



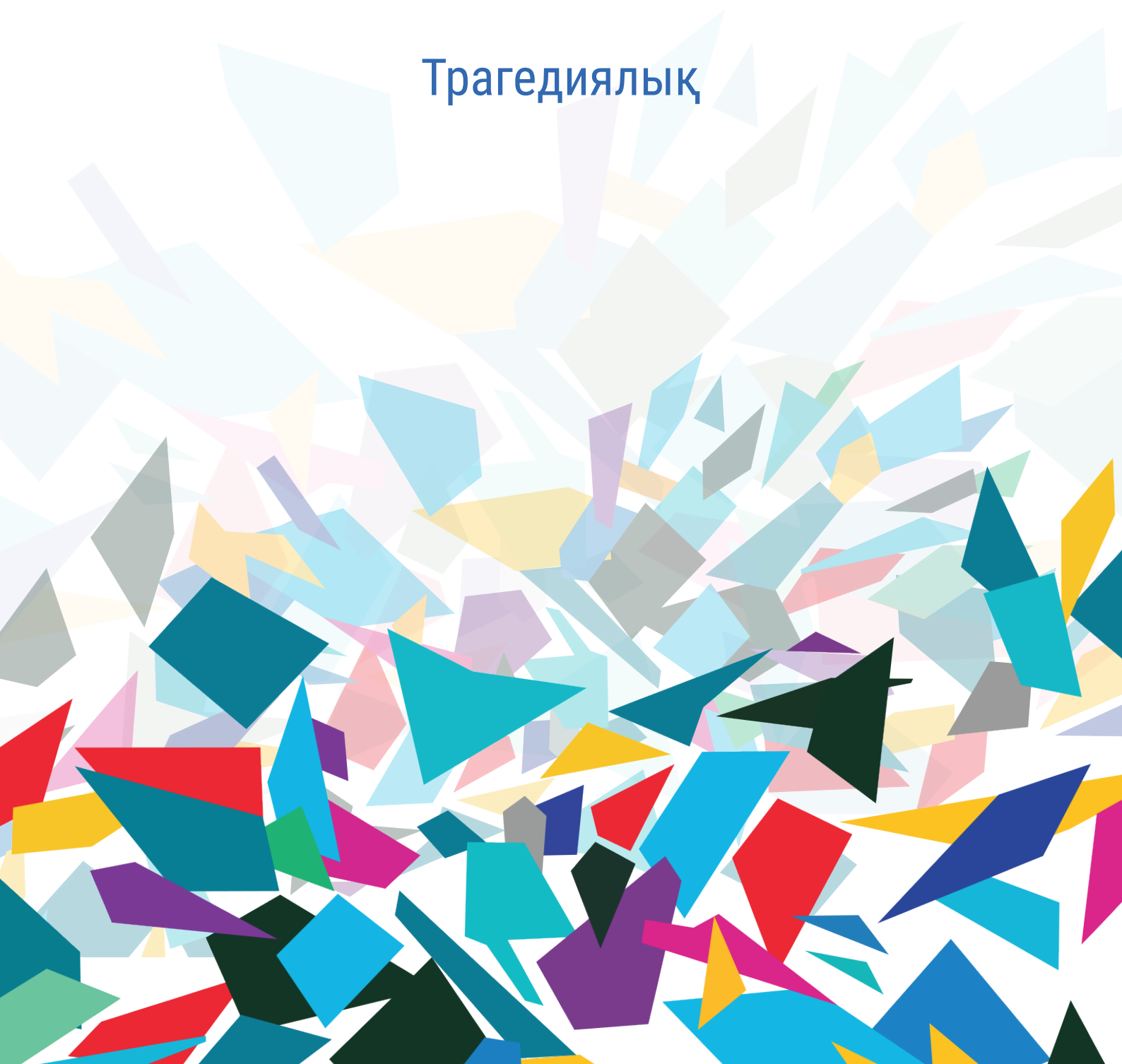
7-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

ЭСТЕТИКА

Трагедиялық





Трагедиялық

1. Эстетика тарихындағы трагедиялық
Платон
Аристотель
Ағартушылар эстетикасы (Дидро, Лессинг)
И. Кант
2. Трагедиялық категориясының маңыздылығын заманауи түсіну
3. Трагедиялық жалпы философиялық аспектілері
4. Өнердегі трагедиялық
Орта ғасырлар
Қайта өрлеу және барокко
Классицизм дәуірі
Трагедиялықтың мәні

Эстетиканың келесі бір маңызды категориясы – трагедиялық. Эстетиканың қазақстандық мектебінің көрнекті өкілі профессор Бәтін Қазыханова «тарих көптеген кезеңдерден өтеді, олардың әрқайсысы эстетикалық ерекшелікке ие. Өмірдің әлемдік-тарихи формаларында өткен шақта трагедиялық пен комедиялық, асқақтық пен пасықтық, утопиялық пен утилитарлық кезектесіп отырған» деген тұжырым жасайды. Демек, эстетиканың іргелі категориялары өмір қажеттілігінен туындап, белгілі бір күйді сипаттап келді. Басқа эстетикалық категориялар сияқты трагедиялық – трагедиялық құбылыстар, трагедиялық тағдырлар, қайғылы сәйкестік сияқты объективті әлеммен және де трагедиялық сезімнің өмір мен өнердегі қайғыға рухани жауап ретінде адамның субъективті күйімен бір уақытта сай келеді. Эстетикалық ой тарихында трагедиялық мәселесінің әсемдік мәселесінен маңызы төмен емес. Және де бұл психологиялық тұрғыда түсінікті: жамандықты қанша ойламайық десек те, адамзаттың жолында қайғы-қасірет кездесе береді. Трагедиялықтың ішкі мағынасы екі жақты. Онда әрбір құбылыс кері жағынан көрінеді. Трагедиялық кейіпкердің бойында жағымды құндылықтар бар: сұлулық, ақылдылық, ар-намыс, өз борышын терең түсіну. Алайда осылардың дәл өзі бақытсыздығының бастаулары болып табылады. Трагедия бізге жақсылықтың осалдығын көрсетеді. Жақсылық бастапқыда-ақ қасірет мөрімен белгіленіп қойғандай. Ол өзінің жеңістерін тойлай алмайды. Әйтсе де, трагедияның диалектикалық табиғаты бойынша, ол ақиқат та, жалған да болуы ықтимал. Жақсылықтың жеңіліске ұшырауы және қайғы-қасіретінде көрініс табуы оның рухани салтанат құруымен бірдей. Шынайы трагедиялық кейіпкер тағдырына қарсы келіп, күресуге ешқандай мүмкіндігі болмаса да, берілмейді. Бұл мағынада трагедия гуманистік бастамаға ие. Бұл адам рухының күші мен ұлылығының әнұраны іспеттес.

Жалпы, трагедиялықты еркіндік пен қажеттілік, әсемдік пен сұрықсыздық, асқақтық пен мешеулік күресі деп түсіну қажет. Ең алдымен, трагедиялық категориясының объективті мазмұнға ие екендігін есте ұстау керек. Трагедиялықты кең мағынада әлеуметтік дисгармония деп те қарастыруға болады. Осы ретте, профессор Ақтолқын Құлсариева «трагедиялықта тарихи тағдыр тұрғысынан қажет талап пен нақты іс жүзінде орындаудың мүмкін еместігінің арасында дәл осы мезетте шешілмейтін қайшылықта көрініс табады. Трагедияда қайшылықтар кейіпкердің қатты жан күйзелісіне, көбінде қазасына апарып соқтырады. Бірақ трагедиялық адамдар жүрегінде тек қайғы-қасірет қана емес, сонымен ілесе жүретін оптимизм элементін туғызады. Яғни, трагедиялық жарық сәуленің, мейірім шапағаттың, парат пен ақылдың зұлымдықты жеңбей тынбайтындығы туралы үміт отын жағады» деп атап өтеді. Бұдан шығатын қорытынды, трагедиялықтың тек жағымсыз тұстары ғана болмайды, өзіндік тұлғалық ерекшеліктерге байланысты оң нәтижеге жету мүмкіндігі де бар екендігін естен шығармау керек.

Осы ретте профессор Алия Әлімжанованың пікірін де келтіре кетуге болады: «Сонымен қатар, трагедиялық сезім – терең қасіретті және қуанышты, эстетикалық және моральдық «тазартатын» қуанышты біріктіре алады. Аристотельдің адамзатқа тазару беретін трагедиялықтың әсерін «катарсис» деп атады. Эмоция – бұл адамның қолына тигізетін және оған қамқорлық жасайтын өздігінен жауап беруі, оны ұзақ уақыт тәжірибе жинақтап, ұтымды тұрақтылықтың мәніне сәйкес келмейтін сезім тудырады».

Атап өткеніміздей адамзат тарихында алмасып отыратын күйлер болатындықтан, Юрий Боровтың эстетика тарихындағы трагедиялықты қарастыру ерекшелігін талдап көрейік.

Антика дәуірінде Платон өзінің эстетикасының шеңберіне антикалық өнердің жоғары жетістігі – трагедияны сыйдырмаған: құмарлықты және бақытты өмір сүре алмаған адамзат, өзінің қайғы-қасіретін



трагедияның бейнесімен сахнада жаңғыртпауы тиіс деп санаған.

Аристотель трагедияны өнердің шыңы ретінде жоғары бағалады. Бұл көзқарас көне көркем мәдениетте трагедия алған жетекші орынға сәйкес келеді. «Трагедия адамдарға емес, іс-әрекет пен өмір, бақыт пен зұлымдыққа еліктеу» деп өз «Поэтикасында» Аристотель атап өтеді. Бұл катарсистік әсер – қорқыныш пен жанашырлық арқылы туындайтын қайғы көрерменнің жан-дүниесін тазарту рөлін атқарады. Катарсис ұғымына Аристотель моральдық және эстетикалық мағынаны салды, ол адам жанының толық ағаруын білдіреді. Трагедия танымдық маңызы бар және тәрбиелік адамгершілік-эстетикалық әсер етеді, Аристотель оны калокагатия деп атағанын білеміз. Аристотель трагедияның синтетикалық табиғатын атап өтеді, онда сахналық құралдар музыка мен басқа да өнердің әсерлі күшімен үйлеседі.

Ағартушылардың эстетикасын қарастыру барысында Дидро мен Лессинг көзқарастарына шолу жасасақ, трагедиялық кейіпкер тек сіз ғана емес, «қарсылас тобыр» тұлға бола алады деп санаған классицизм көзқарасын таластырады. Қайғылы кейіпкер қарапайым адам болуы мүмкін. Дидро трагедияда қарапайымдылықты, шындықты, қанықпаған табиғи биіктікті талап етеді. Лессинг трагедия қорқынышты және өмірлік апаттарды бейнелейді, оларды бояп, жұмсартып, осы оқиғалардың заңдылықтары мен қажеттілігін ашып көрсетеді деп санайды. Лессинг бойынша, трагедиялық – үйлесім мен әділдікті жоққа шығармайтын әлемнің өтпелі сәті. Оптимистік трагедия үшін Лессинг: бұл өлімді Жаратушының тұтас туындысы Мәңгілік Жаратушы жасаған тұтас туындының бейнесі болуы тиіс, бізді осы әлемде бәрі жақсы болып, сол сияқты, осы дүниенің жақсылығына қарай аяқтайды деген ойға үйретуі тиіс.

Неміс классикалық философиясының өкілі Кант үшін трагедия жоғары сезім, комедия – керемет сезім.

Гегель бойынша негізгі тармақ трагедиялық теориялық мәселесінің – трагедиялық батыр мақсаттарының табиғаты – «абсолюттік ұмтылу». Ол трагедиялық тұлғаның мақсаттарының жалпы сипатын Гетенің «Фауст» мысалында көрсетеді.

Гегель үшін трагедиялық сипаттағы және трагедиялық мән-жайлардың өзара іс-қимылының нәтижесі: оның белсенділігінің арқасында осы сипаттың айналасында қалыптасатын нақты, сондай-ақ жалпы, нақты-тарихи жағдайдың арқасында адамзат қызметінің туындайтын іс-әрекеті. Гегель бұл жаһандық жағдайды «әлем жағдайы» деп атады.

Эстетикадағы трагедияны зерттеуде өзіндік ерекше орын алатын Фридрих Ницше көзқарасы болып табылады. Ол өзінің «Музыка рухынан трагедияның туындауы» атты еңбегінде өнер туралы ілімді дамытуда логикалық түсінікті ұғымдар көмегіне жүгінбей, «айқын бейнелер» екі грек Құдайы Аполлон мен Дионис арқылы түсіндіру міндетін қойды. Бұл екеуін философ бір-бірімен күресетін, сонымен қоса, бір-бірін толықтыратын өркениет пен мәдениет бастамасы ретінде қарастырды. Ницше бойынша, дионийлік – иррационалдық болса, аполлондық – тәртіп, өлшем мен үйлесімділікті білдіреді. Аполлондық – жекелік, дионисийлік – жалпылық. Аполлонның туындысы – пластикалық өнер, ең бірінші, формасы мен пропорциясы реттелген мүсін өнері. Дионис туындысы – сезім мен құштарлық әлеміне тиісті – музыка. Музыка рухынан ежелгі грек трагедиясы туындайды. Ницшенің пікірінше, адамзат екі бастаманы қатар алып жүре білуі қажет.

Трагедияның, трагедиялықтың әлемдік мәдениет тарихында жан-жақты қарастырылуы бұл мәселенің қай кезеңде болмасын өзекті болғандығын көрсетеді.

Осы ретте қазіргі заманғы түсіну үшін трагедиялық категориясының маңыздылығын айта кеткен жөн болар. Адам өмірі мәңгілік емес, және ол оны өмірдің өзара қарым-қатынасы, өлім және мәңгілік өмір мәселелері мазаламай қоймайды. Адамзат тарихы қайғылы оқиғаларға толы. Өнер әлем туралы өзінің философиялық ой-пікірлерінде трагедиялық тақырыпқа тартады. Басқаша айтқанда, тұлғаның өмірі, қоғам тарихы, көркем үдеріс трагедиялық мәселесімен қиылысады.

Адам өмірі қайғылы, себебі ол өмірден өтеді, адамзат тарихындағы бірде-бір қоғамдық құрылым бостандық, теңдік және бауырластық идеясын жүзеге асырмаған, бірақ бұл идеалға жақын демократиялық қоғам келеді. Мәселен, тоталитаризм – бостандықтың болмауы трагедиясын тудырады. Алайда, ең жайлы демократиялық қоғамда да өлім, қылмыстар, өзін-өзі өлтіру, нашақорлық және басқа да апаттар бар.

Бұл құбылыстың табиғатын түсіндіру үшін трагедиялықтың тарихи бастауларына жүгінеміз.

Ежелгі егіншілік халықтары өліп және тірілтуші құдайлар туралы аңыздар жасады: Дионис (Грекия), Осирис (Египет), Адонис (Фи-никия), Аттис (Кіші Азия), Мардуке (Вавилония). Осы құдайлардың құрметіне құлшылық ету мерекелері кезінде олардың өлуіне байланысты қайғы-қасірет, қайта тірілуіне орай көңілді күйдің болуы трагедиялықтың адам өмірінде болғанымен, жақсылықпен алмасып отыратындығы өмір заңдылығы екендігін танытса керек.



Трагедияның жалпы философиялық аспектілері.

Трагедия – өмірдің және өлімнің жоғары метафизикалық мәселелерін шешетін, болмыстың мәнін ұғынатын, тұрақты өзгергіштікке қарамастан, оның тұрақтылығының, мәңгілігінің, шексіздігінің жаһандық мәселелерін талдайтын философиялық өнер.

Юрий Борев пікірінше, әлемдік көркем мәдениетте трагедиялық жағдайларды түсінудің екі шеткі позициясы белгіленді, олар – экзистенциалистік және буддистік.

Экзистенциализм философия мен өнердің мәселелік орталығына өлімді қойды, ал өзгелермен қарым-қатынас жасау мен жалғыздықты адамның іргелі қасиеті деп жариялады. Адамдардан аластатылған жеке тұлғаның өлімі қоғамдық мәселе тудырмайды және оның өлімі трагедия болудан қалады.

Буддизмге сәйкес, адам өлген соң басқа тіршілік иесіне айналады. Бұл идеология өлімді адамның жердегі болмысының соңы емес, сансара, метемпсихоз сияқты басқа тіршілік көзіне көшу ретінде түсінетіндіктен, трагедиялық мәселесі жойылады. Егер экзистенциализм өмірді өлімге теңестірсе, ол бойынша, өмір де өлім сияқты еш мағынасыз деп пайымдаса, буддизм өлімді өмірге теңестіреді, яғни, адам өліп, өмір сүруді жалғастырады; өлім ештеңе де өзгертпейді деген тұжырым жасалады. Екі жағдайда да трагедиялық санасының дамуы мүмкін емес. Әлем мен жеке тұлғаның экзистенциалистік негіздегі де, буддистік Концепциясы негізінде де трагедиялық шығармалар пайда болған жоқ.

Юрий Борев өз еңбегінде трагедиялықты тарихи да, теориялық тұрғыдан да қарастыра келе, мынадай қорытынды жасайды: трагедиялық – әлемдік-тарихи қайшылықтарды түсіну саласы, адамзат үшін тығырықтан шығу жолы болып табылады. Бұл категорияда адамның жеке ақаулары мен бақытсыздығы емес, жеке тұлға мен халықтың тағдырына әсер ететін адамзат апаттары, болмыстың іргелі жетілмегендігі көрініс табады.

Автор қарастырған тағы да бір мәселе өнердегі трагедиялық. Трагедиялық кейіпкер – жеке болмыстың шеңберінен шығып кететін: қандай да бір дүниежүзілік-тарихи идеяны алып жүруші ретінде қабылданады. Әрбір дәуір трагедиялыққа өзінің сипаттарына енгізеді және оның табиғатының нақты жақтарын анықтайды. Бұны дәлірек түсіндіру үшін әлемдік мәдениет тарихына үнілген дұрыс болар.

Антикада трагедия – өнердің шыңы. Антикалық трагедияда кейіпкерлерге болашақ туралы білім берілген. Грек трагедиясындағы хор қойылымды қоюшылар мен қатар көрерменге құдайлар еркін жеткізетін немесе болашақта болатын оқиғаларды болжаған. Трагедияның мәні – оқиға нәтижесі емес, басты кейіпкердің іс-әрекеті.

Антикалық трагедияның мақсаты – қорқыныш пен аяушылық сезімі, яғни, катарсис арқылы көрерменнің сезімдерін тазарту.

Орта ғасырларда – трагедиялықтың мәні батырлық емес, азап шегушілік; басты кейіпкер – азап шегуші. Орта ғасырлық трагедияның логикасы: жұбану керек, бұдан да қиын болуы мүмкін деген көзқарас. Бұл Құдайдың еркі деген ұстаным басты болды.

Қайта өрлеу және барокко дәуірі әлемдегі бейбітшілік пен оның қайғысының себебін іздейді. Әлем және оның трагедиялары жан-жақты түсіндіруді қажет етпейді, олардың негізінде – тағдыр, сиқыр немесе зұлым күштер жатқан жоқ, бұл оның өзіндік табиғаты. Әлемді, дәл өзінің кейпінде көрсету – жаңа заманның ұраны.

Классицизм дәуірінде трагедия өмірдің мәнін ашады. Классицизм дәуірінің батыры үшін өмірдің мәні екі жақты: ол адамның жеке және қоғамдық бақытында көрініс береді. Бірақ бұл екі мәнді біріктіру қиын. Әрқашан өмірдің бір жағын екінші қыры үшін құрбан ету керек. Классицизм үшін қоғамдық жағы маңыздырақ. Осылайша трагедиялықтың өнердегі орнын сараптау арқылы әр дәуірдің өзіндік ерекшелігі мен ондағы жеке тұлғаның орны мен рөлі туралы қорытынды жасауға болады.

Мәселенің толыққанды түсіндірмесіне қол жеткізу үшін қарастырылатын тағы да бір мәселе трагедиялықтың мәні. Трагедия – үмітсіздікке толы ауыр сөз. Одан өлімнің табы сезіледі. Бірақ өлімді сезіну, адамды болмыстың барша қиындығын тез бастан өткеруге мәжбүрлейді. Осы шекаралық жағдайда әлемнің әсемдігі, оның эстетикалық байлығы, сезімтал сұлулық, әдеттегінің ұлылығы айқын көрінеді.

Юрий Борев бұл мәселені өзінің сараптауы нәтижесінде мынадай қорытындыға келеді: трагедия болмыстың мағынасын ашады. Бұл жерде өмірдің мәнін табуда тұлғаның дамуы қоғам үшін, адамзат үшін де жүруі тиіс. Екінші жағынан, қоғам – адам үшін және адам арқылы дамуы қажет. Трагедиялық өнердің әлемдік тарихы ұсынатын адам мен адамзат мәселесін гуманистік шешу жолы осындай. Демек, өнер арқылы өмірлік шындықты беретін өнер – трагедияның негізгі бастауы жеке тұлғаның қоғамдық мәселеден алшақтағанынан болады деген тұжырым береді.