

LITERARY STUDIES

DOI 10.51582/interconf.7-8.04.2021.038

Имангазинов М. М.

І. Жансүгіров атындағы Жетісу университетінің профессоры,
филология ғылымдарының докторы, Қазақстан Республикасы

АНТИКА ДӘУІРІНДЕГІ КЛАССИКАЛЫҚ КЕЗЕҢДЕГІ ДРАМАЛЫҚ ШЫҒАРМАЛАРДЫҢ ЖАЙ-КҮЙІ

Түйіндеме: Мақала классикалық дәуірдегі ежелгі әдебиет дәуірінің драмалық шығармаларының жалпыжай-күйін бейнелейді, сонымен қатар олардың Қорқыт заманынан бері ежелгі қазақ мифологиясымен ұқсас сюжеттерін қарастырады.

Кілт сөздер: Классика, Театр, Софокл, Эсхил, комедия, Атика.

Антика әдебиетінің шарықтау шегі классикалық кезеңге дәл келеді. Бұл б.д.д. V-IV ғасырлар. Бұл кезең гректердің парсы соғысында түбегейлі жеңіске жетіп, Афина қаласы экономикалық – саяси, мәдени жағынан гүлденген уақытпен сәйкес. Бұл кезең сонымен бірге құлиеленушілік қарым-қатынастың аяқталу мезгілімен тұспа-тұс. Тарихшылардың мәлімдеуінше, бұл кезең құлиеленушілік демократия. Яғни, әлеуметтік таптардың әрқайсысы қоғамның дамуына өзіндік пайда келтіретін орта болуы шарт еді. Б.д.д. V ғасырдың 50-30 жылдардың уақытында Периклдың даналықпен басқарған басшылығымен байланысты болған кезеңде, афиналық демократияның дамуына жол салынған.

Периклдың тұсында Афина қаласы грек мәдениетінің орталығына айналды. Қалада жедел түрде құрылыс қарқыны дамып, аз жылда Афина гүлденген шаһарға айналды. Осы кезеңде аса көркем архитектуралық ғимарат Парфенон мінажатханасы (Парфенон әлемдегі ең көрнекті архитектуралық ескерткіш - И.М.) мен Афина Акропльіндегі Эрехтейон (мифтік патша Эрехтейон - И.М.) сол тұстағы аса дарынды мүсінші Фидий мен оның

мектебіндегі шәкірттері Калликрат пен Иктиннің шебер қолдарынан шыққан мүсіндер қаланың көркін аспандатып жіберді. Осы тұста әдебиеттің драма жанры жедел қарқынмен дамыды.

Мәдениет пен өнерде, әдебиетте аса көркем дүниелер туындап, адам мүмкіндігінің шексіз екендігін паш етті. Әдебиеттегі даму кезенді грек әдебиетінде аттикалық деп атаған. Аттикалық деп аталатын себебі – аттика бұл Афина қаласының орталығының атауы. Бұл тұста әдебиеттің жаңа түрі драмалық жанр пайда болады.

Драма “гректің *dramo* – “әрекет”, “қимыл-қозғалыс” деген мағына берсе, ол 1) әдебиеттің эпос, лирика сынды үш тегінің бірі (қ.Әдебиеттің тегі мен түрі). Драмада оқиға тартыс, не тартыстар желісіне жинақталып, кейіпкерлер әрекеті арқылы дамиды. Драмалық шығарма *театрға* (гректің *teateo* – көру, бақылау деген мағына береді - И.М.) арналып жазылады да, сахнада нағыз көркемдік қуатына ие болады. Драма бастапқы кезде хор, диалог, би, айтыс, пантомимамен аралас болып, синтет. өнер саласы ретінде дамыған. Кейін драма сөз өнерінің жеке тегі ретінде дараланды, оның *трагедия*, *Д.*, *комедия*, *мистерия*, *миракль*, *моралите*, *мелодрама*, *фарс*, *водевиль*, *трагикомедия*, т.б. жанрлары қалыптасты. Классикалық драманың алғашқы үлгілері ежелгі Грекияда пайда болып, *Эсхил*, *Софокл*, *Еврипид* трагедиялары мен *Аристофанның* комедияларында жоғары көркемдік биікке көтерілді” [1, 286 б.].

Б.д.д. V ғасырдың басында эпос пен лириканың синтезі есебінде драматургияның өріс алуы - трагедияның, драмалық сатираның және комедияның бастау алуына жол ашылады. Осы жанрлардың тууына негіз болған сюжеттер - гомерлік поэмалардағы құдайлар мен қаһармандардың, қарапайым адамдардың арасындағы даулар мен қарым-қатынастар көрсетілген. Кейде драмалық шығармалардың сахналық көрсетілімінде халықтың салты мен дәстүріндегі ырымдар мен ойындардың элементтері де орын алған. Бұл кез-келген саналы деңгейге жеткен халықтың өнер тарихындағы басынан өткерген жайт болса, гректің сонау көне дәуіріндегі драманың бастауындағы негіз халықтың тұрмысындағы қажеттіліктен туындаса керек-ті.

Ерте дәуірдегі өмір сүрген адамдар табиғат күшіне әсер ету, оны өздеріне бейімдеу, шаруашылығына қолайлы ауа-райын тудыру мақсатында түрлі ойындар өткізу, мимикалық бет-әлпетерін өзгертіп, сахналық қойылымдар қою үрдісі де драманың туып, қалыптасуына өз әсерін тигізуі де ғажап емес. Айталық, бетіне текенің маскасын киіп, би билеп, ойын көрсетсе - бұл Дионисий күндеріне сәйкес келетін мейрамды аңғартады. Яғни, көктемде жеміс мол болсын деген тілектен құдайларға құлшылық ету (бұл шамамен наурыз бен сәуір айларында) және күз уақтысында жүзім піскен кезде Дионисий (шарап құдайы—Дионис) күндерін өткізетін болған. Бұл қарапайым халықтың салтына енген дәстүр болғандықтан, тиран Писистраттың тұсында оны ресми түрде “Ұлы Дионисий” күндері ретінде бекіткен. Бұл күндері мейрам 6 тәулікке жалғасып, соңғы үш күн драмалық ойындар өткізілген.

Трагедиялық қойылымдардың құрылымы Афинада б.д.д. V ғасырдың 534 жылы Ұлы Дионисий күні бекітіліп, одан көп кейін 488 жылдары көне мейрамдардың бірі – Ленежде (шамамен қаңтар мен ақпан айларында) комедиялар қойыла бастады.

Бір ескерер жай, трагедияның алғашқы қадамы Афина қаласында емес, Коринф қаласында басталған. Қаланың тираны Периандр Лесбос аралынан атақты әнші Арионды арнайы шақыртып, оның өтініші бойынша, негізі дифирамбадан тұратын (Диониске арналған гимн) жаңа көркем сахналық көрініс дайындатып, халық алдына шығарады. Сахнада Дионистің қасында жүретін, табиғат күшіне әсер ететін мифтік сенімді серіктері, беттеріне текенің маскасын киген екі аяқы сатирлар, менадтар түрлі ойындар көрсетіп, хорды орындайды. Өнер көрсеткен сатирлардың түр-әлпеттері теке тектес болғандықтан, хор құрамын “трагедия” (текелер әні) деп атайды (гректің *tragikos*-текелер әні).

“Ежелгі грек мәдениетінің тамаша құбылыстарының бірі грек театры болып табылады”- дейді, грек театры жөнінде көненің көзін зерттеген ғалымдар. “Ол ауыл шаруашылығы мен шаруалардың қамқоры – Дионис құдайдың құрметіне арналған мереке кездеріндегі халық әндері мен билерінің негізінде туды. Дионис құдай табиғаттың өндіргіш күштерінің құдайы еді.

Оған табынушылық – ежелгі Грекияның табиғи жағдайларына байланысты негізінен жүзім өсіру болған ауыл шаруашылығы жұмыстарының қиындығы мен қуаныштарын бейнелейтін еді. Жүзім сабақтары гүлдеген көктем айында көктемгі Дионис мерекесі, күзде жүзім жинау басталғанда – күзгі Дионис мерекесі тойланады. Бұл мереке өте-мөте көңілді өтетін. Адамдар жаңадан дайындалған шарап ішіп, ән салатын, би билейтін.

Дионистің құрметіне діни әндерді – дифирамбаларды орындаушылар теке терісін киетін, “Трагедия”, яғни “текелер әні” осыдан шыққан. Дифирамбалардан гректердің трагедиясы шықты.

Дионистің құрметіне айтылатын бірқатар әндер күлкілі, көңілді болды. Бұлардан комедия туды.

Бұл әндер корифей деп аталатын бастаушысы бар хормен орындалатын, Дионис туралы хормен әңгімелесетін. Тыңдаушылар шағын төбешіктің айналасына орналасатын, ортада корифей хормен бірге ән салатын. Жиналған жұрт бәрін естіп, көре алуы үшін корифей мен бірінші артист арнайы жасалған ағаш сәкіде тұратын да, тыңдаушылар амфитеатр түрінде орналастырылған ұзынша орындықтарға жайғасатын. Театр ойындары осылай туды.

Театр құрылысы алғаш ағаштан тұрғызылады. Актерлар ойын көрсететін орын “скена”, сцена, яғни “шатырша” деген сөз негізінде сцена (сахна) деп аталады. Алғашқыда ол шынында да артистердің киім ауыстыруына арналған шатырша болып келетін. Сахнада Дионис құдайдың құрметіне арналып садақа салынатын ыдыс тұрды. Сахна алдында, төменде хор орналасатын, бұл орын орхестрлар деп аталды. Одан әрі көрушілерге арналған орындарды – “театр”, яғни “бақылау”, “көру” деп аталатын. Грек театры әрдайым ашық аспан астында болды.

Грек театрлары 20-25 мың адамға арналатын. Осыған орай театр ойындары кезінде ерекше техника қолданылатын. Актерлардың барлығы ер адамнан тұратын. Әйел ролдерін де еркектер ойнайтын. Әрбір артисті жұрттың бәрі көріп, ести алу үшін олар өздерін биік етіп көрсететін арнайы етік – котурн киетін. Әрбір актер маска киетін, әр рольге арналған жеке ерекше маскалар болатын. Масканың аузына дыбыс күшейткіш рупор бекітілетін.

Ежелгі грек театрларының акустикасы тамаша да ғажап болды. Сахнада абайсызда жерге тиын түсіп кетсе де, оның дыбысы өте үлкен театрдың ең артқы орнында отырғандарға анық естілетін.

Ежелгі Грекияда театр ойындары жай ғана көңіл көтеретін нәрсе емес, әр азамат міндетті түрде қатысуға тиісті қасиетті нәрсе саналды. Перикл кезінен бастап Афины азаматтарына театрға баруы үшін қазынадан арнайы ақша берілетін. Театр тәрбие мектебі болды, онда қойылатын пьесаларда моральдық саясат пен идеологияның ең көкейтесті мәселелері талданатын.

Театр ойындары жыл сайын үлкен мерекелерде бірнеше рет қойылып, қатарынан бірнеше күндерге созылатын. Әр жолы үш трагедия мен екі комедия қойылатын, сөйтіп, гректер ойынды таңертеңнен кеш батқанға дейін тамашалайтын” [2, 119-121 бб.].

Қазақ драмасын зерттеген Әбділда Тәжібаев бұл турасында: “Грек драмасы халықтың салтанатты салт-ғұрып ойынынан шыққанын, оның негізі көп адам бірлесіп айтатын хор өлеңінен туғанын Аристотельден бастап, барлық батыс ғалымдары құптаған” – дей келе, қазақтың драмасы мен трагедиясының негізін қалаған ұлы Мұхтар Әуезовтің 1926 жылы жазған мақаласына тоқталады: “Дионистің тойында теке жайындағы өлең екі түрлі айтылатын, өлеңінде Дионистің өмірін баяндайтын әңгімесін жалғыз өлеңші айтып келгенде, айналада тұрған көп халықтың “хоры” (көптің әні) аяғына қосылып көп дауыспен көтеріп әкететін. Міне, осы әдеттің өзі жалпы драма түріне тиісті болатын. Берірек келген заманда хорды бастайтын жалғыз өлеңші өзінің өнеріне түр қоса бастаған. Айтылып тұрған оқиға елге қызығырақ болып, жандырақ көрінуі үшін өлеңші денесінің қозғалысымен, пішін құбылысымен басына үлкен маска, дін тұлғасын киіп, сол құдайлардың өздерінің халіне түсіп, суретін толығырақ келтіріп ойнайтын болған.

Осы хал және дін мен салттан туған қалың елдің мейрамы гректің атақты ақыны Эсхилдың заманына келгенде бұрынғы қалпына жаңа түр қоса бастады. Дионис мейрамының құрбан шалардағы өлеңінде бұрын оқиғаға хормен жалғыз өлеңші екі-ақ кісі сияқты болып араласатын болса, Эсхил бұл мейрамды бұрынғыдан көрнекті қылып көрсету үшін жаңа оқиғаның ішіне

тағы ойнаушы қосқан, ол құр ғана ойнаушы емес, бұрынғы Дионистің әңгімесіне араласатын құдайлардың біреуін кіргізген, сонымен Эсхил заманындағы драмаға араласқан ойнаушылар үшінші кісі болған... Эсхилдан соң Софокл, одан кейін Эврипид заманында бұрынғы Дионистің тойында айтылатын теке жайындағы өлеңнен әдебиеттің ең сұлу, ең зор түрінің бірі болған трагедия туған.

Бірақ, грек трагедиясы өзінің ең жоғарғы биігіне жеткенге шейін елдің әуелгі салтынан, әуелгі ұғымынан бөлініп-жырылып келген жат нәрсе сияқты болған жоқ” [3, 16-17 бб.].

Қазақ әдебиетінің ерте кезеңіндегі мұраларға көңіл қойсақ, драманың кей қойылымдарының элементтерін аңғару қиын емес. Ертедегі ойын-сауық пен ел арасындағы мейрамдарда ежелгі гректердің салт-дәстүріндегі көктем және күз мезгіліндегі мерекелердің көп ретте түркі мен оғыз, қыпшақ дәуіріндегі халықтардың ішінде өтетінін, одан кейінгі кезеңдегі қазаққа мұра болып қалған көп мейрамдардың ішінде “Наурызды” атау орынды сияқты. Көктем туа халық арқа-жарқа болып қуанып, түрлі ойын-сауық өткізген уақытта сол мейрамда драманың, театрдың, комедияның ұшқынын байқау қиын емес.

“Қазақ тілінде ертеде “драма”, “театр” деген сөздер болған жоқ, - дейді, өзінің “Өмір және драматургия” деген еңбегінде Әбділда Тәжібаев. Бірақ ұлт поэзиясының түрлері, оның көпшілік ойын-сауығы үшін репертуарға айналған ғажайып үлгілері, көшпелі жұрттың өзінің ұлттық салтына, өмір өзгешілігіне лайық дәстүрлі театры болғанын дәлелдейді” [4, 16 б.].

“Шынында, - дейді, Мұхтар Әуезов өзінің 1926 жылы “Жалпы театр өнері мен қазақ театры” деген мақаласында, - ерте күнде ас пен тойда, ұлы жиында ізденіп келіп өлеңмен, әнмен айтысатын көп ақындар өз заманында театр жасамай не жасады? Солар жасаған сауық елдің құр қуанып, құр көңілін көтергеннен басқа кәрі, жастың сай сүйегін босатып, аруағын шақыртып, барынша қыздырып желіктірген жоқ па еді? Одан соң ұзататын қыздардың тойында еркек пен әйел қақ жарылып алып айтысатын “Жар-жар” салт ойыны туғызған театрдың өзі емес пе? “Жар-жар” мен “Беташар” бүгінгі заманның сахнасына қою үшін ешбір қосымшаны керек қылмайды, солар

сияқты, толып жатқан айтыс өлеңдерінен қай-қайсы болса да, қалай болса да қоюға болады.

Бұл ескіліктердің тағы бір қасиеті барлығы да арнаулы әнмен айтылатын; сондықтан жалғыз ғана драмалық театр емес, әнмен ойналатын операға емін-еркін жарайды. Одан соңғы көзге түсетін бір жері: дәл осы күнге шейін не айтыс өлеңдері, не жар-жар, беташар болсын барлығы да қалың елдің ортасында ұмытылған жоқ. Әлі де бұрынғы шарықты, жанды өлеңдер болып келеді. Осы күнге шейін ойын-тойда кездескен құда мен құдағи біріне-бірі “Арияйдай, бойды-ай, талды-айды” айтса, айтыстың ырымын істеп, жол алып, жол беріседі. Осыларға бір азғантай ғана кесте қосылып, сахнаға қойылса, театр қалың қазақтың қанын қыздыруға жарайтын қадірлі өнер болып кетуінде дау жоқ. Себебі, жаңағы айтылған өлеңдерін ел осы күнге шейін сағынып, көксеп отырады. Егер бүгінгі театр жалғыз мұнымен қанағаттанбай, ел ескілігінен күлдіргі, қызық бұйымдар аламын десе, яки халыққа ой түсіріп, ақыл, сезімге татымдырақ дән беремін десе, ондайлар да табылады.

Қазақтың көп күлдіргі әңгімесі белгілі қулардың айналасына жиналады. Мәселен, Семей аймағындағы атақты күлдіргілер Шаншардың қулары, онан соң тапқыштық, шешендікпен аты шыққан Жиренше, Алдар көсе бар. Бұлардың барлық өмірі комедия” [5, 16-17 бб.].

Мұхтар Әуезовтің ертеректе айтқан пікірінің әлі де болса актуальды болса, соңғы жолдарындағы драманың күлдіргі жағына арнайы тоқталса, бұл сөз жоқ, грек драмасының комедиялық жанрының оң қапталынан шығатынын оң пікір екенін айта кеткен жөн. Қазақтың Алдар көсесі мен Жиреншесі, Шаншары, Қожанасырлары елдің ішіндегі комикалық образдардың жиынтығы болса, гректің драмасындағы комизм де халық арасындағы күлдіргі образдардың, таңдайынан қылжақтан басқа сөз шықпайтын, өткір тілді қалжыңқой адамдардың ойлары мен сөздері арқылы комедия жанрының пайда болуына әсерін тигізгенін айту парыз.

Мәселен, Мидастың ақымақтығын әжуалайтын аңыз, Силеннің аңқаулығын, маскүнем қасиетін мазақ ететін, Панның өркөкіректігі күлкі

тудырып, кейін сол үшін жапа шегуі және т.б. күлкілі сюжеттер комедия жанрына әкеліп тірейді.

Драмадағы комедия (Komos – гректің “іс-қимылдың басы”) іс-қимыл деген мағынада, немесе комостың әндері, шарап ішкен топтың бір-бірін мазақ етіп, айтатын қалжың әндері. Аристотель комедияны “Фалликалық әндердің эксархонты” деп атаған (“Фалликалық әндердің эксархонты”- фаллика, фаллос ер адам мүшесін, көне гректер “ұрпақ жалғастырушы” деген түсінік ретінде қадір тұтқан, мүсініне бас иген дәстүр де болған. Эксархонт – Афина мемлекетінде он маңызды лауазым иелерінің ішінен сайлауға түсіп, жеңіп шыққан адам болғандықтан мерекенің өтуін қадағалайды және оның есімін жылдың атауына таңады).

Ал *сатиралық драманың* шығу тегі Грекияның оңтүстік жеріндегі Сикион қаласындағы тиран Клисфеннің есімімен байланыстыру жөн. Ол аристократ Адрастың культының орнына Дионистің есімін ауыстырады. Бір ерекшелігі – бұл мерекеде Дионисий мейрамы деп аталса да, оның есімін атамай Адраст пен жергілікті аристократтарды мазақ етумен шектеледі, өйткені қаланың билеушілері өз уақтысында Дионисийдің мерекесін халық ішінен зорлықпен алып тастаған еді.

Сикиондағы тирания билігі тоқтаған соң, сатиралық қойылымдарға тиым салынды. Оның ұйымдастырушы ақын Пратин Афина қаласына кетуге мәжбүр болды да, онда демократиялық тәртіп орнаған соң, қалада “сатиралық драманың” қойылымдарын жандандырды. Афиналық театрда трагедиядан кейін міндетті түрде еркін, жүгенсіз түрде көрсетілетін, көңілді сатиралық драма қойылып, халықтың көңілін көтеруі қажет еді. Өйткені, ауыр сюжеттен, қайғы-мұңға толы трагедиялық драманың соңында, елді желпіндіретін, күлкіге батыратын сатиралық драманың қажеттілігі туындады. Қойылымда шарап ішкен актерлар түрлі сезімге толы махаббат хикаялары мен ойындарын көрсетіп, би билеп, ойына келген күлкілі қимыл-қозғалысты жасап, жиналған топты күлкіге батыратын. Сондықтан сатиралық драманы кейде көне элладалықтар “қалжың трагедия” деп те атайды.

Сатиралық драма трагедия секілді мифтік сюжетке сүйеніп, ертегілік мотивтер мен персонаждардан тұратын мұраларға көп көңіл қойылды. Сонымен бірге сол заманның өзекті деген мәселесіне көңіл аударуы талап етілді. Бұл қойылымдар біріншіден, Дионисий құдайдың құрметіне қойылса, екіншіден, елдің көңілін көтерудің жолы еді.

Антика дәуіріндегі театрлар бір тектес етіп салынған. Алғашқы театрлар биік жоталы беткейлердің қабырғаларына баспалдақ орнатып, ағаш тақтайларды отыратын орындық етіп, көрерменге де ойын ойнайтын актерларға жайлы жағдай жасайды. Қойылымдар ашық аспан астында өтізіледі. Бірақ ұзақ уақытқа шыдамаған, шірген ағаш орындықтар мен сахнадағы декорациялар морт сынып, талай адамдардың өмірін жалмаған соң, шамамен б.д.д 500 жылдары Афинада тастан театр салынады. Бұл үлгі басқа қалалардағы театр салуға мұрындық болады.

Афина театры салынып болған соң, онда 17 мыңға жуық адам сиятын болған (басқа деректерде 30 000 адам).

Еврипид - дүниежүзіндегі ұлы драматургтердің бірі. Ол біздің эрамызға дейінгі 480 жылы Саламин аралында дүниеге келген деген мәлімет бар. Ал Тарос хроникасындағы мәліметтерге көңіл қойсақ, ол біздің эрамызға дейінгі 484 жылы туған.

Аристофанның “Фесмосфорий мейрамындағы әйелдер” комедиясында Еврипидтің әкесі Мнесарх (Мнесархид) жай дүкенші де, ал шешесі Клито жеміс-жидек сатушы болған делінген. Кейбір деректерге жүгінсек, Еврипид атақты рудан шыққан адам және Аполлонның Зостерия шіркеуінде қызмет еткен. Бұл мәліметтер шындыққа жақын, себебі Еврипид өз заманына сай жақсы, сапалы білім алған және атақты философ Анаксагор мен софист Протогормен дос болып, солардан білім нәрімен сусындаған. Бұл туралы рим жазушысы Авл Геллийдің “Атика түндері” еңбегінде аталып өтіледі.

Біздің эрамызға дейінгі 408 жылы Еврипид Архелай патшаның шақыруымен Македонияға көшіп барады да, 406 жылдың басында сол жерде көз жұмады. Ақын өмірі сияқты оның өлімі де қарама-қайшылыққа толы. Бір жерде оны иттер талап өлтірген десе, енді бір жерде оның әйелдер қолынан

қаза тапқандығы туралы айтылады. Соңғысы, Аристофан комедиясының әсерінен тууы әбден мүмкін.

Еврипидтің шығармашылық жолы Афина полисінің гүлденген кезінде басталады да, көп бөлігі осы құлиеленушілік қоғамда өмір сүріп отырған мемлекеттің құлдырау кезеңінде өтеді. Ол 431 жылдан 404 жылға дейін созылған Пелопоннес соғысының куәгері еді. Бұл жаулап алу соғысы еді. Бір жағында Афина болса, екінші жақта Спарта тұрды. Бірақ бұл екі полистің саяси позициясы екі түрлі: Афина-демократиялық құлиеленушілік мемлекет, соғыс кезінде жаулап алынған облыстарға құлиеленушілік принциптерді енгізсе, Спарта болса, бар жерде олигархияны енгізуге тырысты.

Еврипид өз замандастары Эсхил мен Софоклға қарағанда ешқандай мемлекеттік лауазымды қызмет атқармаған. Ол өзінің шығармашылығымен еліне, Отанына қызмет еткен. Ол 90 астам трагедия жазған. Өкінішке орай олардың бізге 17 ғана жеткен. Бұлардан басқа оның “Киклоп” атты сатиралық драмасы да қолымызға жеткен.

Оның трагедияларының нақты қойылған уақыттарын біз тек шамалай ғана аламыз. Олардың хроникалық тізімі келесідей: “Алкеста”- б.д.д. 438 жыл, “Медея”- б.д.д. 431 жыл, “Ипполит”- б.д.д. 428 жыл, “Гераклиттер”-шамамен б.д.д. 427 жыл, “Геракл”, “Гекуба”, “Андромаха”- б.д.д. 423-421 жыл, “Ион”, “Елена”- б.д.д. 412 жыл, “Орест”- б.д.д. 408 жыл.

“Вакханкалар” және “Авлидтағы Ифигения” қойылымдары Еврипид қайтыс болғаннан кейін қойылған.

Еврипид өзінің көзқарастары жағынан грек натурфилософтары мен софистерінің мифологияға айтқан сын көзқарастарына жақын. Ол бірінші ортақ бөлінбеген масса болған, одан кейін ол аспан мен жерге бөлінгенін және сол кезде өсімдіктер, жануарлар, адамдар пайда болған деп есептейді.

Еврипид құдайларды жағымсыз, ұнамсыз етіп бейнелеген. Мысалы, “Геракл” трагедиясында Зевсті қатігез жан ретінде сипаттаса, әйелі Гераны кекшіл әйел өтіп бейнелейді. Құдайларды бейнелей келіп, Еврипид бұл құдайлар бейнесі көптеген ақындардың қиялынан туған образдар деген ойын білдіреді.

Еврипид өз полисінің патриоты болған. Көптеген шығармаларында ол өз халқын жәбір көрушілердің және кішкене, әлсіз мемлекеттердің қорғаушысы деп көрсетеді. Мысалы, ол мифке сүйене отырып, осы идеясын “Гераклидтер” трагедиясына арқау өткен. Онда Микен патшасы Эврисфей туған қалаларынан қуып жіберген Геракл балаларына Микен полисінің әскери күшінен қорыққан ешбір мемлекет жәрдемдеспейді, ешқайсысы оларға араша түспейді. Тек қана Афина патшасы Демофонт Эврисфей әскерін жеңіп, Гераклидтерге олардың туған қалаларын өздеріне қайтып береді. Трагедия соңында хор Афина полисінің даңқына мақтау айтады. Афина жері әрқашан бақытсыз жандар мен шындық үшін күреседі деп хор корифейі трагедияның негізгі айтайын деген ойын бір сөзбен қорытып шығарады. Ол демократиялық Афинаның олигархиялық Спартадан басымдырақ екенін көрсетіп отырған. Оның антиспартандық тенденциялы трагедияларына өзінің жаулап алу соғыстарына деген көзқарастарын білдіретін трагедиялары жақын. Бұндай шығармаларына шамамен б.д.д. 423 жылы қойылған “Гекуба” мен б.д.д. 415 жылы қойылған “Троянкалар” трагедияларын жатқызуға болады.

“Гекуба” трагедиясында Троя қаласын алғанда тұтқынға түскен Приам отбасының қайғы-қасіреті суреттеледі. Гекубаның қызы Поликсенаны соғыста мерт болған Ахиллдің құрметіне құрбандыққа шалып, ал жалғыз ұлы Полидор фракия патшасының қолынан қаза табады. Гекуба Одиссейден қызын аман алып қалу үшін көмек сұрайды. Бірақ Одиссей ешқандай көмек көрсетпейді. Еврипид Поликсенаны өте тәкаппар, өжет қыз ғып бейнелейді. Ол жеңімпаз гректер алдында басын имей, өлімге бел байлайды.

Адам жанын жетік білген Еврипид өлімге бара жатқан тәкаппар Поликсена өмірінің соңғы сағаттарын, оның аянышты халін көз алдымызға елестете көрсетеді. Енді ғана гүлденіп келе жатқан өмірді қию қиын, Поликсена шешесінің құшағында жатып, Агамемнон қолына түскен сіңілісі Кассандраға, бауыры Полидорға сәлем жолдайды. Поликсена қаһарман батырлар сияқты өледі.

“Гекуба” трагедиясы өзінің көңіл-күйі жағынан пессимисттік трагедия. Ақын адам өмірінің қиын екендігіне және барлық жерде әділетсіздік пен

зорлық-зомбылық билік етеді дей келе, бұл өмір заңы деген қорытындыға келеді.

Көптеген трагедияларында Еврипид отансүйгіштік, патриоттық идеяны алға қойып, туған елі мен жері үшін өмірін қиюға бар қаһармандарды мадақтайды.

Еврипид трагедияларын екі топқа бөліп қарастыруға болады: оның бірі-трагедия да, екіншісі-элеуметтік-тұрмыстық драмалар. Бұл драмаларда ерлік пен ойлары арқылы аттары шыққан қаһармандар емес, күнделікті өмірімізде кездесетін қарапайым адамдар суреттеледі. Бұл шығармаларға классикалық антика трагедиялары рұқсат етпейтін комедиялық элементтер және аяғы өте жақсы аяқталатын сәтті қорытынды енгізілген. Бұндай шығармаларға мысалы “Алкеста”, “Ион”, “Елена” пьесаларын жатқызуға болады.

А) “Алкеста”. “Алкеста” б.д.д. 438 жылы қойылған бізге жеткен Еврипид шығармаларының ең көнесі. Шығарманың өн-бойында Қорқыттың 12 жырының бесінші жыры “Доқа – қожаұлы ер Домрул туралы” аңызбен ұқсастығын атау орынды. Біріншіден, “Алкеста” драмасының сюжетіне тоқталсақ, драманың негізгі кейіпкері - фессаллий патшасы Адмет жөнінде айтылады. Оған Аполлонның зор құрметіне бөленгені үшін құдайлар оның орнына біреу өз еркімен өлетін болса, Адметтің өмірін ұзартуға уәде берген еді. Адмет ауруға шалдығып, өлім аузында жатқанда оның туыстары, кәрі ата-анасы оның орнына өлгілері келмейді. Тек бұған оның жас, сұлу әйелі Алкеста ғана келіседі. Еврипид Алкестаның соңғы минуттарындағы балаларымен, күйеуімен қоштасу сәтіндегі көңіл тебіренісі мен ой толқынысын үлкен шеберлікпен бейнелеп көрсетеді. Алкеста өмірді сүйеді, оған о дүниеге аттану да қиын, бірақ ол сүйікті күйеуі мен балаларының тағдырын ойлайды да, өлімге бел буады.

Алкестаның күйеуі Адмет-қаһарман емес, кәдімгі жай адам. Ол әйелі мен балаларын сүйетін үйлі-күйлі, қонақжай адам. Адметтің бір кемшілігі: бәрінен де өзін жақсы көретін өзімшілдігі. Адмет әйелінің құрбандығын алғаны үшін өзін қарғыстайды, бірақ Алкестаның орнына өліп ерлік жасау қолынан келмейді. Трагедиядан комедияға бір қадам деген ойды дәлелдейтін бір сцена

бар. Ол Адметтің әкесі Ферет өлген Алкестаның бетін жапқышпен жабуға келгенде, Адметтің әкесін кінәлап айтқан сөздері күлкі тудырады. Себебі, Адмет әкесінің өзімшілдігін бетіне басуына құқы жоқ еді, өйткені ол өзі де әйелінің арқасында өмір сүріп қалды.

Гераклды драматург достықты бағалай білетін мейірімді, жақсы адам етіп көрсетеді. Фракияға сапар шегіп бара жатқан досын қапаландырмау үшін Адмет қонаққа келген Гераклды жеке бөлмеге апарып, сый-құрмет көрсетеді. Алкестаның өлімі туралы естіген Геракл досының бақыты үшін Аид патшалығына түсіп, Алкестаны өлім аузынан аман сақтап қалады.

Мұндағы Адметтің образы Доқа – қожаұлы ер Домрул. Немат Келімбетовтың “Ежелгі дәуір әдебиеті” атты еңбегінде оны былай деп бейнелейді: “Бұл жырдың сан ғасырлар бойы халық арасында аңыз болып, ауызша тарап кеткен түрі мен “Қорқыт ата кітабына” енген жазбаша нұсқасының бір-бірінен принциптік айырмасы бар.

Домрул жөніндегі халық аңызы – түгелдей дерлік ислам дініне қарсы айтылған жыр. Бұл жырдың исламға дейінгі дәуірде айтылған мотиві шығарманың сюжетінен-ақ айқын көрінеді.

Домрул деген алып батыр аң аулап, өзен жағасында жүреді екен. Бір күні сол маңайға бір ауыл келіп қонады. Көп ұзамай солардан бір сұлу жігіт қайтыс болады. Бүкіл ел азан-қазан болып жылайды. Жас жігіттің қыршын кеткеніне Домрул қатты ашуланады. Ол ызаланып елден сұрайды: - оны өлтірген кім? – дейді.

Ел айтады: - Тәңірінің бұйрығымен өлді, оның жанын алған қызыл қанатты әзірейіл – дейді.

Қаһарына мінген ер Домрул бостан-бос кісінің жанын алатын әзірейілмен соғысып, жас жігіттің жанын өзіне қайтарып бермек болады. Сонда тәңірі әзірейілге: “ Домрулдың өз жанын алып кел” деп бұйырады. Әзірейіл іздеп үйіне келеді. Домрул қылышын қынабынан шығарады. Сол сәтте әзірейіл көгершінге айналып ұшып кетеді” [6, 77-78 бб.] суреттеледі.

Бұл мотив “Алкестиды” да бар. Мұндағы ажалмен күресетін батыр Геракл. Ол Адметтің үйіне қонақ болып келіп жатқан тұста, бір құлдан Адмет

үшін Алкеста жанын бергенін біліп, Аид патшалығына барып, жан алғыш эзірейілмен жекпе-жекке шығып, Алкестаны өлімнен алып қалады. Ал “Қорқыттың ажалмен күресудегі басты мотивтерінің бірі осы жырдан көрінеді.

Ал, енді бұл жырдың “Қорқыт ата кітабына” енген жазбаша нұсқасында Домрул эзірейілден қорқып, құдайдан кешірім сұранады. Өзі тірі қалу үшін қартайған әке-шешесінің жанын эзірейілге әперуге келіседі. Бірақ қартайса да әке-шешесі баласы үшін өлгісі келмейді. Сонда Домрул әйелімен қоштасып шықпақ болады. Әйелі күйеуі үшін өз жанын беруге келіседі. Бірақ эзірейіл әйелдің күйеуіне соншалықты адал берілгенін біліп, оның жанын алмайды. Өлгісі келмеген әке-шешесінің жанын алып жазалайды. Домрул сүйікті әйелімен бір жүз қырық жыл ғұмыр кешіпті.

Мұнда ерлі-зайыпты адамдардың бір-біріне деген адалдығы, шын берілгендігі, мөлдір махаббаты туралы жырланған.

Еврипид шығармаларының ішінде “Алкестиде” туралы пікір білдірген Н.А.Чистякова мен Н.В. Вулих “История античной литературы” атты еңбегінде: “Первая по времени из сохранившихся драм Еврипида- “Алкестиде”, поставленная в 438г. и вместо сатирической драмы заключавшая драматическую тетралогию...

...В этом древнем мифе соединены два тесно переплетенных между собой фольклорных мотива: первый - о жене, умирающей за мужа, и второй – о поединке богатыря со смертью. Еще до Еврипида этот миф уже был использован драматургами. Так, один из них, современник Эсхила Фриних, изобразил Алкестиду умирающей на свадебном пире. У Еврипида Алкестиде – жена и мать. Она счастлива в браке и всем сердцем привязана к мужу, детям и к своему дому. Поэтому столь тягостно для нее расставание с жизнью и мучительно трудна ее добровольная жертва. Обаятельный образ Алкестиды дополнен рассказом служанки о прощаний царицы со слугами:

И сколько нас

В адметовом чертоге, каждый плакал,

Царицу провожая. А она

Нам каждому протягивала руку;
 Последнего поденщика приветом
 Не обошла, прощаясь, и словом
 Внимала каждого...

Для Еврипида и его зрителей не существовало вопроса о нравственных качествах Адмета, принявшего такую жертву от жены. Персонажи античной трагедий всегда ограничены сюжетами мифов. В мифе и сказке был мотив самопожертвования. Еврипид перенес его в свою драму и сосредоточил все внимание на человеке и его чувствах. Он показал переживания Алкестиды и страдания Адмета, раскрыв такую полноту человеческих чувств, которая до него была неизвестна в античной драматургии. Мифологический сюжет при всей его условности не помешал поэту изобразить жизненную бытовую драму” [7, 141-142 бб.].

Яғни, “Алкестида” драмасындағы Адмет қарапайым, жуас, тағдырға мойынұсынған адам ретінде көрінсе, оның досы Геракл бір-біріне шын берілген адамдар үшін Аид патшалығына түсіп, жан алғыш эзірейілмен күресуге даяр. Қорқыттағы Домрул да батыл. Ол еш нәрседен тайынбастан жан алғыш эзірейілмен жекпе-жекке шығады. Бірақ жеңіліске ұшырайды. Тәңірден қорыққандықтан оған өмір сыйға тартылады. Адмет те Аполлонды қадір тұтқандықтан өмір сүруге рұқсат алады. Бірақ екі персонажға ортақ талап - өз өмірлерін сақтап қалу үшін, қартайған әке-шешелерінің ғұмырын қию болып табылады. Жаны тәтті әке-шешелері баласы үшін өмірлерін қимағанына, Домрулдың да Адметтің адал жарлары, өз сүйіктілеріне бола өлуге даяр.

Екі сюжетте де әке-шешелері шейіт болып, екі негізгі кейіпкерлердің сүйіктілері аман-есен қалып, бақытты ғұмыр кешеді.

“Елена” б.д.д. 412 жылы сахнаға қойылған әлеуметтік-тұрмыстық драманың бірі. Онда көпшілікке белгісіз миф желісі алынған. Гомердің “Илиадасы” десек те, онда поэмаға жақын келмейтін сюжеттер мол кездеседі.

Драмның желісі бойынша Парис Трояға Еленаны емес, тек оның елесін алып кеткен де, ал нағыз Елена Гераның бұйрығымен Египет патшасы

Протейге көшіріледі. Протей патшаның ұлы Феоклимен Еленаға үйленгісі келеді, бірақ Елена өз күйеуі Менелайға адал болмақ ниетін танытады. Элладалықтар Троя қаласын алғаннан кейін, Менелай бірнеше серіктері және Елена елесімен үйіне қайтады. Бірақ теңізде дауыл тұрады да, кеменің бытшыты шығып, ал олардың өздерін Египет жағалауына лақтырып тастайды. Мұнда ол күтпеген жерден нағыз Еленаға кезігеді де, енді екеуі бұл жерден қалай да қашып кетудің амал-тәсілдерін ойластырады. Елена Феоклименге: “егер сен грек салты бойынша, менің өлген күйеуім Менелайдың құрметіне теңізде жерлеу рәсімін өткіздірсен, мен сенің әйелің болуға уәде беремін” - деп өтірік уәде береді. Патша оған сеніп, теңізге шығу үшін кеме мен ескекшілер береді. Ескекшілердің арасында мысырлықтардың киімін киген Менелай мен оның серіктері де бар еді. Кеме жағалаудан алыстағанда, Менелай мен қасындағы серіктері мысырлық кеме ескекшілерін өлтіріп, Элладаға бет алады.

Бұл классикалық грек трагедиясы емес, сәтті аяқталатын тұрмыстық драма. Бұнда үйленген екі жастың бір-біріне деген махаббаты мен адалдығы мадақталып, дәріптеледі. Бұл драмадағы Елена образы “Андромаха”, “Орест”, “Троянкалар” трагедияларындағы менімен, өзімшіл, сұлу Елена образынан мүлдем басқа. Сонымен қатар, бұл бейне Гомердің сомдаған Еленасынан да алыс образ.

Еврипид шығармаларының ішінде айрықша көзге түсетіндері - оның адам тұлғасын, ішкі жан-дүниесін, бүкіл болмыс-бітімін тануға талпынған психологиялық драмалары, жұлдызды шығармаларының бірі б.д.д. 434 жылы сахнаға қойылған “Медея” трагедиясы. “Медея” трагедиясы қазақтың М.О. Әуезов атындағы академиялық драма театрында қойылуда. Оның сюжеті қазақ сахнагерлерінің еңбегі арқылы дүйім жұртшылыққа белгілі, дегенімен оның сахнадағы қойлымымен айтарлықтай айырмашылықтары болғанымен, негізгі арқауы сақталған. Еврипидтің трагедиясында алтын жабағыны іздеп, Колхидаға сапар шеккен аргонавтар туралы мифтің негізінде жазылған. Аргонавтар бұл мақсатына жету үшін Колхида патшасының қызы, Гелиостың немересі, құлақ естіп, көз көрмеген сұмдық қылмысқа бел байлаған сиқыршы

Медеяның арқасында жетеді. Ясонды құлай сүйген Медея шарасыздан өз атанасына опық жегізіп, өз бауырын өлтіруге дейін барады, сүйгенін ажалдан арашалап қалады, алтын жабағыны олжалап береді. Ясон үшін Медея Пелий патшаны да құрбан қылады. Трагедияның оқиғасы Пелий патша опат болғаннан кейін Медея мен Ясон Коринф патшасы Креонтқа келіп паналаған тұстан басталды. Осы елге келгеннен кейін Ясон Коринф патшасының қызына үйленбекші болады. Ясон Медеяға: “Бұл неке балаларымыз үшін қажет, олар есейген соң, кейін патша болады”-деп алдайды. Қорланған Медея күйеуінің оны алдап жүрген күш - оның байлыққа, билікке деген есепқұмарлығы мен пасықтығы екенін түсінеді. Бүкіл өмірін қорлаған, жексұрын күйеуінен өш алу үшін Медея күндесіне уланған киім жіберіп, азаптап өлтіреді. Өзегін қызғаныш оты өртеп, ақкөз ашу мен өшпенділік билеген Медея, қалған ғұмырында енді қуаныш, бақыт бар деген үмітті үзіп, өмірден біржола безініп, балаларын да өлтіруге бел буады.

Терең психолог ретінде Еврипид Медеяның бойын билеген қарамақайшы сезімдердің арпалысын ашық та айқын көрсетеді. Бірде ол балаларын өлтіріп, күйеуінен өш алмақшы болған қатігез Медеяны көрсетсе, бірде балаларымен бірге Коринфтен қашып кетпекші болған мейірімді ананы бейнелейді. Медеяда қызғаныш, күйеуіне деген өшпенділік пен балаларына деген махаббат арпалысуда еді. Ақыры аналық сезімді ұмытып, өзекті өртеген қызғаныш пен тәкаппарлық басым түседі де, Медея күнәсіз сәбилерін құрбан етеді.

Еврипид аналық махаббат, міндет, парыз бен қызғаныш, құмарлық арасындағы арпалыста жүрген жанның ішкі жан-дүниесін ашып көрсете келе, көп жағдайда адамдар ақылдан гөрі өкініш сезімге берілгіш деген қорытынды шығарады. Идея жағынан “Медея” трагедиясына “Ипполит” трагедиясы жақын.

Афиндік патша Тезейдің әйелі жас Федра өзінің өгей ұлы Ипполитті қатты жақсы көріп қалады. Федра өзінің адал әйел және ана болу керектігін түсінеді, бірақ жүрегіндегі ынтықтықты, үлкен күнәні суырып алып тастай алмайды. Федраның құпия сырын білген Ипполит ашуланып, бүкіл әйелдерді

дүниедегі жауыздықтың себепкері деп санап, оларды қарғыстайды. Ипполиттің айыптап айтқан сөздеріне қорланған Федра өз-өзіне қол салады. Бірақ өз атын масқара ұяттан сақтап қалу үшін, күйеуіне хат қалдырады. Ол өз өлімінде Ипполитті кіналап, оның арына қол сұғушы деп айыптайды. Тезей өз ұлына алакөзденеді. Көп уақыт өтпей-ақ Посейдон Ипполит аттарына алып бұқа жібереді. Сол кезде аттар қашады да, Ипполит құзға құлап өледі. Тезейге Федраның құпия сырын құдай Артемида ашады.

“Медея” трагедиясындағы сияқты мұнда да Федра сезімдерінің арпалысы терең де шебер бейнеленген. Федра өзін осы күнәлі ынтықтығы үшін қанша жек көрсе де, ол сол мезеттің өзінде Ипполит туралы ғана ойлап, екеуінің арасындағы жақындықты армандайды.

Бұл трагедияларды оқи отырып, біз Еврипидтің адам жанын жетік білген психолог және шым-шытырық, шатасқан оқиға тудырып, оны біз ойлағаннан басқаша етіп шеше алатын шебер екендігіне көз жеткіземіз.

Өз заманында Еврипид басқа ғылымдармен қатар шешендік өнер (риторика) ғылымын жетік меңгерген. Ол өз трагедияларында риториканың ережелерін шебер қолдана білген. Бұл әсіресе дау-дамайларда, сөз айтыстарында айқын байқалады. Айтысқа түскендердің сөзі 3 бөлімнен тұрады: кіріспе сөз, негізгі бөлім, қорытынды. Бұған Ясон мен Медея арасындағы, Менелай мен Елена арасындағы айтыс, сөз таластары мысал бола алады.

Еврипид өзі баяндап отырған оқиғаларды үлкен шеберлікпен, көркем тілмен өрнектей келіп, біздің көз алдымызға бүтіндей бір үлкен суретті елестетіп, көрсетеді. Драмалық техниканың өзгеруімен Еврипид тілі де өзгерді. Ол енді қарапайымдалып, ауызекі сөйлеу тіліне жақындады. Бірақ бұл трагедия стилінің ерекшелігін сақтап қалды. Еврипидтің тілі терең мағына мен мазмұнға толы болғандықтан, оның көптеген сөздері мақал-мәтелдерге айналған.

Еврипид өз трагедияларында өз заманының өзекті мәселелерін алға қойып, оларды шешуге тырысқан. Ол шығармаларында адамдардың алдындағы міндет пен жеке бастың бақыты, мемлекет пен заңдардың адам,

қоғам өміріндегі рөлі т.б. туралы құнды пікірлер айтқан. Ол жаулап алу соғыстарына қарсы шығып, діни салт-дәстүрлерді сынға алған. Оның драмаларында біз жай адамдарды емес, үлкен сезім иелерін көреміз. Бұның бәрін талқылай келе, біз Еврипидтің тек талантты суреткер ақын ғана емес, сонымен қатар адам жан-дүниесін, сезімдерін, жалпы адам табиғатын жетік біліп, терең түсіне білген психолог-ақын деген қорытындыға келеміз. Өз заманында Еврипидті замандастары түсінбеген. Себебі оның қоғамға, қоғам мүшелеріне, табиғатқа, дінге берген батыл көзқарастары сол кездің идеологиясына сәйкес келмейтін еді. Еврипид шығармалары сол кездегі қоғам мен оның мүшелері туралы көптеген мәліметтер береді.

Еврипид драмалары мен трагедиялары дүниежүзілік әдебиетте ерекше орын алып, бағаланатын шоқтығы биік жұлдызды шығармалар болып табылады.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Қазақстан ұлттық энциклопедиясы / Бас ред. Ә. Нысанбаев.– Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2001. – 3 т. - 720 б.
2. Ежелгі дүние тарихы / Жалпы редакциясын Ю.С. Крушкол басқарған.- Алматы: Мектеп, 1978. – 460 б.
3. Әуезов М. Уақыт және әдебиет. – Алматы. ҚМКӘБ, 1962. – 427 б.
4. Әуезов М. Уақыт және әдебиет. – Алматы. ҚМКӘБ, 1962. – 427 б.
5. Әуезов М. Уақыт және әдебиет. – Алматы. ҚМКӘБ, 1962. – 427 б.
6. Келімбетов Н. Ежелгі дәуір әдебиеті. – Алматы: Ана тілі, 1991. –250 б.
7. Чистякова Н.А., Вулих Н.В. История античной литературы. – Москва: Высшая школа, 1972. – 439 с.