



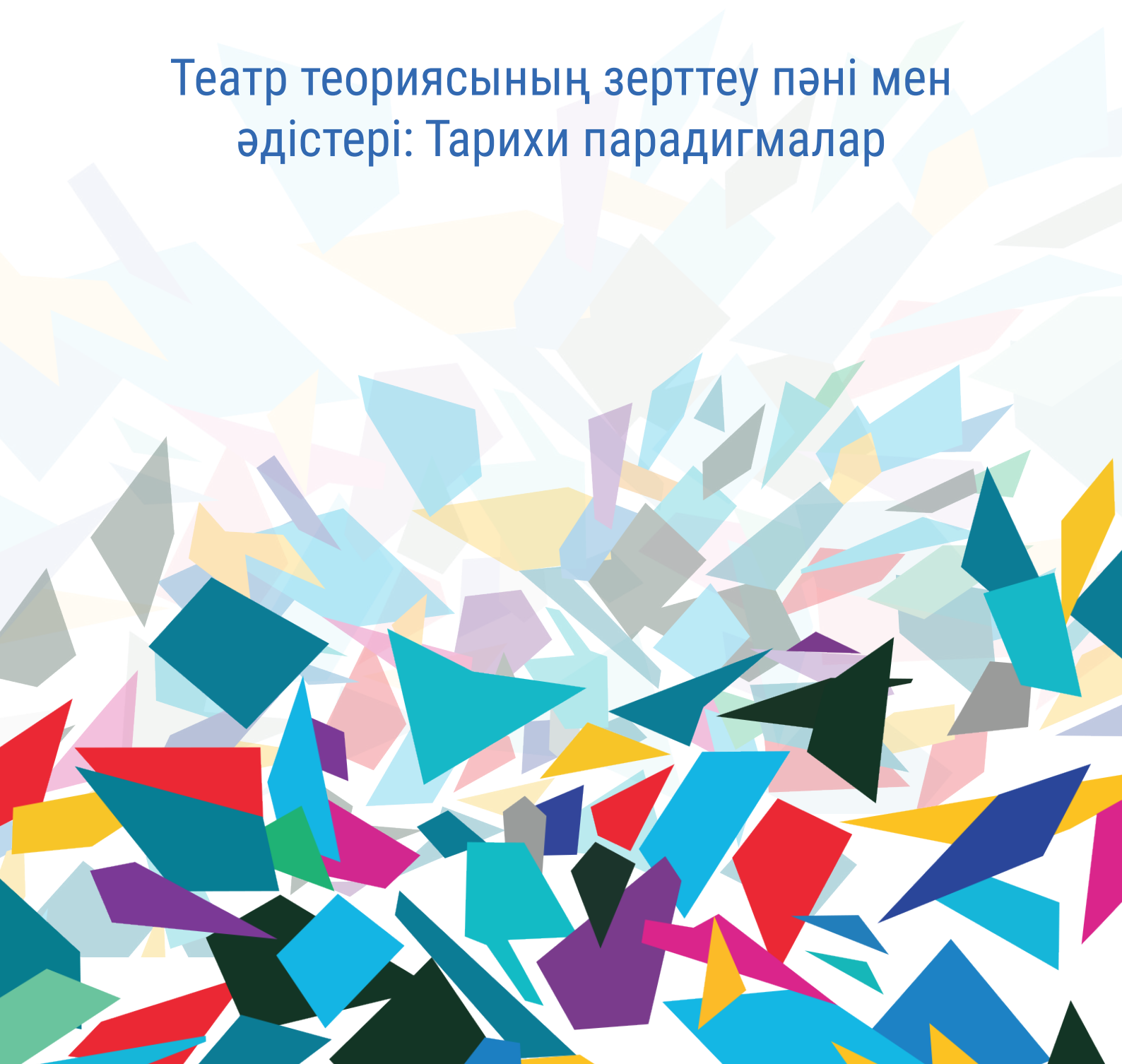
9-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

ТЕАТРТАНУҒА КІРІСПЕ

Театр теориясының зерттеу пәні мен әдістері: Тарихи парадигмалар





Кітап: Театртануға кіріспе

Дәріс: Театр теориясының зерттеу пәні мен әдістері: Тарихи парадигмалар

Марвин Карлсон дефинициясына сүйенсек, театр теориясы – бұл «өнердің осы түрінің әдістеріне, мақсаттарына, функциялары мен ерекшеліктеріне қатысты жалпы қағидаттарды анықтау». Театр теориясы театрдың өткені, бүгінгі мен болашағын зерттейді. Қазіргі заманғы театр формаларын сипаттайтын және жүйелейтін теориялар театрды өнердің басқа түрлерімен салыстыра отырып, эстетикалық функцияны орындайды. Театр тарихын зерттеушілер жиі өткеннің қандай да бір театр құбылысын қазіргі заманғы театр формаларын сынауға арналған үлгі ретінде пайдалану мақсатын көздейді. Болашақтағы театрдың дамуын болжайтын театр теорияларының авторлары, әдетте, өз көзқарасының әділдігін осылайша дәлелдеуге тырысады.

Қайта өрлеу дәуірінен бастап, еуропалық драма теориясы Аристотельдің «Поэтикасын» басты теоретикалық еңбек, әрі беделді драмалық моделі, пікірталастардың бастау алатын тұсы ретінде қарастырады. Пікірталас көбінесе мимесис, поэтика және катарсис ұғымдарына қатысты шығып отырды.

Аристотель, кейінгі жүзжылдықтардың көптеген философтары сияқты, театрдың пәнін онымен аралас көркемдік пәндердің бүкіл кешенінен айқындықпен бөлмейді. Сол сияқты театрдың өзі де бөлек емес, әрі драмадан бөлінбейді. Аристотель алғашқылардың бірі болып өнерді өнер еместен дәлелді ажыратып, өнердің шынайылыққа деген қарым-қатынасын анықтады.

Ол мимесис – еліктеу идеясын, сондай-ақ өнер «еліктейтін» көркем заттың идеясын тұжырымдады. Стагиритке сәйкес, өмірде (дәл бұл жағдайда мифте) өнер еліктейтін қандай да бір қасиеттері мен қырлары бар. Бірақ бұл бірден өнердің «екінші шындық» екенін білдіреді. Көркем шығарманы тарихи туындымен (ол да еліктейді) салыстыра отырып, Аристотель алғашқысына артықшылық берді: «Поэзия философиядан және тарихтан гөрі күрделі, өйткені, тарих – бірді ғана, ал поэзия жалпылама айтады».

Аристотель өнерді түрлер мен жанрларға бөлуге болатын өлшемдерді ұсынды. Бұл өлшемдер жалпы көркемдік шектеулер – әр түрлі еліктейтін заттар ғана емес, олардың әрқайсысы өз затына ерекше тәсілмен және өз құралдарымен еліктейді. Өртүрлі өнер түрлері сан алуан «құралдарды» – ритмді, әуез (сөзбен), метрді (гармонияны) пайдаланады, «бірақ барлық аталғандарды (құралдарды), яғни ритмді, әуез және метрді пайдаланатын заттар бар, – дифирамбалар мен номдар шығармалары, трагедия мен комедия, ал олардың біреуі барлығын бірақ, ал басқалары жекелегенін ғана қолданылуымен ерекшеленеді».

Эпопеямен трагедияны салыстыра отырып, философ: «Эпопеяда бар нәрсе, трагедияда да бар, бірақ трагедияда бар нәрсенің барлығы эпопеяда болмайды». Театрдың мұндай ықыласқа бөленуі бірінші былай түсіндіріледі – театр оларға ортақ пәнге еліктейтін тәсілмен: драмалық поэзия, яғни өнердің ең әрекетті түрімен жасалады. Ол үшін өнердің көрнекті түрі болып табылатын трагедияда «іс-әрекетке еліктеу» бар, бірақ оның басқалардан айырмашылығы сол, ол «баяндаумен емес, іс-әрекетте жасалады және құмарлықты аяушылық пен қорқыныш арқылы тазалайды» деген.

Аристотель «Поэтикада» драманы басқа өнерлерден бөліп қарастырмады. Антика дәуірінде эстетика – жеке ғылым ретінде аталмаған, қалыптаспаған. Оны «табиғат туралы ілім, жай ғана философия» деп атаған. Аристотельге дейін Платон драма теориясына мән бергенін білеміз. Бірақ трагедияны өнерлерден бөлек қарамады. Жоғарыда айтқандай драманы басқа өнерлерден бөле жармады. Драма – поэзияның бір тегі. Трагедияны талдағанда оны поэзиялық заңдылықтарына да мән берді. Трагедия эпика мен лирикадан кейін пайда болған. Драма – антиканың ең соңғы кезеңінің жетістігі. Театр рапсод өнері мен хор лирикасын ығыстырып шығарды. Аристотель Платонның шәкірті. Бірақ екеуінің көзқарастары екі бөлек, екі түрлі идеялық түсініктің адамы. Платон ежелгі полистердің дәстүрлерімен, азаматтық рухымен байланысын үзбеген, ал Аристотель басқа заманның өкілі, демократия құлдырып, монархия орнай бастаған кез/. Аристотель өнердің басты қасиеті – реалды (шынайы) өмірді көрсеткендігі деп есепетді.

Әр жағдайда заттың, тәсіл мен құралдардың қайталанбас комбинациясының ашылуы Аристотельге трагедияны құрайтын алты бөлікті атауға мүмкіндік берді. Біріншісі – «көріністің жасаулануы»; ол актерлерді сахналық безендірумен бірге қамтиды. Екіншісі – музыкалық бөлім. Үшіншісі – сөз, яғни белгілі бір метрлі-ырғақты драмалық мәтіннің құрылымы. Төртіншісі – мінездер: ол әрекет етушіні «қандай да бір» мінезбен ерекшелейді. Бесінші бөлім – ой. Кейіпкер «ортақ пікірді» немесе нақты идеяны айтады. Алтыншы – фабула, оқиғалар қоймасы, мифос. Аристотель трагедияның осы бөлігіне – фабулаға баса мән берді. Осылайша, әрекеттің өзгелерден басымдылығы – оның трагедиядағы мінездерден де, басқаларынан да маңызды екенін көрсетті.

Драма «әрекетке еліктеу» деген сөз, олай болса оның мәні фабула арқылы анықталады. Фабула – әрекеттің мазмұнын құрайтын «фактылардың қосындысы». «Трагедия адамдарға емес, өмір мен әрекетке, бақыт пен бақытсыздыққа еліктеу, ал бақыт пен бақытсыздық әрекетке негізделеді». Ары қарай, ақындар «кейіпкерлерді олардың мінездерін көрсету үшін емес, бірақ осы әрекеттердің арқасында олардың



мінездерінде қамтып қалады, яғни, әрекет пен фабула трагедияның мақсатын құрайды» деп атап көрсеткен. Аристотель «әрекетсіз трагедия болмайды, ал мінездерсіз болады» деген. Бұл ой қатысушы кейіпкерлердің болмауы туралы емес, кейіпкерлердің жеке басына тән ерекшеліктерін көрсетпеуді айтады. Жалпы мұндай пікір оның өзіне дейін айтылған ойларға, яғни трагедияның негізін мінездер құрайды деген көзқарасқа қарсылық ретінде туындағаннан айтылған болуы мүмкін.

Трагедияның мәні, Аристотельге сүйенсек, спектакльдің нақты көлемін де сипаттайды: әрекет жалғыз болуы керек, яғни басынан аяғына дейін, үздіксіз бір оқиға туралы айту керек және сонымен бірге адамның сана-сезімі бүкіл композицияны толық қамти алатынына бағытталған.

Трагедияның мазмұнды бөлігі қысығаяқ өзгеріс – перипетия, танып-білу және құштарлық (патос). Қысылтаяқ өзгеріс «оқиғаның кері қарай өзгеруіне» әкеледі, оның жарқын мысалы бақыттан бақытсыздыққа және керісінше, бақытсыздықтан бақытқа өзгеру.

Танып-білу, яғни, «білмеуден білуге немесе кейіпкерлерді достыққа немесе жауласуға апаратын өзгеріс». Танып-білудің бірнеше түрі бар: бұрын белгілі болмаған жағдайларға, қандайда бір затқа немесе сыртқы факторларға (мен, тыртық, т.б.) қатысты. Аристотельше танып-білудің ең жақсы түрі адамдарға қатысты болғаны дұрыс дейді.

Осылайша, танып-білу, кейіпкердің күллі тағдырына немесе жан дүниесінде аса маңызды болатын жағдайларды білместіктен білуге ауысып, кейіпкер жағдайының өзгерісін көрсететін өзгеріс болып табылады.

«Поэтика» ішіндегі ең жұмбақ идеясының бірі катарсис, қорқыныш пен жанашырлық арқылы көрермендердің жандарын тазарту идеясы болды.

Аристотель трагедия туралы айтқанда – тазару, яғни катарсис мәселесіне көп көңіл бөледі. Катарсис мәселесінде көптеген түсініксіз, әлі де болса анықталмаған тұстар баршылық. Аристотель трагедия туралы формуласында: «трагедия көрерменнің қайғыға ортақтасу мен қорқынышын оятады, соның нәтижесінде тазару туындайды» деген.

Аристотельдің осы жердегі ойы түсініксіздеу. Яғни, біз трагедия көрерменге қандай да бір тазартушылық әсер ететінін ұққандаймыз, бірақ бұл тазару қалай жүзеге асатыны және тазарудың мәні туралы Аристотель ашып жарып айтпаған. Осыдан келіп үлкен мәселе туындайды, бұл мәселені драманы, өнерді зерттейтін ғалымдар ғасырлар бойы талдап жүр.

Катарсисің мәні туралы пікірталастар 16 ғасырда, Қайта Өрлеу дәуірінде басталған. Осы кезде «Поэтиканы» түсіндіруге деген алғашқы талпыныстар туындаған болатын. Солардың біразына тоқтала кетсек. Катарсисің этикалық теориясы туралы пікірді алғаш рет Қайта Өрлеу дәуірінде (1550 жылы) Аристотельдің «Поэтикасына» жазған комментарийлерінде итальяндық ғалым Винченцо Маджи білдірді. Оның ізімен француздық комментатор Андре Дасье (1692) жүрді. Ол: трагедия адамды осы сезімдерден (яғни, қайғыға ортақтасу мен қорқыныштан) босату үшін қайғыға ортақтасу мен қорқынышты оятады деген ойды ұсынады. Трагедия бұған өзіміз сияқты адамдардың қателіктері мен бақытсыздықтарын көрсету арқылы қол жеткізеді дейді. Ол бізді бақытсыздықпен таныстырып, сол арқылы «бақытсыздықтан соншалықты қорқудың қажеті жоқтығына және осындай жағдайға душар бола қалсаңыз оған аса қатты қайғырудың керегі жоқ. Трагедия адамдарды қандай қиын жағдайды болса да қайраттылықпен басынан кешіруге даярлайды және бақытсыздық жағдайда да, трагедияда бейнеленген аса қиын уақиғалармен салыстыра отырып, өздерінің бақыттымыз деп санауға» үйретеді.

Лессинг Дасьенің бұл пайымдауымен келіспейді де, «Гамбургтік драматургияда» катарсисің этикалық концепциясын дамытады. Оның көзқарасы ағартушылық эстетикасына сай (яғни, азаматты тәрбиелеу) айтылған. Лессинг бойынша, катарсисің мәні трагедия қайғыға ортақтасу мен қорқыныштың шектеулерінен тазарта отырып, «біздің қайғыға ортақтасуымызды қайрымдылыққа» айналдырады деген.

Неміс ғалымы Гаупт бұл проблемаға таза интеллектуалды тұжырым жасады. Оның ойы бойынша, катарсисің тазару емес, ағарту ретінде қарау керек. Гаупт мұны антикалық құпиялармен (мистериялармен) байланыстыра қарастырған. Құпиялардың сырын ашу өнер көрсетушінің ағаруымен қатар жүретін. Міне осыны Аристотель катарсис деп атаған деген ой айтты. «Катарсисің» Аристотель осы ғұрыптан алған дейді.

Гаупт трагедия әрқашан этикалық немесе эстетикалық әсер ете бермейді деген ойды алға тартады, бірақ ол адам санасына қашан да әсер етеді дейді. Сол себепті көрермен қойылымнан белгілі мөлшерде сабақ алады. Адам трагедияны қарап отырып, көрген оқиғалардан қорқып кетеді, бірақ біраз уақыт өткен соң, мұның бәрі спектакль екен ғой деген ой келіп, мұндай қателікті өзі жасаған жоқ, сондықтан ешқандай жаза болмайды деп жеңілдеп сала береді. Гауптың осы ойын В.Ивановта қолдаған. Ол катарсис мәселесінің



түйіні Дионис әдет-ғұрыптарында деген. Өзімізге белгілі, трагедия осы әдет-ғұрыптан шыққан және тазаруда осы ғұрыптық әрекеттің нәтижесінде келген деген ой айтты.

Қазірде көп қолдау тауып жүрген теория Бернайстікі, ол медициналық деп аталады. Бернайс бұл ұғымды сол кезеңдегі дәрігерлік теориямен байланыстырады. Аристотель «Политикасында» музыканың адамға берер әсері туралы ойын айтқан болатын. Сол ойды Бернайс тазару ретінде қабылдады. Яғни, музыка адамға физиологиялық әсер береді. Адамды қоздырады, гректерде энтузиастік деп атайтын қалыпқа, көңіл-күйге әкеледі деген. Яғни, Бернайс катарсисті моральдік, діни жағынан емес, медициналық жағынан қарастыруды жөн санайды. Бұл ойды А.А.Грушка, А.Деринг, Г.Лернетте қолдайды.

Бутчер деген ғалым катарсисті бір жақты түсіну дұрыс емес деген. Бутчер катарсисті түсіндірудің 3 түрі бар болуы мүмкін деген. Ол діни, медициналық және моральдік. Кей кездері бұлар бітеқайнасып кетеді. Оның өнерге қатысты жағында қарастырды. Өнер бізге рахат сыйлай отыра, біз секем алған ойлардан тазартуға мүмкіндік береді деген.

Американдық ғалым Джеральд Элс катарсис мәселесіне жаңа түсінік берді. Ол бұрынғы теориялардың барлығын жоққа шығарды. Оның көзқарасын формальді, құрлыстық немесе композициялық деп атауға болады. Элстің пайымдауы бойынша әңгіме көрерменге тигізер әсер туралы емес, трагедия характеріне байланысты. Аристотель айтқан тазару көрермендердің сезімдеріне емес, әрекет етушілердің сезімдеріне, олардың қайғысы мен бақытсыздығына қатысты айтылған. Катарсис қайғыға ортақтасу мен қорқыныш арқылы емес, кейіпкерлердің осы сезімдерді басынан кешіруі арқылы келеді. Осылайша, тазару трагедиядан тыс емес, трагедияның өзінде болады. Яғни, кейіпкер қандай да бір қателік жасағанда әдейі жасамайды, оның ойы таза болды дегенге саяды. Мысалы, Эдипті алайық. Ол әксін әдейі өлтірген жоқ. Яғни, тазару көременмен емес, кейіпкердің жан-дүниесінде болады. /Эдиптің терең толғанысы, көзін шұқып алуы./ Элс бойынша трагедияның негізгі құрлыстық ерекшелігі. Қайғы шегу, қателік, анықтау және тазару. Олар бір-бірімен тығыз байланысты деді. Осылайша катарсис ұғымын біржақты қарастыруға боламыз. Бірақ көркем шығармашылыққа ең жақын тұрғаны Элстің пайымдаулары деп ойлаймыз.

Аристотель жарияланған заңдар уақыт өткен сайын өзгеріп, әр түрлі түсіндіріліп, тіпті дау тудырған сәттері болады. Бірақ қалай болса да ол бұлжымайтын негіз немесе бастау нүктесі ретінде оның идеялары театрлық ой үшін іргелі болып қалады.

Мимесис (еліктеу теориясы)

Платон сахнада өмір құбылыстарының миметикалық репрезентациясы көрермендердің осындай іс-әрекеттерді жасауға, соның ішінде зиянды қылықтарды жасауға ықпалын тудырады деп есептеді. Аристотель еліктеу – адамның туа біткен қажеттілігі, оның арқасында ерте кезден бастап білім алады деген пікірді ұстанды. Демек, еліктеу зиянды нәрсе болуы мүмкін емес.

Платон бойынша өнер шындықты түсінуге қабілетті емес, сондықтан, біріншіден, таным көзі бола алмайды. Екіншіден, ол моральға бейтарап және тіпті адамгершілік бұзылуына ықпал етуі мүмкін. Үшіншіден, рухтың биіктігіне көрерменнің өнері емес, психикалық ауытқуға әкеледі. Міне, Платон сынының негізгі тезистері осындай еді.

Ал енді «мимесис» терминіне қатысты. Антикалық эстетиканың танымал зерттеушісі Г. Коллер терминдердің миметикалық тобының шығу тегі дионистік мәдениеттен басталып, «мимесис» музыка мен би арқылы «ұсыну, білдіру» дегенді білдіреді.

Платонда «мимесистің» әлі де әмбебап маңызы болды, оны өнерге қолданғанда – терминді ол өзіндік эстетикалық ұғым ретінде пайдаланды. Жалпы Платонның «мимесисі» мәндер мен құбылыстардың, заттар мен идеялардың, үлгілер мен көшірмелердің өзара қарым-қатынасын сипаттайды.

Кең мағынада алсақ философияда еліктеу болады және мемлекет те, өйткені идеалды үлгіге «еліктейді» және адамның барлық істері де, өйткені оларды жасай отырып, біз «идеалға» сәйкес әрекет етуге тырысамыз. Тар мағынасында мимесис – көшірмелерді көшіру, яғни сезімдік әлемнің нәрселерін ойнату. Бұл түсінік Платонда өнердің мәнін ұғынумен байланысты болды және эстетикалық теорияны одан әрі дамыту үшін басты болып табылды, өйткені философияда өнер мәселелерінің өткір және терең қойылымы анық белгіленбеді.

Платондық өнер теориясының оңтайлы мазмұнын дамытуды ойшыл жасаған тұжырымдарынан ғана емес, оның жалпы философиялық негіздерін қайта қарап қана қол жеткізуге болады. Платон бейнелеген заттың конструктивті талқылауын Аристотель жасаған. Ол жаңа философиялық бағытта жасаған өнер теориясының негізі мимесис тұжырымдамасы болып табылады, және миметикалық ұстаным Платон



көрсеткен өнердің автономиясы қағидасына айналады.

Аристотель катарсис трагедияның мақсаты деп атағаны белгілі. «Трагедия, – деп жазады ол, – өзінің бөліктеріндегі сөздің түрліше жеткізілуі арқылы белгілі бір көлемі бар (еліктеу) аяқталған және маңызды әрекетке еліктеуі; мұндай аффектілерден тазару (катарсис) баяндау әдісімен емес, әрекет арқылы, яғни аяушылық пен қорқыныш арқылы жасалады».

Берілген кең танымал анықтамада ойшыл қайғылы тудыратын күшті эмоциялық әсерді көрсетеді. Бұл әсер Платонның да ерекше назарында болды. Дәл солармен, естеріңізде болса, Платон театрды көрерменнің жан-дүниесіне беретін зиянды әсерімен байланыстырған еді. Оның ойынша, кейіпкердің эмоциясын (қорқыныш, ашуға бой алдыру және т.б.) жұқтырып, көрермен мен актер өзін кейіпкермен теңестіре отырып, естерінен адасуы мүмкін, ал бұл ақыл-ой қабілеттері үйлесімінің бұзылуы.

Аристотель трагедияның күшті және ерекше эмоцияны туындататын жайындағы даусыз деректі белгілейді, сонымен қатар «осындай аффектілерді тазарту қорқыныш және жанашырлық жолымен» жасайтын трагедияның әсерінен көрерменнің бойында болатын үдерістің мәнін, мазмұнын ашады. Алайда, ойшылдың нақты не айтқысы келгенін түсіну көптеген зерттеушілер мен ұрпақтары үшін нағыз кедергі болды.

«Поэтикадан» түсінгеніміздей, трагедия жанашырлық пен қорқынышты «қоздырады»: «жанашырлық жазықсыздан бақытсыз болғанға, ал қорқыныш – өзіміз сияқтылардың алдында болуы мүмкін бақытсыздықтардан туындайды». Аристотель көрермен мен орындаушының эмоцияларын ұқсас деп санаған жоқ. «Жанашырлық пен қорқыныш арқылы «трагедия» осындай аффектілерді тазалайды». «Осындай аффект» туралы айтатын болсақ, философ адамның өмірде ұқсас жағдайларда бастан кешкен аффектілерін білдіреді. Сол «Жанашырлық пен қорқыныш», олар арқылы тазаланып, қайғылы оқиғалар қозғалады және олардың өмірлік бейнесі болып табылатын эмоцияларға қандай да бір әсер ете алады. Бұл әсер – тазару. Ойшылды түсінуге тырысқан көптеген интерпретаторлардың міндеті-катарсисінің психологиялық механизмін бүгін қалай айтып берер едік, «тазару» қалай жасалады деген сұраққа жауап беру еді.

Катарсис тек көркем формаға ғана емес, оны қабылдауға да қатысты. Өкініш пен қорқыныш сезімдері «тазаланады», себебі олар өмірдің өзіне емес, өнер туындысына айналған өмірге жатады. Бұл эстетикалық эмоциялар. Осылайша, катарсис объективті мағынаны және эстетикалық қабылдауға ие болады. Эмоцияларды трансформациялау мәселесіне ұқсас көзқарасты бұрын зерттеуші С. Бучер айтты. Аристотельдің катарсис туралы ілімі, деп жазады ол, Платонның эмоциялар туралы мәселелерінің шешімі. С.Бучер Аристотельдің пікіріне сүйене отырып: көркем ой таныммен байланысты болғандықтан азап шегетін сәт эмоциядан айырылады; бір ғана деректі өнердегі жалпы символға (мифке) көтере отырып, суретші оқиғаларды әмбебаптандыру мен эмоцияларды жан-жақты дамытуға (демек, «эстетизацияға») қол жеткізеді деп санайды.

Аристотельдің айтуынша, өнер эмоцияны трансформациялауға, оларды таныммен байланыстыра отырып ляззат сыйлауға қабілетті. Бұл қабілет өнер табиғатына жатады және материалды шығармада, еліктеу барысында ұйымдастыру салдары болып табылады. Оқиғаның мәнін таза интеллектуалды түсінуден немесе оның өмірінде таза эмоционалдық қабылдауынан айырмашылығы шығармаға деген қарым-қатынас «ақылды эмоциялар» сияқты бір нәрсе болып табылады. Бұл өнер туындысының эстетикалық үн қатуы, ал катарсис – оның формаларының бірі: шындық пен болмыс фактісіне емес, көркемдік фактіге, миметикалық ұстаным негізінде құрылған көркемдік тұтастыққа жауабы.

Міне, Аристотельдің катарсис мәселесін талдаудан жасауға болатын өнерге қатысты маңызды тұжырым мен мағыналы қорытынды осындай. Бұл оның эстетикасының ең үлкен теориялық жетістіктерінің бірі болды.

Ғылым тарихы эмоциялық пен интеллектуалдықтың қосындысы кейіннен эстетикалық тәжірибенің іргелі сипаттамасы ретінде қарастырылғанын көрсетеді. Сезім мен ақыл-ой арасындағы көпір Аристотель өз теориясын қалыптастырған уақыттан әлдеқайда кешігіп салынсада, қиял мен эстетикалық қабылдау теория бастаулары, сөзсіз, ұлы ойшылдың трагедия қоздыратын құмарлықтар мен олардың ымыраласуы туралы ойдан шығады.