турат.

“Аристотелдин канону жана театр өнөрүнүн көп моделдүүлүгү” деген аталыштагы **экинчи параграфта** ушул кезге чейин илимде да, адабий жана арт-окумуштуулардын ичинде да, же болбосо жалпы эле сахна практиктеринин арасында да театрдын табияты туурасында тээ байыртадан бери эле калып алып калган бирдиктүү бир ой, так пикир, канондошкон аныктама, ал түгүл стандартташып калган догма өкүм сүрөөрү айтылат. Ал догмамага ылайык, биринчиден театр таануу, сахна искусствосун иликтөө илиминде, дүйнөлүк театр өнөрүнүн башаты катары байыркы Египеттеги “Осиристи көмүү” процессиясы да эсептелет. Бирок, бул атактуу сөөк кою процессиясы сыяктуу ритуалдык, ырым-жырымчылык, үрп-адат, каада-салт өңдүү көрүнүштөр жеке гана Египетте өтүп турган десек да калпыстык болот. Эгерде “Осиристи коюну” (же көмүүнү) театр, же театрдын башаты деп эсептей турган болсок, анда, маселен, ошол эле кыргыздын да *сөөк коюусун* эмне үчүн театр, же театрдын башаты дей албайбыз деген закончденемдүү суроо өзүнөн-өзү келип чыгат. Кыргызды мындай коелу, жалпы эле адамзаттын ар бир улутунун ичинде сөөк кою ритуалы бар. Андыктан, “Осиристи коюу” өзгөчө ритуал эмес. Тарыхты карап көрсөк, сөөк коюу, аза күтүү сыяктуу дүйнө элдеринде кылымдап өкүм сүргөн контекстен дээрлик айырмаланбасына күбө болобуз.

Демек, бүтүндөй театрдын башатын жалгыз гана Египеттеги “Осиристи көмүү” менен чектеп кою бир жактуулук болуп саналат.

Экинчиден театр өнөрүнүн табияты, өкүм сүргөн эрежелери тууралуу дагы бир догма негизинен байыркы грек философу, ойчул, эстет Аристотелдин (б. з. ч. 384-322-жылдар) “Поэтикасындагы” адабият менен театрга берилген аныктамасына түздөн-түз байланышкан. Аристотелдин аталган теориясы 23 кылымдан бери театрга берилген мүнөздөмөнүн

квинтэссенциясы катары каралып келе жатат. Мейли дүйнөлүк театр практиктери болсун, мейли театр таануу илими болсун искусствонун бул түрүн тек гана Европанын, так айтканда байыркы Греция менен Римдин энчиси катары карашат. Ушундан улам, биздин заманга чейинки 534-жылы Улуу Дионис майрамынын учурунда грек драматургу Феспиддин эллада мифологиясынын негизинде жазган үчилтигинин коюлушу менен Дүйнөлүк Театр төрөлгөн деген түшүнүк ушул жыйырма беш кылымдан бери кыйшаюсуз сакталып келе жатат.

Бирок, ошол эле учурда театрдын маңызына карата Аристотелдин көз карашы менен бирикпей турган, ал түгүл ага карама-каршылыктуу уюлда жайгашкан өтө олуттуу теориялык аныктамалар, практикалык тажырыйбалар да бар. Маселен, театрдын табигый-биологиялык кубулуш экени, демек анын негизинде оюн (*физиологиялык оюн, кыял оюну*) жатканы тууралуу, ал эми оюндун биринчи кезекте табигый-биологиялык көрүнүш экендиги, демек ошого жараша ал адамдын (*дегеле жан-жаныбарлардын баардыгынын*) *субстанционалдык* стихиясы, жашоо муктаждыгы, өмүр сүрүү зарылчылыгы экени жөнүндөгү теориялар, ой толгоолор жана жоромолдорду жараткан Н. Евреиновдун эмгектери; театрдын табияты иррационалдуу жана мистикалуу болуш керек деген позицияда турган француз Антонен Артонун "Театр и чума, "Мизансцена и метафизика", "Театр алхимический" деген эмгектери; 20-кылымдагы өтө парадоксалдуу режиссерлордун бири Италиялык Кармело Бененин "спектаклсиз театры" (театр без спектакля), жалпы эле сахна искусствосуна болгон көз карашыбызды кеңейте турган, анан көп моделдүүлүгү, көп түрдүүлүгү тууралуу оюубузду тереңдете турган мааниге ээ.

"Бертольт Брехттин "эпикалык театры" жана аристотелдик эмес театр" деген аталыштагы үчүнчү параграфта дүйнөлүк театр маданиятын иликтөө илими узак мезгилге чейин театрдын эки формасы, эки түрү болгон иш-аракеттин театры *(театр действия)* менен баяндоочу театрды *(театр повествования)* бири-биринен ажыратып, экөө принципиалдуу айырмачылыктары бар эки башка багыт экенин көрсөтпөстөн, тескерисинче биринчисин нукура сахна өнөрү катары баалап, ал эми экинчисин, сахна искусствосу деп атоого дегеле оозу барган эместиги айтылат. Ал эми, бул эки башка өнөр иш жүзүнө келгенде аристотелдик жана аристотелдик эмес театр экенин белгилеп, дүйнөлүк сахна искусствосуна мурда болуп көрбөгөн жаңылыкты алып келген 20-кылымдагы атактуу немец драматургу, режиссер, театр практиги жана теоретиги Бертольт Брехт.

Бертольт Брехттин "эпикалык театр" жөнүндөгү теориялык аныктамасынан кийин гана, европалык, айрыкча советтик театр

эстетикасынын лексикологиясына “аристотелдик театр” жана “аристотелдик эмес театр” деген эки бирдей түшүнүк кирди. Иш жүзүнө келгенде, Бертольт Брехт театр эстетикасына мурда болуп көрбөгөн жаңы терминди, түшүнктү алып келди. Ал киргизген түшүнүк түздөн-түз анын саясий-идеологиялык көз карашына байланышса дагы, немец сүрөткеринин, теоретигинин аныктамасы дүйнө калктарынын байыртадан өкүм сүрүп келе жаткан адабий жана оюн-зоок мурастарына карата көз караштын кеңейишине, театрдын табияты бир гана аристотелдик канон менен жашабай турган, өтө көп түрдүү, көп кырдуу кубулуш экенин түшүнүүгө жол ачты. Бир сөз менен айтканда, Брехттин “эпикалык театр”, “аристотелдик эмес театр” туурасындагы теориясы 20-кылымдын дүйнөлүк адабият жана театр эстетикасынын жаңыланышына, обзорунун кеңейишине өтө зор таасирин тийгизди.

Бертольт Брехтке улай эле, жалпы гуманитардык илимде сахна искусствосунун бир түрдүү эмес, көп моделдүүлүгүн, айрыкча эпикалык театрдын спецификалык табиятын таанып-билүүдө орус-совет окумуштуусу И. Б. Маруновапын “Древний театр кхмеров” деген илимий эмгегиндеги кхмерлердин эпосун аткарууну “театр устного рассказа” деп мүнөздөгөнү нукура новатордук аныктама болуп саналат. Анткени, илимпоздун бул аныктамасы кхмерлердин эле эмес, жалпы адамзаттын бүтүндөй эпикалык *(баяндоочу, нарративдүү)* театрынын маңызын өтө так чагылдырган универсалдуу эстетикалык көз караш, терең теориялык бүтүм болуп эспетелет. Анткени, кхмерлердин эпосу кандай аткарылса, дал ошондой принципте өкүм сүргөн, дүйнөдөгү теңдеши жок уникалдуу кубулуш болгон кыргыздын эпикалык искусствосунун жаратылышын, улуттук оозеки маданияттын өзгөчөлүгүн түшүнүүнүн ачкычы И. Маруновапын “театр устного рассказа” (“оозеки аңгеменин театры”) деген аныктамасында жатат. Окумуштуунун таамай аныктамасынан соң, элибиздин кылымдардан кылым карыткан жалпы улуттук оозеки көркөм маданиятын *диегесис* моделиндеги кыргыздын эпикалык театры деп тартынбай аныктоого эстетикалык фундамент түзүлгөнүн баса белгилөө шарт.

“Диегесис менен мимесис – дүйнөлүк сахна искусствосунун эки модели” деген аталыштагы **экинчи главада** дүйнөлүк эки театрдын (эпикалык жана аристотелдик) жалпы окшоштуктары менен өзгчө айырмачылыктары талданган.

Дүйнөлүк театрдын тарыхына көз чаптырып көрсөк, ошол эле байыркы элладада аристотелдик театр (мимесис) пайда болгонго чейин легендарлуу Гомер сыяктуу байыркы гректердин аэддери менен рапсоддорунун учурунан тартып, андан кийинки европалык типтеги (аристотелдик) театр менен кошо, параллелдүү таржымалы бар эпикалык

театрдын (дигесис моделиндеги) өкүм сүргөнүн көрөбүз. Иш жүзүнө келгенде, диегесис менен мимесис дүйнөлүк театрдын эки чоң бутагы, эки чоң түрү.

Биринчиси (дигесис) түпкүлүгүнөн эле баяндоо формасында пайда болуп, ошол касиетин байыркы кылымдардан ушул кезге чейин сактап калган. Экинчиси (мимесис) имитациялоочу кыймыл-аракеттеги өнөр катары диегесистин соңунан байыркы Грецияда жаралган. Мимесис Феспид баштаган байыркы грек драматургдарынын, улуу философ Аристотелдин жана жазма адабияттын жардамы менен адамдардын аң-сезиминен диегесисти театр катары сүрүп чыгарып, оозеки маданият (фольклор) деген категорияга өткөрүп, сахна искусствосун биротоло ээлеп алган. Бирок, жазма адабиятка ээ болгон кыйла калктарда диегесис жашоо формасын токтотсо, жазуу-сызуусу жок көчмөн элдерде XX кылымга чейин таржымалын улантып, ал түгүл оозеки маданияты аябагандай өнүккөн кыргыз сыяктуу элдерде болуп көрбөгөндөй көркөм бийиктикке чейин көтөрүлүп, кечээки жакынкы доорлордо эле “алтын кылымын” башынан өткөргөн. Демек, бир сөз менен айтканда диегесис жаралган учурунан тартып, ушул кезге чейин мимесис менен параллелдүү түрдө өкүм сүрүп келаткан кубулуш. Ал эми аткаруучулуктан ушул эки формасы – *диегесис* менен *мимесис*, дүйнөлүк театрдын эки негизги модели. Биздин минтип тартынбай айтуубузга себепчи болгон факторлор - диегесис менен мимесиске таандык жалпы окшоштуктар жана дегеле театр искусствосунун табиятын түздөн-түз чагылдырган универсалдуу семиотикалык белгилер болуп саналат.

“Театр семиотикасынын унверсалдуу белгилери” деген **параграфта** диегесис моделиндеги эпикалык театр менен мимесис түрүндөгү аристотелдик театрдын принципиалдуу окшоштугу жана спецфикалык айырмачылыктары талданган.

Бул эки моделинин Театр катары өкүм сүрүшүнүн эң башкы семиотикалык белгиси - *аткаруучу* жана *көрүүчү*. Бул эки компонентсиз бир дагы театр өнөрүнүн формасы да өмүр сүрүшү мүмкүн эмес. Ушул эки компонент орун алганда гана биз аны театр өнөрү катары карайбыз.

Ушул эки негизги театр түзүүчү *(театрообразующий)* компенент аристотелдик театр менен аристотелдик эмес театрды бири-бирине жакындатып, жалпылап, окшоштуруп турган семиологиялык эң башкы белги.

Андыктан, аристотелддик театр *(театр действия)* сыңары эле, эпикалык театр *(повествовательный театр)* да, жалпы адамзаттын дүйнөлүк театрынын альтернативдүү модели катары кылымдап жашаган жана ушул азыр да ошол баштапкы формасын өзгөрүүсүз сактап калган элдердин көркөм маданиятында тынымсыз өкүм сүрүп келе жатат.

Бул кубулуштун ичинде биздин кыргыздын байыртадан бери келе жаткан улуттук *эпикалык театры* да бар. Кыргыздын бүтүндөй оозеки чыгармачылыгы, анын ичинде океандай "Манас" эпосу баш болгон кенже эпостору, дастандары, поэмалары дал ушул эки компоненттин (аткаруучу, көрүүчү) түркүктөрүндө тургандыктан, биз муну *кыргыздын эпикалык театры* деп мыйзамченемдүү аныктама бере алабыз.

Маселен, европалык типтеги (аристотелдик) мимесис моделиндеги театрды көрүүчүсүз жана аткаруучусуз элесетете албаган сыңары эле, кыргыздын эпикалык (баяндоочу, нарративдик) театрынын өкүлдөрүнүн аткаруусун аудиториясыз (көрүүчү, угуучусуз) элестетүү мүкүн эмес. Муну кылымдардын бери эң сонун билген кыргыздар эле эмес, учурунда кыргыз музыкасын жыйноочулардын бири В. Виноградов да манасчы Жаңыбай Кожековду радиого жаздыруу үчүн алып келгенде дароо баамдап, бул өнөр публиканын гана алдында ишке ашаарын жазып калтырган.

Бул параграфта аристотелдик театр (театр действия) менен аристотелдик эмес театрдын (баяндоочу, нарративдик театр) мизансценалык түзүлүшүнүн, аткаруучулук принциптеринин айырмасы кеңири чагылдырылган. Эпикалык (баяндоочу, нарративдик) театрда борбордук, кыймылсыз бир гана мизансцена бар. Аткаруучу (эпик, баяндоочу, нарратор) мейкиндикте аристотелдик театрдын артисти сыңары ары-бери баспайт, турбайт, оңкобош атпайт, мушташпайт, чуркабайт, жүгүрбөйт, уктабайт, башка кейипкерлер менен диалогго кирбейт ж. б. а. у. с. кыймыл-аракеттерди жасабайт. Эпик аткаруу учурунда (баяндоо, наррация) ролдун атынан эмес, толук бойдон баяндоочу катары гана кала берет.

Жогорудагы ойлордон кандай ток этээр тыянак келип чыгат?

Эгерде Аристотелдин аныктамасын, андан кийинки өнүккөн европалык үлгүдөгү театрдын эстетикалык принциптерин догма катары карап, ошого ылайык театрдын табиятын жалаң гана актердун *иш-аракетине* байлап кое турган болсок, анда сахна өнөрүнүн көп түрдүүлүгүн, ар кылдуулугун, көп типтүүлүгүн, көп формалуулугун танган болуп эсептелээр элек. "Аристотелдик эмес театр" деп аныктама берилип жатканын себеби да, эң биринчи кезекте ушул урунттуу жагдайга түздөн-түз байланышкан.

Ошондой эле оозеки маданият биринчи кезекте *аткарылып интонацияланган сөз* болгондуктан ал тек гана адабияттын энчиси эмес экендиги, демек өкүм сүрүү принциби боюнча театрга да, адабиятка да тиешеси бар универсалдуу көрүнүш экендиги көрсөтүлгөн.

"Эпикалык жана аристотелдик театрдагы конфликт, монолог, диалогдун орду" деп аталыштагы **параграфта** конфликт, монолог,

диалог – эпос жаратуучу (эпособразующий), драма жаратуучу (драмообразующий) жана театр жаратуучу (театрообразующий) эзелтен берки архаикалык категориялар экендиги, байыркы грек театрына чейинки эпостордун мезгилинен тартып, орто кылымдын драматургиясы жана жаңы замандын драмалык өнөрүн кошо камтуу менен мисалдардын негизинде талдоодон өткөн.

Маселен, байыркы гректердин эпосу болобу, же кыргыздын "Манасы" ж. б. кенже эпос, дастандары болобу, өзөгүндө мегаконфликт – *согуш* жатат. Ушул мегаконфликттин - *согуштук тирешүүнүн* тегерегине ар кыл мүнөздөгү, типтеги, маанайдагы ондогон орто жана чакан конфликттер топтолуп, магистралдуу бир өзөктү жаратышат. Демек, конфликт драманын гана кыймылдаткыч күчү болбостон, байыркылыгы боюнча драмага чейин жаралган эпостун да дал ошондой эле эң башкы кыймылдаткыч күчү болуп саналат. Драманы конфликтсиз элестете албаган сыңары эле, эпосту да конфликтсиз элестетүү дээрлик мүмкүн эмес. Эпос менен драмадагы конфликттин тектештиги мыйзамченемдүү. Анткени, Аристотель аныктагандай драма эпос менен лириканын синтезинен жаралган. Демек, конфликт да драмага эпостон өткөн. Ушундай эле аныктаманы диалог менен монологго да берүүгө болот. Анткени, драмадагыдай сыңары эле, монолог менен диалог эпосто да образ жаратуучу, окуяны өөрчүтүүчү негизги компоненттер болуп эсептелишет. Эгерде, дагы эле Арсистотелдин драманын чыгышы жөнүндөгү жогорудагыдай постулатына таяна турган болсок, анда монолог, диалог драмага эпостон өткөн деп айтуубуз керек.

Демек, конфликт, монолог, диалогду драманын спецификалык гана энчиси, анын эпостон айырмаланган өзгөчөлүгү деп эсептөөгө дегеле мүмкүн эмес. Бул компоненттер биринчи кезекте эпостон орун алган, андан соң драмага көчкөн. Андыктан, драма жаратуучу (драмообразующий) ушул үч негизги компонентти тек гана адабияттын жалгыз бир түрүнүн энчиси деп айтууга болбойт. Ушул позициядан туруп, конфликт, монолог, диалогдорго эпостор "Илиада", "Одиссеядан", "Манастан"; драматургиядан Еврипиддин, Байрондун ж. б. драматургдардын чыгармаларынан конкреттүү мисалдар келтирилген.

"Кыргыздын эпикалык театры: генезиси, аналогу жана апогейи" деген аталыштагы **параграфта** кыргыздын эпикалык театрынын башаты катары конкреттүү мисалдар менен *кошок* көрсөтүлгөн.

Бул параграфта эпикалык (баяндоочу, нарративдик) театрга аристотелдик театрдан аналог табуу максаты да коюлуп, анын (эпикалык театрдын) байыркы грек театрынын башаты болгон *хор* (баяндоочу, повествователь) менен үндөштүгү мисалдар менен көрсөтүлгөн. Ошол эле

учурда аристотелдин аныктамасы боюнча драма эпос менен лириканын синтезинен жаралгандыгын эске ала турган болсок, анда эпикалык (баяндоочу, нарративдик) театрдын *хорго* чейинки кубулуш экендиги, б. а. диегесис моделиндеги театр аристотелге чейинки (до аристотелевский) театр экендигин айтууга туура келет. Тескерисинче, *хор* легендарлуу аэддердин, рапсоддордун - эпиктин театрынан келип чыккан кубулуш деген жоромол айтсак болот.

Бул параграфта, мурдатан өкүм сүрүп келе жаткан "Манас" эпосунун тексти европалык типтеги *оозеки драма*, ал эми аны аткаруу аристотелдик театрдын үлгүсүндөгү *моноспектакль, же бир артисттин театры* деген аныктама четке кагылган. Анткени, ушул илимий эмгектин жалпы пафосунан көрүнүп тургандай, "Манас" эпосу, дегеле кыргыздын кенже эпостору, элдик дастан, поэмалары *оозеки драма, монодрама* да эмес, *бир артисттин театры (протагонистин театры)* да эмес.

Албетте, жогоруда кеңири талдангандай монолог, диалог, конфликттердин эпостон орун алышы, театр жана драмага тиешеси барларга, ошондой эле сахна өнөрүн европалык моделдеги искусство катары кароо стереотибинин, догмасынын позициясында тургандарга, "Манас" эпосу оозеки драма, монодрама, а аны *айтуу (баяндоо, аткаруу)* бир актердун театры *(протагонисттин театры)* деп айтууга мүмкүндүк берээри бышык. Бирок, ушул эле белгилер *(монолог, диалог, конфликт)* жогоруда кеңири талдангандай эпоско да таандык кубулуштар экенин эске ала турган болсок, минтип эпосту драма деген бир жактуу жана калпыс тыянак чыгаруудун баш тартууга туура келет. Анткени, эпикалык театр – *протагонисттин (театр действия, бир артисттин театры)* театры эмес экенине ушул илимий иликтөөдө жетишээрлик деңгээлде жооп берилди десек болот. Ага ылайык - аристотелдик театрдын схемасына эпикалык театр баш ийбейт экен. Демек, "Манасты" *оозеки драма, монодрама* деп эч кандай айта албайбыз. Себеби, драмага чейин жаралып, ага (драмага) өзүнүн негизги семиологиялык белгилерин *(конфликт, монолог, диалог)* берген эпос, эч качан аристотелдик типтеги *монодрама* болушу мүмкүн эмес. Ошондуктан, эпикалык театрдын адабий негизи болгон эпостор драманын категориясына дегеле кирбейт. Эпостор – *эпикалык баян (повествование).* Аны аристотелдик театрдын үлгүсүнө ылайыкташтыруунун эч кандай муктаждыгы да, зарылчылыгы да жок. Жазма тагдырга туш келгенге чейин эпостор ансыз деле драма сыңары эле оозеки аткарылган. Ал эми кыргыз сыяктуу эпикалык өнөрүн бүгүнкү күнгө чейин сактап калган элдерде, эпос дагы эле, күнү бүгүнкүгө чейин эзелки эле аткаруу формасында (оозеки) жашап жатат. Демек, эпосту зордоп драмага айлантуунун зарылчылыгынын жоктугу ушунда турат. Анын үстүнө – драма эпостон чыккан. Демек, драманын

субстанциясы эпос. А эпос универсалдуу, полисемиотикалуу көркөм кубулуш. А өзүбүздүн улуу эпосубуз “Манас” драма эмес – *эпикалык баян.*

Эпикалык театр менен *аристотелдик театрды* (бул жерде *протагонисттин театрын*) айырмалаган экинчи принципиалдуу учур – текстти интерпретациялоого байланышкан. Айрым бир белгилерине караганда: маселен, эпиктин эпостун тексттин жалгыз *айтуучу (аткаруучу, баяндоочу)* экендиги, ага кошумча анын үнүндөгү, мимикасындагы өзгөрүүлөр, аны *бир артисттин театры* деген аныктамага жакындатууга толук мүмкүнчүлүк берет. Бирок, жалгыз *айтуучу* (*аткаруучу, баяндоочу*) экенине карабастан *эпиктин театры* протаганисттин театры эмес (адатта муну биз бир актердун театры (театр одного актера) деп белгилп жүрөбүз). Биринчиден, протагонист – конкреттүү ролдун, же ролдордун (кейипкердин, кейипкерлердин) иллюстратору, имитатору. А эпик имитатор (актер) эмес, эпикалык чыгарманын (эпостун, дастандын, поэманын) бүтүндөй окуясын, баардык кейипкерлерин өзүнүн атынан, өзүнүн позициясынан гана айткан тек гана айтуучу *(баяндоочу, наарартор)*. А Андыктан, эпиктин театры дегенибиз – *баяндоочу театрды (театр повествования)* гана билдирет. Эпиктин өнөрү театрдын аристотелдик түрүнө чейин пайда болгон *диегесис* формасында жашайт.

Экинчиден, К. С. Станиславский “искусство перевоплощения” деп канчалык аракет анкытама бербесин, протагонист – баары бир *имимтатор (туурагыч)*. Эгер актер *имитатор* болбогондо сахнада канчалаган кандар төгүлүп, канчалаган кол-буттар сынып, баштар жарылаар эле. Актердун оюуну *имитация (тууроо)* болгон үчүн мунун баардыгын тең биз визуалдуу иллюстрация формасында кабыл алабыз. *Аристотелдик театрдын* башкы шарты да ушул - актердун *имитациясы* ролдун атынан, ролдун позициясынан ишке ашат. Ушул жагдайдан караганда, протагонист (актер) театрдын аристотелдик моделине таандык *мимесис* формасына кирет.

Кортундуда төмөнкүдөй тыянактар чыгарылган.

1.Кыргыздын улуттук театрынын тарыхы 1926-жылы коммунисттик партиянын, совет бийлигинин агитациялык-пропагандалык максатта Ала-Тоо жергесине алып келген, европалык үлгүдөгү театрдан гана башталбайт. Ага чейин эле - аристотелдик моделдеги (мимесис) сахна искусствосу кыргыз жергесинде өзүнүн таржымалын баштагандан алда канча мурда, кылымдап жашаган, оозеки чыгармачылыкты аткаруудан жаралган диегесис моделиндеги улуттук *эпикалык театры* бар. Ал театр диегесис моделиндеги дүйнөлүк эпикалык театрдын ажырагыс бир бөлүгү болуп саналат. Саналып гана тим болбостон, кыргыздын эпикалык театры

бүгүнкү күндө дүйнөлүк эпикалык өнөрдүн эң көрүнүктүүсү болуп эсептелет. Эмне дегенде, эпикалык өнөрү кагаз бетине түшүп, жазма адабиятка айланып кеткенден кийин бул уникалдуу баяндоо маданияты жоголгон, же андан ары өнүкпөй-өспөй токтоп калган элдерге караганда, океандай болгон "Манас" эпосун *айтуу (баяндоо, аткаруу)* практикасы, айрыкча *рапсодчулукта* ушул азыр да кыргыз элинде кадимкисиндей сакталып калган.

2.Эпикалык искусство, дегеле театр, оюн-зоок өнөрү табиятынан тартып ушул кезге чейин *синкреттүү* кубулуш болуп эсептелет. Эмне дегенде бүтүндөй аткаруучулук өнөрдүн кайсы формасы болбосун сөз менен аны аткаруунунун ажырагыс ширелешинен (*синтезинен)* турат. Ушул жагдайдан алып караганда кыргыздын эпикалык баяндары өнүкпөй-өспөй калган көрүнүш эмес, тескерисинче ошол байыркы архаикалык касиетин (сөз менен аны баяндоонун ширелишин - *синтезин*) күнү бүгүнкүгө чейин сактап калган өтө бийик, теңдешсиз *синтетикалык, универсалдуу, полисемиотикалуу* искусство – феноменалдуу көркөм-эстетикалык кубулуш болуп саналат.

3.*Эпикалык театр* деген термин эпосту аткаруудан *(баяндоо, наррация)* чыккан. Эпос, биринчи кезекте адабият болгону менен, ал байыртадан бери жазуу пайда болгонго чейин оозеки аткаруу *(баяндоо, нарратив)* формасында, АТКАРУУЧУ менен КӨРҮҮЧҮ сыяктуу эки компоненттин сөзсүз катышуусу менен жашаган. Жазмасы кеч пайда болгон кыргыз сыяктуу калктарда бул феномен кечээ жакынга чейин өзгөрүүсүз өкүм сүрүп келген. Ошон үчүн – оозеки аткаруу түрүндө өмүр сүргөндүгүнө байланыштуу биз кыргыздын бүтүндөй оозеки маданиятын театр деп, а эң башкысы, кылымдар бою баяндоо *(наррация)* формасында сакталып келгендиктен *кыргыздын эпикалык театры* деп айтабыз.

4.Кыргыздын эпикалык театры аристотелдик моделдеги (европалык типтеги) сахна өнөрү болуп эсептелбейт. Анткени, дүйнөлүк эпикалык өнөр, сахна маданиятынын аристотелдик театрга чейинки (до аристотелевский театр) эзелки өзгөчөлүгүн, архаикалык эстетикасын сактап калган жана европалык моделдеги (аристотелдик) оюн-зоок өнөрү менен параллелдүү өнүккөн диегесис моделиндеги көркөм-маданий кубулуш.

Дүйнөлүк эпикалык театр адамзаттын театр искусствосунун аристотелдик үлгүдөгү театры сыңары эле Театр искусствосунун эки түрүнүн: *диегесис* менен *мимесистин* биринчи түрү *(диегесис)* болуп саналат. А кыргыздын "Манас" эпосун *айтуу* (*баяндоо, аткаруу)* баштаган эпикалык театры ошол дүйнөлүк эпикалык өнөрдүн – *диегесистин* составдуу бир бөлүгү.

5.Дүйнөлүк эпикалык театр, анын ичинде кыргыздын эпикалык театрынын иденттүүлүгүн табуу үчүн театр маданиятынын *нарратордун, оозеки аңгеменин, хордун театры* сыяктуу ар кайсы түрлөрү менен кеңири салыштырып көрүүгө болот. Принцибинде (*баяндоочу* өнөр катары), дүйнөлүк эпикалык театр, анын ичинде кыргыздын эпикалык театры ушул үч моделге тең тектеш келет. Үчөөнө тең окшош. Ошол эле учурда, бул үч форманын ичинен, поэтикалык текстти интерпретациялоо жагынан, эпикалык театр айрыкча *хорго* өтө жакын турат. Бирок, эпик *(айтуучу, баяндоочу, аткаруучу, нарратор) хордон* да айырмаланган, өзүнүн өзгөчөлүгү бар уникалдуу көрүнүш болуп эсептелет. Эмне дегенде, *хор коллективдүү* интерпретатор дегендикти түшүндүрсө, эпиктин интерпретациясы *индивидуалдуу* акт болуп саналат.

6.Жалгыз айтуучу (*аткаруучу, баяндоочу, нарратор*) экенине карабастан *эпиктин театры* протаганисттин да (бир артисттин) театры эмес. Анткени, протагонист – конкреттүү ролдун, ролдордун (кейипкердин, кейипкерлердин) интерпретатору. Ал эми эпик эпикалык полотнонун бүтүндөй окуясынын, баардык кейипкерлеринин жалгыз интерпретатору *(баяндоочусу, айтуучусу, аткаруучусу, нарратору)*. Демек, эпик, актер эмес – *баяндоочу* (*повествователь, нарратор*). А эпиктин театры – *баяндоочу театр* (*театр повествования, наррация*). Эпикалык театрдын аристотелдик моделдеги (актердук театр) театрдан өзгөчөлүгү, спецификасы ушунда турат. Протагонист дүйнөлүк театрдын *мимесис* формасына кирет. А эпикалык театр жогоруда айтылгандай дүйнөлүк театрдын *диегесис* түрүндө жашайт. Демек, бүтүндөй оозеки чыгармачылык, анын ичинде кыргыздын оозеки өнөрү *оозеки драма* да, *монодрама* да эмес, *эпикалык баян* (эпос) болуп саналат.

Диссертациянын негизги жагдайлары автордун төмөнкү эмгектеринде орун алган:

1. Кулмамбетов Ж. Куудулдар театры [Текст] / Ж. О. Кулмамбетов // Кулмамбетов Ж. -Театр дүйнөсүндө. –Фрунзе, Кыргызстан, 1987. -С. 61-69.

2. Кулмамбетов Ж. «Манас» - кыргыз элинин эпикалык драмасы жана эпикалык театры [Текст] / Ж. О. Кулмамбетов // Кыргыз-түрк «Манас» университетинин илимий-практикалык конференциясынын материалдары. «Манас» эпосу көркөм өнөр дүйнөсүндө. - Бишкек, 2011. - С. 91 – 101.

3. Кулмамбетов Ж. Кыргыздын фольклордук театры [Текст] / Ж. О. Кулмамбетов // Сайт: Кыргызстандын жаңы адабияты. -Бишкек, 2013. Ноябрь.

4. Кулмамбетов Ж. «Манас» - кыргыз элинин эпикалык драмасы жана эпикалык театры [Текст] / Ж. О. Кулмамбетов // Сайт: Кыргызстандын жаңы адабияты. -Бишкек, 2013. Ноябрь.

5. Кулмамбетов Ж. «Манас» - протагонисттин театры эмес [Текст] / Ж. О. Кулмамбетов // Илимий-практикалык конференциянын материалдары. Кыргыз Республикасынын ЖОЖдорундагы илимий-изилдөө иштер: реформацияланышы, проблемалары, өнүгүү келечеги // Вестник кыргызского государственного университета им. И. Арабаева. – Бишкек, 2015. -Атайын чыгарылыш. -224 – 227-б.

6. Кулмамбетов Ж. Кыргыздын эпикалык театры: хор жана эпос [Текст] / Ж. О. Кулмамбетов // Илимий-практикалык конференциянын материалдары. Кыргыз Республикасынын ЖОЖдорундагы илимий-изилдөө иштер: реформацияланышы, проблемалары, өнүгүү келечеги // Вестник кыргызского государственного университета им. И. Арабаева. – Бишкек, 2015. -Атайын чыгарылыш. -227 – 229-б.

7. Кулмамбетов Ж. Кыргыздын улуттук эпикалык өнөрү жана европалык типтеги театр [Текст] / Ж. О. Кулмамбетов // Вестник БГУ. Бишкек, 2015. -№2(32). -112−115-б.

8.Кулмамбетов Ж. Кыргыздын улуттук эпиктеринин профессионализми [Текст] / Ж. О. Кулмамбетов // Вестник БГУ. Бишкек, 2015. -№2(32). -138−141-б.

9. Кулмамбетов Ж. Кыргыздын эпикалык театры – баяндоочу искусство [Текст] / Ж. О. Кулмамбетов // Вестник кыргызского государственного университета им. И. Арабаева. –Бишкек, 2015. -№2. -111 – 113 - б.

10. Кулмамбетов Ж. Кыргыздын эпикалык театры менен аристотелдик театрдын аткаруучулук принциптеринин айырмачылыктары [Текст] / Ж. О. Кулмамбетов // Вестник кыргызского государственного университета им. И. Арабаева. –Бишкек, 2015. -№2. -114 – 116 - б.

11. Кулмамбетов Ж. Кыргыздын эпикалык театры дүйнөлүк театрдын контекстинде. [Текст] / Ж. О. Кулмамбетов // Наука, новые технологии и инновации Кыргызстана. – Бишкек, 2015. -№5. -196 –199 -б.

12. Кулмамбетов Ж. Эпикалык театрдагы монологдун орду. [Текст] / Ж. О. Кулмамбетов // Наука, новые технологии и инновации Кыргызстана. –Бишкек, 2015. -№5. -214 – 216 - б.

13. Кулмамбетов Ж. Кыргыздын эпикалык театры. [Текст] / Ж. О. Кулмамбетов // Известия НАН КР. -Бишкек, Илим. -2015. -№4. -91−98-б.

14. Кулмамбетов Ж. Кошок кыргыздын эпикалык театрынын башаты [Текст] / Ж. О. Кулмамбетов // Вестник Института философии и политико-правовых отношений НАН КР. -Бишкек, 2016. -№2. -112-115- б.

15. Кулмамбетов Ж. Кыргыздын эпикалык театрындагы конфликттин орду [Текст] / Ж. О. Кулмамбетов // Вестник Института философии и политико-правовых отношений НАН КР. -Бишкек, 2016. -№2. -115-119- б.

16. Кулмамбетов Ж. Исполнительское искусство киргизских эпиков [Текст] / Ж. О. Кулмамбетов // Сборник статей по материалам XLIX международной научно-практической конференции // Научная дикуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. -Москва, 2016. -№6 (45). -10-14- б.

17. Кулмамбетов Ж. Кошок (плач по усопшему) – начало киргизского эпического искусства [Текст] / Ж. О. Кулмамбетов // Сборник статей по материалам XLIX международной научно-практической конференции // Научная дикуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. -Москва, 2016. -№6 (45). -15-19 - б.

18. Кулмамбетов Ж. Кыргыздын эпикалык театры [Текст] / Ж. О. Кулмамбетов // Кулмамбетов Ж. Кыргыз театры. –Бишкек, Турар, 2017. -8-136-б.

Кулмамбетов Жаныш Осмоновичтин 24.00.01. маданият теориясы жана тарыхы адистиги боюнча маданият таануу илимдеринин кандидаты окумуштуу даражасын изденип алуу үчүн жазылган "Кыргыздын эпикалык театры дүйнөлүк театрдын контекстинде" аттуу темадагы диссертациясынын

РЕЗЮМЕСИ

Негизги сөздөр: оозеки маданият, диегесис, эпикалык театр, эпос, драма, нарратив, аристотелдик театр, аристотелдик эмес театр, аткаруучу, көрүүчү.

Изилдөөнүн объектиси: Дүйнөлүк Театрдын негизги эки бутагынын бири болгон дүйөлүк эпикалык искусствонун составындагы кыргыздын эпикалык театры.

Изилдөөнүн максаты: кыргыздын диегесис моделиндеги эпикалык театрынын маңызына, аристотелдик типтеги театрдан айырмасына жана мимессис моделиндеги театр менен окшоштуктарына талдоо жүргүзүүдө турат.

Диссертациялык **иштин максатына** жетүү жана ал милдеттерди ийгиликтүү чечүү үчүн жалпы илимий ыкмалар: маданият тааануу, театр таануу, тарыхый жана эстетикалык ж. б. колдонулду. Изилдөөнүн эстетикалык-методологиялык негиздери катары өнүгүү, байланыш, өз ара байланыш, тарыхыйлуулук жана логикалык, анализ жана синтез, жалпылык, өзгөчөлүк жана жекелик принциптери колдонулду. Диссертацияда маданият таанууга байланыштуу концептуалдуу көз караштар, театр менен эпикалык өнөргө тиешелүү эстетикалык жоболор пайдаланылды.

Алынган натыйжалар жана жаңылыктар: теманы иштеп чыгуу процессинде жаңычылык статусуна жооп бере турган бир катар жыйынтыктар алынган:

-жаралгандан тартып ушул мезгилге чейинки Дүйнөлүк Театрдын табиятына карата эволюциялык жана совет доорундагы идеологиялык көз караштардын бир жактуу тенденциялуулугу айкындалды;

-Дүйнөлүк Театр жападан жалгыз аристотелдик типте гана өкүм сүрбөгөн көп моделдүү кубулуш экендиги ачылып берилди;

-Бертольт Брехттин аристотелдик эмес – эпикалык театр туурасындагы теориясы менен анын жеке сахна практикасынын коошпой тургандыгы аныкталды;

-диегесис моделиндеги эпикалык театр, анын ичинде кыргыздын баяндоочу искусствосу менен мимесис моделиндеги аристотелдик сахна өнөрүнүн Дүйнөлүк Театрдын эки чоң түрү экендиги бышыкталды;

-конфликт, диалог менен монологдун мимесис моделиндеги аристотелдик театрга гана тийиштүү спецификалык компоненттер эмес, диегесис моделиндеги эпикалык театрга, анын ичинде кыргыздын баяндоочу искусствосуна да тең орток категориялар экендиги аныкталды;

-кыргыздын эпикалык театрын аристотелдик типтеги "оозеки драма", "монодрама, "бир артисттин театры" деп мүнөздөө калпыс болуп саналаары, эпикалык искусство эзелтеден ушул кезге чейин баяндоочу сахна өнөрү экендиги көрсөтүлдү.

Колдонууга карата сунуш-көрсөтмөлөр: диссертацияда көрсөтүлгөн жана талданган материалдар кыргыздын диегесис моделиндеги эпикалык театрынын табиятын конкреттүү түшүнүүгө жардам берет.

Колдонуу чөйрөсү: диссертациялык иштин материалдарын маданият, театр, фольклор таануу, кыргыз театрынын, дүйнөлүк театрдын тарыхы боюнча лекцияларды окууда жана семинардык сабактарды окутууда колдонууга болот.

РЕЗЮМЕ

диссертации Кулмамбетова Жаныша Осмоновича на тему “Киргизский эпический театр в контексте мировой культуры”, представленный на соискание ученой степени кандидата культурологии по специальности: 24.00.01. – теория и история культуры

Ключевые слова: устная культура, диегесис, мимесис, эпический театр, драма, нарратив, аристотелевский театр, неаристотелеский театр, исполнитель, зритель.

Объектом исследования является кыргызский эпический театр в составе мирового эпического искусства как один из двух основных ветвей Мирового Театра.

Целью диссертационной работы состоит в анализе сущности, особенностей кыргызского эпического театр по модели диегесис, и его отличия и сходства с аристотелевским театром, театром по модели мимесис.

Для достижения цели и успешного решения поставленных задач использованы общенаучные **методы исследования** в частности, культурологический, театроведческий, исторический, эстетический и др., а также общеметедологические методы (анализ и синтез, историческое и логическое).

Полученные результаты и новизина: В процессе разработки диссертации получен ряд результатов, обладающих статусом **новизны:**

-опровергнуты ранее сложившиеся , особенно в советский период, догмы и стереотипы в отношении кыргызского эпического искусства;

-выявлено, что аристотелевский театр не является единственным видом сценического искусства: в мире существуют множество видов и моделей Мирового Театра;

-показано, что теория Бертольта Брехта о неаристотелевском, эпическом театре расширил понятия о театре, но в эмпирическом плане немецкий драматург, режиссер и теоретик остался на позициях аристотелеесского, т.е. европейского театра;

-определено, что, несмотря на эстетические различия и общие сходства, эпический театр по модели диегесис и аристотелевский театр по модели мимесис являются двумя основными видами Мирового Театра;

-выявлено, что издревле считающиеся основными отличительными признаками драмы такие компоненты, как конфликт, диалог, монолог, изначально принадлежат и эпосу, следовательно, эпическому театру, в том числе кыргызскому эпическому искусству;

-показан генезис и аналог кыргызского эпического театра и его несовместимость с аристотелевским театром.

Рекомендации по использованию. Основные положения и выводы диссертации дают возможность глубже понять природу киргизского эпического театра по модели диегесис.

Область применения. Результаты исследования, могут быть использованы, при чтении лекций, провдения семинарских занятий по културологии, театроведению, манасоведению, фольклористике, истории киргизского и мирового театра, эстетике в университетах, колледжах и других образовательных учреждениях.

SUMMARY

theses of Kulmambetov Zhanysh Osmonovich on the theme "Kyrgyz epic theater in the context of world culture", presented for the scientific degree of the candidate of cultural studies in the specialty: 24.00.01. - Theory and History of Culture

Key words: oral culture, diegesis, mimesis, epic theater, drama, narrative, Aristotelian theater, non-Aristotelian theater, performer, spectator.

The object of the study is the Kyrgyz epic theater as part of the world's epic art as one of the two main branches of the World Theater.

The purpose of the dissertation work is to analyze the essence, features of the Kyrgyz epic theater on the model of the Dygesis, and its differences and similarities with the Aristotelian theater, the theater by the mimesis model.

To achieve the goal and successfully solve the tasks set, general scientific methods of research in particular, culturological, theatrical, historical, aesthetic, etc., as well as general methods (analysis and synthesis, historical and logical) were used.

Received results and novelty: In the process of dissertation development, a number of results have been obtained that have the status of novelty:

- the dogmas and stereotypes that have prevailed, especially in the Soviet period, in relation to the Kyrgyz epic art;

- It is revealed that Aristotelian theater is not the only type of stage art, in the world there are many kinds and models of the World Theater;

-It is shown that the theory of Bertolt Brecht on the non-Aristotelian, epic theater expanded the concept of the theater, but empirically the German playwright, director and theorist remained in the positions of the Aristotelian, ie, European theater;

- it is determined that despite the aesthetic differences and common similarities, the epic theater based on the Diegeses model and the Aristotelian theater by the mimesis model are the two main types of the World Theater;

- it has been revealed that components such as conflict, dialogue, monologue, which are considered to be the main distinguishing features of the drama from the very beginning, belong to the epic, and consequently to the epic theater, including the Kyrgyz epic art;

-the genesis and analogues of the Kyrgyz epic theater are shown and its incompatibility with the Aristotelian theater.

Recommendations for use. The main provisions and conclusions of the dissertation give an opportunity to understand more deeply the nature of the Kyrgyz epic theater based on the model of the Dygesis.

Application area. The results of the research can be used when reading lectures, conducting seminars on curatorology, theater studies, manasology, folklore, history of the Kyrgyz and world theater, aesthetics in universities, colleges and other educational institutions.

Формат 64x84\16. Печать офсетная.
Объем 1,8 п.л. тираж 100 экз.

Типография
г. Бишкек,