С. НААМАТОВ АТЫНДАГЫ
НАРЫН МАМЛЕКЕТТИК УНИВЕРСИТЕТИ

МАГИСТРАТУРА, АСПИРАНТУРА ЖАНА ДОКТОРАНТУРА
ЖОГОРКУ МЕКТЕБИ

Мокеева А. М., Жантаев А. С., Жаңыбаева М. А.

ЭСТЕТИКА БОЮНЧА ЛЕКЦИЯЛАР КУРСУ

Бишкек - 2024

УДК: 7.01 (Кирг)
ББК 83.3 Ки
Ж-27

Рецензенттер:
Ж. А. Токтомаметова – филология илимдеринин кандидаты
З. Т. Ысакбаева – филология илимдеринин кандидаты

Мокеева А. М., Жантаев А. С., Жаңыбаева М. А.
М-27. Эстетика боюнча лекциялар курсу: Окуу куралы. – Б.: 2023. – 132 б.

ISBN 9967-21-201-2

Бул окуу куралында эстетика боюнча лекциялар курсу камтылган. Эстетиканын өнүгүү тарыхына, анын негизги категорияларына көңүл бурулган.
Окуу куралы философия, эстетика, адабият таануу илимдерине кызыккан жалпы окурмандарга, жогорку класстардын окуучуларына, студенттерге, магистранттарга, аспиранттарга, докторанттарга ж.б. арналат.

С. Нааматов атындагы Нарын мамлекеттик университетинин Магистратура, аспирантура жана докторантура жогорку мектебинин илим, өнүктүрүү жана басма ишмердүүлүгү бөлүмү басмага сунуш кылган.
.

УДК: 7.01 (Кирг)
ББК 83.3 Ки

ISBN 9967-21-201-2
© Мокеева А. М. ж.б.
2024

МАЗМУНУ

1-лекция. Эстетика философиялык илим катары. 1 саат ... 4
2-лекция. Байыркы чыгыш элдеринин эстетикалык түшүнүктөрү. ... 7
3-лекция. Антик дүйнөсүнүн эстетикалык акыл-ою. ... 12
4-лекция. Орто кылымдардын эстетикасы. ... 21
5-лекция. Кайра жаралуу доорунун эстетикалык окуулары. ... 25
6-лекция. Жаңы мезгилдин эстетикасы. ... 31
7-лекция. Немец классикалык философиясынын эстетикалык идеялары. ... 36
8-лекция. XIX кылымдагы батышевропалык эстетиканын бейклассикалык концепциялары. ... 40
9-лекция. XX кылымдын көркөм өнөрү менен эстетикасындагы модернизм жана постмодернизм. ... 43
10-лекция. Эстетикалык аң-сезим жана эстетикалык ишмердүүлүк. ... 50
11-лекция. Көркөм өнөрдүн табияты. ... 58
12-лекция. Көркөм чыгармачылыктын маңызы жана табияты. ... 69
13-лекция. Көркөм чыгарма. ... 74
14-лекция. Көркөм кабыл алуунун көйгөйлөрү. ... 80
15-лекция. Көркөм өнөрдүн морфологиясы. ... 84
16-лекция. XX кылымдын аягындагы эстетика менен көркөм өнөрдүн багыттары. ... 96
Глоссарий ... 101
Адабияттар ... 112

ЛЕКЦИЯЛАРДЫН КЫСКАЧА КОНСПЕКТИСИ

1-лекция. Эстетика философиялык илим катары. 1 саат

Эстетика – бул турмуш чындыгынын кооз жана ажарсыз, бийик жана пас, трагедиялуу жана комедиялуу кубулуштарынын өнүгүүсүнүн жана алардын адамдын аң-сезиминде чагылышынын көбүрөөк жалпы касиеттери менен мыйзамдары жөнүндө билимдердин системасы. Эстетика философиялык илим, ал философиянын негизги маселесин чечүү менен байланышкан. Эстетикада ал эстетикалык аң-сезимдин турмуш чындыгына карата мамилеси жөнүндө маселе катары берилет.

1. Эстетиканын предмети. Ал эстетикалык ойдун көп кылымдык өнүгүү процессинде, адамдардын өз ишмердүүлүктөрүнүн жемиштерине, көркөм өнөрдүн чыгармаларына, табиятка, адамдын өзүнө эстетикалык мамилелери практикасын жалпылоонун негизинде түзүлгөн. Бүгүн эстетика изилдеген көптөгөн маселелер адамзаттын акылын эбактан бери ээлеп келген; аларды байыркы гректер өз алдына коюшкан, ал эми гректерге чейин алардын үстүнөн Египеттин, Вавилондун, Индиянын, Кытайдын ойчулдары ой калчашкан.

Анткен менен илимдин аталышы – эстетика, – колдонууга XVIII кылымдын ортосунда гана ***Баумгартен*** тарабынан киргизилген. Ага чейин эстетиканын маселелери жалпы философиялык концепциялардын чектеринде алардын табигый бөлүгү катары каралган. Ушул немец агартуучусу гана эстетиканы философиянын алкагынан башка философиялык дисциплиналар – логика, этика, гносеология ж.б.у.с. менен катарлаш орун ээлеген өз алдынча дисциплина катары бөлүп алган. Баумгартен «эстетика» терминин «сезимдикке тийиштүү» дегенди туюнткан байыркы грек сөзүнөн жараткан. Буга ылайык анын эстетикасы – сезимдик кабыл алуу жөнүндө илим. Андан бери эстетиканын предмети, демек, бул түшүнүктүн мазмуну дагы дайыма өзгөрүп келген. Бүгүн бул илимдин предмети, биринчиден, эстетикалыктын табияты, башкача айтканда турмуш чындыгынын түрдүү эстетикалык объекттерине тийиштүү көбүрөөк жалпы мүнөздөмөлөр, кырлар; экинчиден, ошол кубулуштардын адамдын аң-сезиминде, эстетикалык керектөөлөрдө, кабыл алууларда, элестетүүлөрдө, идеалдарда, көз караштарда жана теорияларда чагылышынын табияты; үчүнчүдөн, адамдардын эстетикалык ишмердүүлүгүнүн эстетикалык баалуулуктарды жаратуу катары табияты болуп саналат.

2. Дүйнөгө эстетикалык мамиленин маңызы менен бөтөнчөлүгү. Эстетикалык мамиле – бул субъекттин объект менен руханий байланышы, ал акыркысына бейкызыкдар умтулууга негизделген жана алар менен баарлашуудан терең руханий ыракаттануу сезими менен коштолгон.

Эстетикалык объекттер коомдук-тарыхый практика процессинде башында стихиялуу, анан калыптанып жаткан эстетикалык сезимдерге, керектөөлөргө, элестетүүлөргө, жалпысынан адамдардын эстетикалык аң-сезимине ылайык жаралышат. Алады жетекчиликке алып, адам «затты» эстетикалык ишмердүүлүктүн мыйзамдары боюнча калыптайт. Натыйжада ал жараткан предметтер, мисалы, эмгек куралдары, табигый жана коомдук кырларынын биримдиги катары чыгат, бул биримдик эстетикалык баалуулук болуп, адамдардын материалдык, утилитардык гана эмес, руханий керектөөлөрүн да канааттандырууга жөндөмдүү.

Анан калса бир эле объект бир мамиледе эстетикалык баалуу, мисалы, сулуу, ал эми башкасында – эстетикалык антибаалуу болуп калышы мүмкүн. Мисалы, адам эстетикалык мамиленин объекти катары кооз үнгө жана серт кебетеге ээ боло алат. Мындан тышкары, бир эле эстетикалык объект бир эле мамиледе, бирок ар башка мезгилде баалуу да, антибаалуу да боло алат. Эстетикалык объекттин шарттуу эстетикалык маанилүүлүккө ээ болгону негизги эстетикалык категориялардын (кооздук менен ажарсыздыктын, бийиктик менен пастыктын, трагедиялуу менен комедиялуунун) уюлдуу мүнөзүн да күбөлөндүрөт.

3. Эстетиканын көйгөйлүк талаасы жана методологиялык негизи. Эстетиканын предметин илим катары кароого азыркы мамилелердин бири эстетиканын көйгөйлүк талаасы – бул кубулуштардын өзгөчө аймагы эмес, белгилүү бир көрүү бурчу аркылуу каралуучу бүткүл дүйнө, ушул илим чечүүчү милдеттин жарыгында алынган бардык кубулуштар экенинде жатат. Бул илимдин негизги маселелери – бул эстетикалыктын табияты жана анын турмуш чындыгы менен көркөм өнөрдөгү көп түрдүүлүгү, адамдын дүйнөгө эстетикалык мамилесинин принциптери, көркөм өнөрдүн маңызы менен мыйзам ченемдүүлүктөрү. Эстетика илим катары коомдун эстетикалык көз караштарынын системасын берет, алар адамдардын материалдык жана руханий ишмердүүлүгүнүн бүткүл бейнесине өз мөөрүн басат.

Ар кандай илимдин көйгөйлүк талаасынын мүнөзү менен бөтөнчөлүгүн предметтин маңызын толук баалуу камтууга алпарчу усул түзөт. Эстетика да ушул негизги тезистен чыгат. Аң-сезимдин кубулуштарынын бөтөнчөлүгү алар субъекттүү-объекттүү мүнөзгө ээ болушканында жаткандыктан, эстетика да өз усулунда так ушул алардын негизги өзгөчөлүгүнөн, берилген кубулуштардын субъективдүү жана объективдүү шартталгандыгынан чыкпай коё албайт.

Эстетикалык кубулуштардын субъекттүү-объекттүү мүнөзүн жоготуу менен эстетика өз предметине дал ошол анын субъекттүү-объекттүү аспектисинде ээ болуучу философиялык дисциплина катары бөтөнчөлүгүн жоготот. Эстетиканын калган бардык методологиялык принциптери ушул фактыдан агып чыгышат.

Баарынан мурда, бул эстетикалык кубулуштарды алардын түпкү сапатында, бүтүндүктө кароо керектиги жөнүндө жобого тийиштүү болот. Анткени эстетикалык кубулуштардын объективдүү жана субъективдүү шартталгандыгынын биримдиги дал ушул бүтүндүктүү, түпкү сапаттан көрүнөт.

Бул методологиялык принципти ишке ашыруу эстетикалык кубулуштардын генетикалык тамырларын табуудан башталат. Генетикалык көз караш – эстетиканын баштапкы методологиялык принциби. Ал эстетикалык кубулуштар (мисалы, көркөм өнөр) кантип турмуш чындыгы, ошондой эле автордук инсандын өзүнчөлүгү менен шартталышаарын түшүндүрөт. Генетикалык көз караш – эстетиканын негизги методологиялык принциби, анын аркасында эстетикалык кубулуштардын субъекттүү-объекттүү мүнөзү эске алынат.

4. Эстетикалык теориянын түзүлүшү. Адамдын турмуш чындыгына эстетикалык мамилелери абдан көп түрдүү жана ар тараптуу, бирок алар көркөм өнөрдө өзгөчө ачык көрүнүшөт. Көркөм өнөр көркөм өнөртаануучулук илимдердин (адабияттаануунун, музыкатаануунун, көркөм сүрөт өнөрүнүн тарыхы менен теориясынын, театртаануунун ж.б.) да предмети болуп саналат. Көркөм өнөр таануу түрдүү илимдерден (көркөм өнөрдүн өзүнчө түрлөрүнүн тарыхы менен теориясы) турат. Көркөм өнөрдүн өзүнчө түрлөрүнүн, теориялардын жана көркөм өнөргө тийиштүү теориялык билимдердин комплексин айрым эстетиктер көркөм өнөрдүн жалпы теориясы деп аташат да, аны жалаң эстетикадан айырмалашат.

Илимдин көркөм өнөртаануучулук тармактары эстетикага карата көмөкчү илимий дисциплиналардын кызматын аткарышат. Бирок эстетиканын көмөкчү дисциплиналары муну менен бүтүп калбайт. Ага карата ушундай эле көмөкчү дисциплиналар, мисалы, көркөм өнөрдүн социологиясы, көркөм өнөрдүн психологиясы, гносеология, семантика ж.б.у.с. болуп саналышат. Эстетика аларга теңдеш болбой туруп, көптөгөн илимий дисциплиналардын тыянактарын колдонот. Ошондуктан, жалпылоочу мүнөзүнөн улам эстетиканы философиялык илим деп аташат.

Эстетика менен көркөм өнөрдүн конкреттүү өз ара байланышы көркөм сында көрсөтмөлүү көрүнөт. Эстетика сындын теориялык таянычы болуп саналат; ага чыгармачылыктын проблематикасын туура түшүнүүгө жана көркөм өнөрдүн адам менен коом үчүн маанисине макул болуучу аспекттерди алдыга коюуга жардамдашат. Өз тыянактары менен принциптеринин, орнотулган мыйзам ченемдүүлүктөрдүн негизинде эстетика сынга баалоо критерийлерин түзүүгө, чыгармачылыкты коомдук жана баалуулуктук аспекттердин өнүгүүсү менен байланышкан актуалдуу талаптар көз карашынан баалоого мүмкүндүк берет.

2-лекция. Байыркы чыгыш элдеринин эстетикалык түшүнүктөрү. 1 саат

1. Байыркы чыгыш маданияттарынын салттуулугу. Алгачкы уруучулук түзүлүштөн кул ээлөөчүлүк формацияга өтүү Чыгыштын материалдык жана руханий маданияты бийик деңгээлдеги бир катар кубаттуу цивилизацияларынын түзүлүшүнө апкелди.

Байыркы чыгыш маданияттарынын өнүгүүсүнүн бөтөнчөлүгүнө терең салттуулук өңдүү белги тийиштүү. Ал же бул эрте калыптанган идеялар менен түшүнүктөр кээде Чыгыш маданияттарында көптөгөн кылымдар, керек болсо миң жылдыктар бою жашашкан. Чыгыштын байыркы маданияттарынын жашоосунун узак мезгили ичинде өнүгүү ал же бул түшүнүктөрдүн өзүнчө нюанстарына гана тийиштүү болгон, ал эми алардын негизи өзгөрүлбөс бойдон кала берген.

2. Байыркы Египет. Египеттиктер астрономия, математика, инженердик-куруучулук илимдер, медицина, тарых, география аймагында чоң ийгиликтерге жетишкен. Жазуунун эрте ойлонуп табылышы бийик көркөмдүктүү байыркы египеттик сөз өнөрүнүн жаралуусуна түрткү болгон. Көркөм өнөрдүн өнүгүүсү жана анын египеттик маданиятта ардактуу орун ээлөөсү жазма булактарда катталып калган биринчи эстетикалык пикирлердин пайда болуусу үчүн негиз жараткан. Алар байыркы египеттиктерде сулуулук, кооздук (нефер) сезими жогору өнүккөнүн күбөлөндүрүшөт. «Нефер» сөзү фараондордун расмий титулуна кирген.

Байыркы Египет жарык дининин жана жарык эстетикасынын мекени деп эсептелет. Кудайлантылган күндүн жарыгы байыркы египеттиктерде бийик жыргалчылык жана бийик сулуулук деп урматталган. Жарык менен сулуулук эң байыркы мезгилдерден бери египеттик маданиятта теңдештирилип келген. Кудайлык сулуулуктун маңызы көп учурда жаркыроого такалган.

Иш жүзүндө бардык байыркы чыгыш маданияттарына тийиштүү кооздуктун дагы бир аспекти – асыл металлдарды бийик эстетикалык баалоо. Алтын, күмүш, электр, лазурит египеттиктердин түшүнүгүндө

материалдардын эң коозу болушкан. Байыркы египеттиктердин сулуулук жана коздук жөнүндөгү элестетүүлөрүнүн негизинде египеттиктердин түс канону калыптанган. Ал жөнөкөй түстөрдү: акты, кызылды, жашылды камтыган. Бирок египеттиктер алтын менен лазуриттин түстөрүн өзгөчө бийик баалашкан. «Алтындай» көп учурда «кооздуктун» синоними катары чыккан.

Египеттиктердин көркөмдүк ой жүгүртүүсү эң байыркы мезгилдерден бери узак практиканын натыйжасында канондордун өнүккөн системасын иштеп чыккан: пропорциялардын канону, түстөрдүн канону, иконографиялык канон. Мында канон сүрөткердин чыгармачылык ишмердүүлүгүн аныктоочу эң маанилүү эстетикалык принципке айланган. Канон байыркы египеттик чеберлердин ишинде маанилүү роль ойногон, алардын чыгармачылык кубатын багыттаган. Канондук көркөм өнөрдө көркөм эффект канондук схеманын ичиндеги формаларды азгантай вариациялоонун эсебинен жетишилген.

Египеттиктер математиканы баалашкан жана иш жүзүндө анын мыйзамдарын өз ишмердүүлгүнүн бардык аймактарында колдонушкан. Көркөм сүрөт өнөрү үчүн алар сүрөттөөнү гармониялуу пропорциялоо системасын иштеп чыгышкан. Бул системанын модулу «алтын кесилиштин» сандык берилиши – 1,618 саны болгон... Пропорциялуу карым-катнаштар универсалдуу мүнөзгө ээ болуп, илимдин, философиянын жана көркөм өнөрдүн көп аймактарына таралышкандыктан жана египеттиктердин өздөрү тарабынан дүйнөимараттын гармониялуу курулушунун чагылышы катары кабыл алынгандыктан, алар ыйык деп эсептелишкен.

3. Шумер менен Вавилон. Шумерлердин кооздук жөнүндө түшүнүктөрү жетишерлик бөтөнчө болгон. Б.д.ч. IV миң жылдыктын аягында шумер цивилизациясынын түптөлүү мезгилине карата шумердик дүйнө кабылдоо эки аймакты: ичкини жана тышкыны так ажыраткан. Ички – адамдын же кудайдын ичиндеги нерсе, адамдагы же кудайдагы кайсы бир орун, канааттануунун, ыракаттануунун, денелик жыргалчылыкты баштан кечирүү үчүн аны тамак-ашка толтуруу керек. Тышкы – адамдын денесинен тышкаркы нерсе, коомдук адамдын бийиктетилген руханий ишмердүүлүгү багытталган нерсе.

Дал ушул тышкынын аймагы – адамдын руханий-ритуалдык ишмердүүлүгү – шумерлерде «кооздук» катары бааланган. Бул кудайлар жана кудай аялдар; алардын урматына табынуулар; кудайлардын сөзү жана кудайлар жөнүндө сөз; башкаруучулардын кудайлар менен байланышын орнотуучу храмдар, жана ошол храмдардын компоненттери; музыка; кудайлардын сүйүү ышкылары тандагандар, ошондой эле керек болсо адамдарда да пайда болгон сүйүү ышкылары, анткени аларды кудайлар ынандырышкан, болушкан.

Кооздуктун белгиси деп күн өңдүү жалтылдаган, жарык, жаркыраган форма эсептелген. Шумерлик кудайлар күндүн жарыгын, жашоону, жылуулукту алып жүрүүчүлөр катары сөзсүз күнгө теңештирилген. Кооз предметтер, эреже катары, жаркыроого тийиш.

Бирок кооздуктун жаркыроосу өзүндө башка да маанини катып жаткан – ал кубаныч эмес, үрөйү учуу, титирөө жана жүгүнүү чакырууга тийиш эле. Кооздук, ошентип, шумерлерде өзүнө бийиктикти ажырагыс кылып камтыган. Өлчөмү боюнча кооздук – бул башканын баарынан бийик көкөлөгөн зор бирдеме. Калтырган таасири боюнча – бул коркутуучу, калтыроо, ыйык коркунуч чакыруучу, айран кылуучу бирдеме.

Вавилон цивилизациясынын мезгилине карата (б.д.ч. XVIII-XII кк.) шумер доорунун пафосу алсыраган. Кудайлар менен чогуу асманга кетип, кооздук белгилүү бир мааниде адамдар дүйнөсүнөн алынып ташталган. Адам кооздукка кудайларга кызмат кылуу аркылуу гана бир аз чукулдай алган. Кудайлардын каары кооздук аймагы адам үчүн кол жеткис болуп чыкканын туюнткан. Анткен менен кудайлык дүйнөгө обочолонтулган кооздук адамдар дүйнөсүндө сыңарына ээ болгон. Кудайлык кооздуктун мындай түгөйү кудайлар күзөтүшкөн падышалык бийлик болгон.

Адамга ритуалдуу таандык кылынган сулуулуктун орду бош калган эмес. Аны адам өзүнүн коомдогу ордуна жараша мүлк белгиси (кооздук жасалгасы) түрүндө алган кооздук ээлеген. Өнүгүп жаткан товардык-акчалай мамилелер кооздуктун жерлик детерминанттарынын бирине айланган.

4. Байыркы Иран. Иран уруулары менен элдери б.д.ч. II миң жылдыктан тартып Евразиянын кеңири мейкиндигинен орун-очок алышкан. Ал доордун бизге жеткен жападан жалгыз адабий эстелиги байыркы ирандык (зороастрийлик) диндин ыйык китеби ***Авеста*** болуп саналат.

Авестийлик тилде «кооз», «сулуу», «ажайып» сөздөрү «жакшы», «жакшылык», «нарктуу» сөздөрү менен ажырагыс байланышкан: адам үчүн жакшы, пайдалуу нерсе кооз. Эстетикалык ойдун тарыхында боло жүргөндөй, таза эстетикалык идеялардын өнүктүрүлүшү кооздук менен жакшылыктын, кооздук менен пайдалуунун биримдиги жөнүндө элестетүүлөрдөн башталган.

Формалдуу мамиледе кооздук жөнүндө баштапкы түшүнүк сымбаттуулук менен тең өлчөмдүүлүк – «гармония» категориясынын түйүлдүгү болуп саналат. Ушул гармониялуу тең өлчөмдүүлүктүн эң маанилүү кө-

рүнүшү, мисалы, ыр куруида берилген симметрия болгон. Симметрия тиешелүү эстеликтер арналган кудайлар менен падышаларды даңазалоого түрткү болуп, архитектурада да маанилүү роль ойногон.

Зороастризмде «чексиз жарык» абстракциясы жашаган. Эстетикалык түшүнүктөр үчүн ал чечүүчү жана аныктоочу мааниге ээ болгон. Бүткүл аалам, табият, бүткүл өмүр Жарык менен толтурулган, андан чыккан, ага баш ийдирилген. Көркөм маданият аймагында жарык байыркы Иранда эң маанилүү эстетикалык категоиянын ролун ойногон. Ирандык падышалардын аксарай залдары жартылай караңгы египеттик аксарайлардан айырмаланып жарыкка толуп турган.

Оттун культу зороастризмде жетектөөчү орунду ээлеген. Анын маңызы отту дайыма өчүрбөй сактоодо жана ага жаныбарлар менен өсүмдүктөр дүйнөсүнөн курмандык чалууда турган, бул караңгылык менен жамандыктын күчтөрүн жеңүүгө көмөктөшкөн. Бул культтун заттык жүзөгө ашырылышы ичинде дайыма ритуалдын ырасмилерине ылайык түрдүү интенсивдүүлүктөгү от күйүп турган түз бурчтуу чуңкурлары бар кирпич платформалардын курулушу болуп калган.

5. Байыркы Палестина. Палестина нечен жолу түрдүү элдердин басып алууларына дуушарланган. Б.д.ч. III миң жылдыкта анда хананейлер жашашкан, алар Шумердин, Египеттин жана Вавилондун калктары менен экономикалык жана маданий карым-катышта болушуп, алардын таасири астында өз маданиятын түзүшкөн. Б.д.ч. II миң жылдыкта Палестинанын түштүгүн филистимдиктер (пелиштимдер) басып алышкан, бул өлкөгө мына ошолор өз ысымын беришкен. Б.д.ч. XV-XIV кылымдарда Палестинаны байыркы еврей уруулары жеңип алышып, пелиштимдердин маданиятын өздөштүрүшкөн.

Ал доордун эстетикалык көз караштарын сактап бизге жеткен азгантай булактардын бири ***Библия*** болуп саналат**.** Ал бизди Байыркы Египеттин, Шумердин, Вавилондун мифтери жана уламыштары менен түздөнтүз байланыштырат. Демек библиялык эстетика да – байыркы жакынкы чыгыштык эстетиканын өзүнчөлүктүү болсо да табигый бөлүгү.

Библиялык биринчи барактарда эле кудай өз жаралгаларына байкоо салып, «тоб» – жакшы, сонун деген сөз айтат. «Тоб» – рухандуулуктун материализациясын жана жаратылгандын рухандуулугун чагылтуучу эстетикалык категория.

Библияда коозудук жарык («ор») менен идентификацияланат. Жарык өзүнөн өзү кооз, жана муну менен бирге ал табиятта объективдүү болуучу сулуулукту байкатат. Мындан тышкары, жарык – бул адамдын бактысы менен шайырлыгынын символу. Жарык ширин жана жагымдуу. Ал өмүрдү жаратат. Адам өзүн жарыкка чулгаар замат кудай

менен мелдешке чыдай алат. Сулуулук *(«йафе»),* Эски осуят боюнча, жаркыроого *(«йефи»)* окшош.

Библияда коозудуктун эки концепциясы: баёо-реалисттик жана диний концепциялар коңшулашат. Ошондуктан Библия сулуулуктун эки түрүн: сезимдик жана акыл-эстик сулуулукту ажырымдайт. Сезимдик сулуулук – бул көрүнүүчү, туюлуучу жана даамдалуучу дүйнөнүн сулуулугу. «Акыл-эстик сулуулук» – бул кудайлык рухтун сулуулугу, анын улуулугу менен атагы, даңкы менен баркы, көркөмдүгү менен ажайыптыгы, анын жасалгасы.

6. Байыркы Индия. Индиялык адабияттын көп сандаган эстеликтеринин ичинен ***упанишадалар*** зор белгилүүлүккө жана абройго ээ**.** Кыйла эртедегилери б.д.ч. VIII-VI кылымдарда пайда болушкан упанишадаларда байыркы индиялыктардын эстетикалык көз караштары көбүрөөк толуктукта чагылышкан.

Упанишадаларды түзүшкөн акылмандар үчүн Брахмандан – универсалдуу идеалдан өткөн кооз эч нерсе жок болгон, ал жөнүндө элестетүү байыркы индиялыктардын жашоосундагы эң маанилүү жана мыкты заттар менен, баарынан мурда жарык жана күндүн түстөрү, анын жан берүүчү нурлары жана жылуулугу, курмандык отунун түркүн түстүү жалыны жана очоктун ысыгы, айдын жана бардык асмандык-жерлик шамдардын жаркыроосу, алтындын жалтылдоосу жана кымбат баалуу жасалгалардын түспөлү, ошондой эле кургак жерди кандырган жамгырдын дабышы, дарыянын шоокуму ж.б.у.с. менен ассоциацияланган. Жарыктык-көрүмдүк ассоциациялар, жаркын байкоо салуулардын ичкертен көрүлүүчү элестери менен бекемделип, упанишадаларда поэтикалык сыпатталган жана философиялык аңдалган бийик толгонуулардын символикасында биринчи орунду ээлешкен.

«Кубаныч тартуулоочу» «бийик жана таза Брахманды» көрүү жаркыраган акыйкатты көрүү, «бийик жарыкка» жетүү катары баштан кечирилет жана сыпатталат. Упанишадалар жарык берген символдорго толгон, алардын авторлору булардан «элеси – жарык» болгонго байкоо салууну берүүнүн мыкты ыгын табышкан. Упанишадалар так эле жарык, бийик жарык, жарыктардын жарыгы, жарык менен сулуулуктун булагы жөнүндө айтышат. Брахманды билүү «адамдагы жарыкты», же «жүрөктүн ичиндеги жарыкты» түздөн-түз байкоо катары чыгат. Анан бул эң сонун жана нарктуу байкоо салуу. Упанишадаларда жарык менен акыйкат, жакшылык жана бийик сулуулук символдоштурулат. Брахмандын жарыгы, прананын – дем алуунун жарыгы (ал «бардык жандыктарда жаркырап», аларды ичкертен өмүр менен сулуулукка

толтурат) физикалык жарык менен анын манифестациясы катары теңдештирилсе да, андан кыйла чоң бирдеме болот.

Упанишадалардын жарыгынын эстетикасы менен символикасы ***“Махабхарата“*** жана ***“Рамаяна“*** индиялык эпикалык поэмаларынын элестүүлүгү менен эстетикасына байкаларлык таасир кылышкан.

7. Байыркы Кытай. Кытайдын эстетикалык ою биринчи ирет б.д.ч. VI-III кылымдардагы философтордо ачык-айкын белгиленген. Эстетикалык түшүнүктөр менен терминдер, эстетикалык теориянын негизги жоболору өңдүү эле, байыркы Кытайда табият менен коомдун мыйзам ченемдүүлүктөрүн философиялык аңдаштыруунун кыртышында иштелип чыгышкан.

Көп сандаган мектептер менен багыттардын ичинен өзгөчө орун ***даосизмге*** жана ***конфуцийчиликке*** таандык болгон. Бул эки окуу байыркы кезде да жетектөөчү роль ойношкон жана кытайлык маданияттын бүткүл кийинки өнүгүүсүнө аныктоочу таасир кылышкан. Даосизм да, конфуцийчилик да коомдук идеалды издөө менен алектенген, бирок алардын изденүүлөрүнүн багыты таптакыр ар башка болгон.

Даосизмдин борбордук бөлүгү дүйнө жөнүндө окуу болуп саналган. Калган баарысы – коом менен мамлекет жөнүндө окуу, тааным теориясы, көркөм өнөр теориясы (анын байыркы түрүндө) – дүйнө жөнүндө окуудан келип чыгышкан. Конфуцийчилик философиянын чордонунда адам өзүнүн коомдук байланыштары менен, бузулгус тынчтыктын жана тартиптин негизи, коомдун идеалдуу мүчөсү катары адам турган. Башкача айтканда, конфуцийчиликте биз дайыма этикалык-эстетикалык идеал менен иш алпарабыз, ошол эле маалда даосизм үчүн космос менен табияттан кооз эч нерсе жок, ал эми коом менен адам объективдүү дүйнөнүн сулуулугуна канчалык окшошо алышса ошончолук кооз.

Конфуцийдин жана анын жолун жолдоочулардын эстетикалык көз караштары алардын социалдык-саясий теориясынын нугунда түптөлгөн. Конфуцийде «кооздук» *(мэй)* терминининин өзү «жакшынын» синоними болуп чыгат же жөн гана тышкы сулуулукту билдирет. Жалпысынан Конфуцийдин эстетикалык идеалы кооздуктун, жакшынын жана пайдалуунун синтетикалык биримдиги болуп саналат.

3-лекция. Антик дүйнөсүнүн эстетикалык акыл-ою. 1 саат

Антик эстетикасы – бул Байыркы Грециия менен Байыркы Римде б.д.ч. VI кылымдан б.д. VI кылымына чейинки мезгилде өнүккөн эстетикалык ой. Антик эстетикасы ал мезгилдин маданиятынын эң жаркын берилиштеринин бири болуп, өзүнүн башаты катары мифологиялык

элестетүүлөрдү алып төрөлөт, гүлдөө доорун баштан кечирет жана кул ээлөөчүлүк формациянын алкагында начарлайт. Антик эстетикасынын тарыхында төмөнкү мезгилдер бөлүнүп турат: 1) эртедеги классика же космологиялык эстетика (б.д.ч. VI-V кк.); 2) ортоңку классика же антропологиялык эстетика (б.д.ч. V кк.); 3) бийик (жетилген) классика же эйдологиялык эстетика (б.д.ч. V-IV кк.); 4) эртедеги эллинизм (б.д.ч. IV-I кк.); 5) соңку эллинизм (б.д. I-VI кк.).

1. Космологизм антик эстетикасынын негизи катары. Антик доорунун бүткүл дүйнөтуюмдары өңдүү эле эстетикалык элестетүүлөрү үчүн баса көрсөтүлгөн космологизм мүнөздүү. Космос, байыркылардын көз карашында, мейкиндиктик чектелген болсо да, андагы кыймылдын гармониялуулугу, теңөлчөмдүүлүгү жана тууралыгы менен айырмаланып, сулуулуктун турмушка ашырылышы катары чыккан. Көркөм өнөр антик оюнун эртедеги мезгилинде али кол өнөрүнөн бөлүнбөгөн да, өзү максаттуу эстетикалык объект катары чыкпаган. Байыркы грек үчүн көркөм өнөр өндүрүштүк-техникалык ишмердүүлүк болгон. Предметтер менен кубулуштарга практикалык жана таза эстетикалык мамиленин ажырагыс биримдиги мына ушундан. Гректерде көркөм өнөр түшүнүгүн билдирген сөздүн өзү, «техне» «тикто» – «төрөйм» деген сөздөгү эле уңгуга ээ болгону бекеринен эмес, андыктан «көркөм өнөр» – грекче «туудуруу» же заттын өзүнөн ошондой эле, бирок эми жаңы заттарды заттык жаратуу.

2. Классикага чейинки эстетика. Көбүрөөк таза жана тике түрүндө мифологияда жүзөгө ашырылган антик эстетикасы алгачкы уруучулук формациянын стадиясында калыптанган. Б.д.ч. II миң жылдыктын аягы жана I миң жылдыктын алгачкы кылымдары Грецияда эпикалык чыгармачылыктын мезгили болгон. ***Гомердин*** «Илиада» жана «Одиссея» поэмаларында катталып калган грек эпосу так ошол антик эстетикасы башталган булак катары чыгат.

Гомерде сулуулук кудай болгон жана башкы сүрөткерлер кудайлар болушкан. Кудайлар көркөм өнөрдүн чыгармасы катары космостун негизинде жатышкан космостук принциптер гана болушпастан, алар адамдын чыгармачылыгы үчүн да дал ошондой болушкан. Аполлон жана музалар ырчыларды эргитишкен да, гомердик ырчынын чыгармачылыгында башкы ролду ырчы өзү эмес, дал ошол кудайлар, баарынан мурда Аполлон менен музалар ойношкон.

Сулуулукту Гомер эң назик, тунук, жарык материя түрүндө, кандайдыр бир агылып-куюлган, жандуу агым түрүндө ойлогон. Сулуулук кайсы бир жеңил аба жаркырагы катары чыккан, аны менен предметтерди ороого, чулгоого мүмкүн болгон. Сулуулук менен чулгоо, ороо –

тышкы көрүнүш. Бирок дагы ички ороо-чулгоо да болгон. Бул баарынан мурда гомердик ырчылардын жана Гомердин өзүнүн эргүүсү.

3. Эртедеги классиканын эстетикалык идеялары. Классиканын биринчи мезгили – уруулук жамааттын кыйроосунан соң аристократиялык полис жаралган жана, демократиянын аристократия менен күрөшүндө өнүгүп, б.д.ч. V кылымдын ортосунда өзүнүн гүлдөөсүнүн бийик чекитине жеткен мезгил. Классикалык эстетиканын ушул эртедеги мезгилин космологиялык деп атоого болот.

Бул мезгилде сулуулук менен көркөм өнөр мурдагыдай эле эмнедир тышкы жана материалдуу болуп чыгат.

Пифагор дүйнөдө баары сандар же сандардын мамилелери менен аныкталат деген ынанымга келет. Пифагорлук сандарды болмушту курууга колдонуунун натыйжасында бири бирине карата сандык жана гармониялуу мамилелерге ылайык жайгашкан, белгилүү бир тоналдуулукта күүлөнгөн жана «сфералардын гармониясынын» музыкасын жараткан музыкалык аспап катары угулган сфералары бар музыкалык-сандык космос алынган.

Гераклит сулуулуктун иерархиясы жөнүндө үйрөткөн. Кудайлардын сулуулугу, адамдын сулуулугу жана жаныбарлардын сулуулугу сулуулуктун бекем орнотулган, бири бирине өтө албаган баскычтары болуп саналышкан. Ал маанилүү эстетикалык категорияны – ченди киргизген. Дүйнө оттон туулат да, кайрадан отко айланат, жана бул алмашуу мезгил-мезгили менен түбөлүктүү болуп турат. Дүйнө дайыма чени менен жалбырттоочу жана чени менен өчүп калуучу түбөлүк жандуу от болгон, болуп турат жана боло берет.

Демокрит көркөм өнөр жөнүндөгү эң эртедеги теориялык трактаттардын автору болгон.

4. Ортоңку классика мезгилинин эстетикасы. Экинчи мезгил – кул ээлөөчүлүк полистин анын толук кыйроосу менен аяктаган туруксуздугунун мезгили, – жаңы, классикалык аристократияга да, классикалык демократияга да белгисиз күчтү – өзүн бардык курчап тургандардан аздыр-көптүр обочодо ойлогон адамдын, индивидуумдун индивидуалдуу өз алдынчалыгынын күчүн жашоого чакырган. Бул мезгил өзүнүн антропологиялык эстетикасын түзгөн, ал космологиялык эстетиканын ордун алмаштырган. Бул космос жөнүндө сезимдик-көрсөтмөлүү элестетүүнүн ордуна аны таанып жаткан адамдын өзүнө кызыгуу келген этап.

Софисттер – бул натурфилософтордун объективдүү космологизминен субъективдүү антропологизмге өткөн дүйнөнү эстетикалык аңдоонун биринчи баскычы. Софисттер табиятта эч кандай тартип жана эч кандай мыйзамдар жок, а эгер ошол мыйзамдар байкалса, анда алар

таза эмпирикалык текте деп окутушкан. Көркөм өнөр өзүндө олуттуу эч нерсе камтыбаган баштан аяк субъективдүү ишмердүүлүк, а эгер олуттуулук андан кээде байкалса, анда ал табияттын өзүнүн жашоо менен дал келүүсүнөн гана көз каранды. Табиятта да, көркөм өнөрдө да дегеле мыйзам ченемдүү жана олуттуу эч нерсе жок. Андагы жана мындагы мыйзам ченемдүүлүк кокустук менен чыргоолуктун иши, ал үчүн эч ким эч кандай жоопкерчилик тартууга милдеттүү эмес.

Софисттердин эстетикасы үчүн так ошол риторика чоң мааниге ээ болгон. Ал субъективдүү жана сөздүк ой толгоолор үчүн абдан чоң мейкиндик берген. Гректердеги эстетикалык өнүгүүнүн алдыда өткөн этаптары үчүн таптакыр жат болгон кептерди жазуу жана сүйлөө, алардын стилинин чексиз көп түрдүүлүгүнүн артынан түшүү, ошондой эле бул аймактагы теориялык ой жоруулар, – мунун баары софисттик эстетиканын энчиси болуп калган.

Сулуулук дайыма эле шарттуу, дайыма эле сезимдик берилген болбостон, дайыма адам инсанын кучагына алат, аны кумарлардын ташкынына толтурат жана толгонуулардын, тереңдөөлөрдүн, риторикалык кармаштардын жана актерлук кубулуулардын чексиз мейкиндигине чакырат.

Сократ кооздук бул акыл-эстүү, мааниге ээ нерсе деп окуткан. Сулуулук аң-сезимдин фактысы боло алары, ал ошол эле маалда заттык дүйнөнүн фактысы да болгонуна эч кандай карама-каршы келбейт. Кооздук абдан көп жана чексиз көп түрдүү өзүнчө кооз предметтерден өзүнөн өзү айырмаланат, анткен менен аларга бир эле ошол кооздук таандык. Сулуулук кооз заттардан жөн гана айырмалуу эмес, ал алардын «принциби», «негизги абалы», индукциялуу аныкталуучу «мааниси», маанилик «жалпылыгы» да болот.

Биринчи Сократта кездешкен жаңы эстетикалык окуу – бул сулуулук менен жакшылык максатка ылайыктуулук деген окуу. Кооздук максатка ылайыктуу. Бирок ажарсыздык да максатка ылайыктуу боло алат. Демек, сулуулук жөн гана жакшылык эмес, эгер жакшылык деп пайданы түшүнсөк.

5. Бийик классика. Бул жаш кул ээлөөчүлүк полисти реставрациялоо этабы. Антик эстетикасынын ушул үчүнчү баскычын «эйдологиялык» деп атоого болот, анткени бул мезгилдин биринчи баскычындагы космостун жана экинчи баскычындагы адам субъектинин ордуна мында өзгөчө түрдөгү болмуш пайда болот, аны ал кездеги философтор эйдостор, же идеялар деп аташкан да, ал мында бардык болгондун активдүү себеби, жабдылыш принциби катары ойлонулган.

Платондун эстетикасы үчүн, дегеле анын философиясы өңдүү эле, негиз салуучу идеялар жөнүндө окуу болуп саналат, ал антик объективдүү идеализминин космологиялык элестетүүлөрү менен ажырагыс байланышкан.

Платондун эстетикалык принциби ички менен тышкынын, же субъект менен объекттин, же билимдер менен сезимталдыктын, же акыл-эстүүлүк менен канааттануунун, же бүтүн менен бөлүктөрдүн, же идеалдуу менен материалдуунун, же жалпы менен жекенин, же өзү жеке калган байкоо салуучулук менен өндүрүштүк-турмуштуктун, утилитардуунун ж.б.у.с. биримдиги болот.

Платон идеалдуу жана материалдуу башталмаларды түшүндүрүүгө аракеттенип, идеалдууну – материалдууну куруунун принциби, ал эми материалдууну – идеалдуунун жүзөгө ашырылышы деп чечмелейт. Сулуулук идеалдуу менен материалдуунун өтмө катар өтүшүүсү. Идеалдуу материяда канчалык толугураак ишке ашырылса, башкача айтканда, затта материя канчалык аз болсо, ал Платон үчүн ошончолук кооз, жана аны максималдуу калыптанууга айлантуу, башкача айтканда идеянын максималдуу жүзөгө ашырылгандыгы Платон үчүн бүтүн бойдон алынган асман, же космос, башкача айтканда, философтун көз карашында, эң бийик сулуулук болот.

Платондун көркөм өнөр жөнүндө окуусундагы эң башкысы – бул максималдуу идеалдууну, башкача айтканда кудайлык, диалектикалык курулган идеяларды максималдуу реалдуулда, башкача айтканда космосто турмушка ашыруу теориясы. Нукура жана биринчи көркөм өнөр – бул идеялардын же эйдостордун баштапкы материяга таасир кылуусу жана ошол баштапкы материянын идеялардын «кабыл алгычы» катары кызмат өтөөсү.

Бул мааниде көркөм өнөр, баарыдан мурда, эң эле кадимки кол өнөрү, бирок максималдуу так, усулдук уюштурулган жана ошондуктан сонун кол өнөрү болот. Эң бир назик көркөм өнөр, мисалы, музыка, жана эң бир заттык көркөм өнөр мындай көз караштан алганда бир эле нерсе болот.

Аны менен бирге чыныгы көркөм өнөр – кол өнөрчүлүк гана эмес, ал мамлекеттик иштерди жөндөө жана нарктуулук менен да алектенүү. Көркөм өнөр катары түшүнүлүүчү чеберчилик коомдук-саясий уюмга жана ишмердүүлүккө чейин өсүп жетет, аларды Платон көркөм өнөр катары аныктайт.

Аристотель Акыл жөнүндө окууну түзгөн, ал антик дүйнөсүндөгү өзү жеке калган эстетикалык баалуулук тууралуу алгачкы окуу болгон. Акыл – бейматериалдуу жана материяга материалдык таасир кылуулардан абдан оолак. Анткен менен, ал биринчи кыймылдаткыч, бардык болгондун, бүткүл турмуш чындыгынын жабдыгычы катары чыгат. Керек болсо анын өзүмдүк, атап айтканда акылда таанылуучу материясы бар. Ал – бардык идеялардын идеясы, жана ал өзү менен чечкиндүү бардык реалдуулукту аңдаштырат. Акыл – бул толук өзү өнүгүүчү баалуулук, ал өзүнүн негизделиши үчүн эч кандай башка баалуулуктарга муктаж болбойт. Анын эсесине ал өзү бардык болгондор үчүн баалуулук принциби болуп саналат да, бардык болгондор өзүнүн ошол Акылга чукулдоосунун аркасында гана кооз.

6. Эллинизмдин эстетикасынын өткөөл мүнөзү. Эртедеги эллинизм улуу жеңип алуулардын – адегенде Александр Македондуктун, анан Римдин – жана аскердик-монархиялык типтеги зор көп улуттуу мамлекеттердин жаралуу доору болгон, алардын ичинде Греция болгону чакан провинция болуп калган. Эски физикалык космос, философиянын баштапкы предмети бойдон калып, эми анын өзгөчө предмети боло албаган. Өзгөчө түрдөгү социалдык космос жаралууга тийиш эле, ал Рим империясы болуп калган. Эллинизмдин эстетикалык оюн жана көркөм өнөрүн анын социалдык турмушунун чагылышынын натыйжасы катары түшүнүү үчүн, баарыдан мурда адам ошол жаңы коомдо ээлеген жаңы абалды көңүлгө алуу зарыл.

Биринчи эле көзгө урунган нерсе – грек классикасы ушунчалык бай ошол жупунулуктун жана түздүктүн жоктугу. Бул мезгилде абдан дифференциялуу жана абдан амалдуу субъективдүү психикасы бар адам калыптанат. Өзүн талдоонун жана өзүнө суктануунун тереңине кетүүгө умтулган адамдын субъективдүү сезимдеринин, маанайларынын жана ой толгоолорунун эң бир кылдат маданияты жаралат.

Стоиктер дүйнөлүк отту бүт дүйнө менен бүткүл табиятты жараткан жана адамда өзүнүн эң бийик берилишине жеткен чыгармачылык же көркөмдүк башталма деп жарыялашкан. Бүткүл табият көркөмдүү, анткени ал кайсы бир жолго жана эрежеге ээ болуп, аны ээрчийт. Стоиктерде адам да өзүн гана усулдук түзүүчү сүрөткер. Бул өзүн жаратуу бир эле мезгилде моралдык жана көркөмдүк процесс катары ойлонулат. Сулуулук пайдалуу да, зыяндуу да эмес, «бейтараптуу» нерсе.

Стоиктик эстетика бардык объктивдүүнү субъективдүү толгонуулардын каражаттары менен берүүгө гана эмес, субъективдүү күч-аракеттер аркылуу сулуулукту жана дегеле болмуштун эң кынтыксыз жана көркөмдүү чыгармасын, башкача айтканда адамды, анын жашоону кабыл алуусунун бүткүл толуктугунда жана жүрүм-турумунда түзүүгө умтулган антик субъективизминин мезгили боюнча биринчи үлгүсү.

Эпикурчулар табиятты тууураган адам инсанынын акыл-эстеги ички тынчтыгын жана солк этпестигин негиздешкен стоиктерден айырмаланышып, ошол субъективдүү өзү канааттангандыкты сезимдик толгонуулардан, табияттык жана табигый катары таанылуучу, көз карандылыкка коюшкан. Канааттануу – бул максималдуу табигый, максималдуу зарыл жана адамдын бүткүл ички жана тышкы жашоосу үчүн критерий болуп саналган нерсе. Денелик канааттануулар эпикурчулар үчүн бүткүл антик дүйнөсү үчүн жалпы болгон симметрия, нарктуу тең салмактуулук, тең өлчөмдүүлүк жана гармония, башкача айтканда эстетикалык болуп саналгандар жөнүндө окуу шартында гана мааниге ээ болушат. Бирок эпикурчулук бир гана денелик ыракаттанууларды үгүттөө менен чектелбейт. Ал адам рухуна да канааттануу берүүгө умтулат, көркөм өнөр жана даанышмандык менен ыракаттанууга да жол берет.

Эпикурчулар адамдагы да эстетикалык башталманы таанышат, бирок ал өлүм коркунучун, кудайлардан жана ар кандай турмуштук алааматтардан корккууну жеңүүнүн натыйжасында жетишилүүгө тийиш. Кудайлар болсо алардан эркин жана ошондуктан түбөлүк сулуулуктун падышалыгында болушат. Буга салыштырмалуу адамдын көркөм өнөрү эпикурчулар үчүн арзыбаган мааниге ээ болот жана көбүнчө керек болсо такыр эле танылат. Көрүү жана угуу айрым бир канааттанууларды тартуулайт, бирок ал интенсивдүү формаларда болбоосу керек, анткени ар кандай көркөм өнөрлөр жанды жемишсиз зарыктыруу менен гана толкундантат жана анын ички тынчтыгын бузушат.

Скептиктер стоиктердин окуусу менен эпикурчулуктун арасындагы ортолуктук турумду ээлешкен да, ошол эле маалда стоицизм менен эпикурчулуктун кандайдыр синтези болгон.

Скептицизм сезимдик да, ойлук да болмушту танбайт. Бирок ал сезимдик жөнүндө да, ойлук жөнүндө да реалдуу эч нерсе айтууга болбойт деп ырастайт: ал же бул тууралуу ар кандай ырастоо карама-каршы ырастоого, башкача айтканда биринчи ырастоону танууга толук тең күчтүү болот.

Грек скептицизминин эстетикасы өзгөчө терс мүнөзгө ээ болгон. Жандын ички кебелбестигин жана тынчтыгын, адамды кандайдыр-бир жосундар менен толкундануиларга милдеттендирүүчү ар кандай, оң жана терс ой пикирлерден карманууга умтулууну насыятташып, скептиктер нукура сулуулук деп өзүн тагдырдын эркине толук берүүнү жана жандын толук кебелбестигин эсептешкен, бул үчүн акыл-эс ар кандай ырастоонун же тануунун маанисиздигин далилдөөгө тийиш болгон.

Неоплатонизм, б.д. III-VI кылымдарындагы эң маанилүү философиялык багыт грек философиясынын акыркы этабы гана болбостон, анын өкүлдөрүнүн ойломуна ылайык, дегеле антик акыл-оюнун архаикалык мезгилдерден берки бардык жетишкендиктеринин синтези да болуп саналган. Анда өлүп бараткан антик дүйнөсү өзүнө принципиалдуу баа берген жана өзүнүн миң жылдык өнүгүүсүнүн жыйынтыгын чыгарган.

Неоплатонизм болмуштун иерархиялык түзүлүшү жана анын биринчи жана бийик баскычтарын төмөнкү ылдый кетүүчү тартипте: Бирдиктүү, Сан, Акыл, Жан, Космос, Материя, акырындап алсыратуу жолу менен удаалаштыкта жаралуучу төмөн кетүүчү баскычтарын куруу жөнүндө окууга такалат.

Неоплатониктер таза руханий аймак катары сулуулук жөнүндө окууну түзүшкөн. Сулуулук аларда рухтун сезимдик материя менен күрөшүнүн натыйжасында гана жетишилет. Бирок, антик дүйнөсүнүн стихиялуу-материалисттик салтын ээрчип, неоплатониктер бүткүл руханийди максималдуу конкреттүү, туюлуучу, сүрөттүк жана керек болсо пластикалуу катары элестетүүгө аракеттенишкен.

Баарынан Бирдиктүү – Жакшылык, сулуулуктун булагы коозураак, андан соң Акыл кетет – сулуулуктун өзү, баштапкы сулуулук, дагы төмөндө – Акылдын калыптануусу менен жашоочу Жан, жана акыры, Жандын бийлигине багынтылган Дене жатат. Демек, сулуулук иерархиялуу, ал эми «ички» эйдос иерархиялуу түзүлүшкө ээ болот.

Неоплатониктик эстетика антик маданиятынын ой жүгүртүү менен туюмдардын карама-каршылыктарын, башкача айтанда, акыр түбү, акыл-эстик жана денелик эмгектин карама-каршылыгын жеңүүгө жарамсыздыгын байкаткан.

Антик неоплатониктик эстетикасы үчүн бүткүл антик эстетикасына да мүнөздүү, бирок неоплатонизмде анын бүткүл категориялык системасынын өтө чоң өнүккөндүгүнөн улам өзгөчө айкын жана жылаңачтана чыккан эң терең карама-каршылык тийиштүү.

7. Антик дүйнөсүнүн атайын эстетикалык окуулары. Бир канча ушундай окуулар болгон, көптөгөн антик авторлору алардын проблематикасы боюнча ой айтууга умтулушкан.

Калокагатия (“калос“ – кооз, “агатос“ – жакшы, адептик кынтыксыз) – антик эстетикасынын индивиддин сулуулугунун шарты болуп саналган тышкы менен ичкинин гармониясын белгилеген түшүнүктөрүнүн бири. «Калокагатия» термини антик коомунун социалдык-тарыхый өнүгүүсүнүн ар кыл мезгилдеринде ой жүгүртүүнүн типтерине жараша түрдүүчө түшүндүрүлгөн. Пифагорчулар аны адамдын ички сапаттары менен аныкталуучу тышкы жүрүм-туруму катары түшүнүшкөн. «Калокагатияны» эски-аристократиялык түшүнүү аны жрецтик салттар менен бай-

ланышта караган Геродотко, аны жоокердик эрдиктер, «табигый» сапаттар же уруулук өзгөчөлүктөр менен байланыштырган Платонго тийиштүү. Антик индивидуалдуу чарбасынын өнүгүүсү менен «калокагатия» терминин тажрыйбалуу жана сарамжалдуу кожоюндарды белгилөө үчүн колдоно башташкан, ал эми саясий турмуш аймагында ал ченемдүү демократтарга жалганган (зат атооч катары). Б.д.ч. V кылымдын аягында софистиканын пайда болуусу менен «калокагатия» термини окумалдыкты жана билимдүүлүктү мүнөздөө үчүн колдонула баштаган. Платон менен Аристотель калокагатияны философиялуу түшүнүшкөн – ички менен тышкынын гармониясы катары, анан да ички деп акылмандык түшүнүлгөн, аны турмушта жүзөгө ашыруу адамды калокагатияга апкелген. Эллинизм доорунда индивидуализмдин жана психологизмдин өнүгүүсү менен калокагатия табигый сапат катары эмес, моралдык көнүгүүлөр менен машыгуулардын натыйжасы катары түшүндүрүлө баштаган, бул аны моралисттик түшүнүүгө апкелген.

Катарсис (тазалануу) – көркөм өнөрдүн адамга эстетикалык таасир кылуусунун маанилүү учурларынын бирин белгилөө үчүн кызмат өтөөчү термин. Пифагорчулар жанды зыяндуу кумарлардан ага атайын тандалган музыка аркылуу таасир кылуу жолу менен тазартуу теориясын иштеп чыгышкан. Платон катарсисти жанды сезимдик умтулуулардан, идеялардын сулуулугун көлөкөлөнтүүчү жана бурмалоочу бардык денеликтен тазартуу катары түшүнүп, аны көркөм өнөрлөргө байланыштырган эмес. Катарсисти таза эстетикалык аңдаштырууну Аристотель берген, ал музыканын жана ыр ырдоонун таасири астында угуучулардын психикасы дүүлүгөт, анда күчтүү аффекттер (аёо, коркуу, ынтызарлык) пайда болот, натыйжада угуучулар «канааттануу менен байланышкан кандайдыр тазаруу жана жеңилдөө алышат…» деп жазган. Ал трагедиянын катарсистик таасир кылуусун да көрсөтүп, аны «боор толгоо жана коркуу жолу менен буга окшош аффекттерден тазаланууну ишке ашыруучу аңгеме эмес, аракет аркылуу тууроонун» өзгөчө түрү катары аныктаган.

Мимесис (тууроо, кайра түзүү) – антик эстетикасында сүрөткердин чыгармачылык ишмердүүлүгүнүн негизги принциби. Бардык көркөм өнөрлөр мимесиске негизделишет дегенден чыгып, бул түшүнүктүн маңызынын өзүн антик дүйнөсүнүн ойчулдары түрдүүчө чечмелешкен. Пифагорчулар музыка «асман сфераларынын гармониясын» туурайт деп болжошкон, Демокрит көркөм өнөр аны кеңири түшүнүүдө (адамдын жемиштүү чыгармачылык ишмердүүлүгү катары) адамдын жаныбарды тууроосунан келип чыгат (токуучулук – жөргөмүштү, үй куруу – чабалекейди, ырдоо – чымчыктарды ж.б.у.с. тууроодон) деген ишенимде болгон. Платон тууроо ар кандай чыгармачылыктын негизин түзөт деп эсептеген. Мимесистин таза эстетикалык теориясы Аристотелге таандык. Ал өзүнө турмуш чындыгын адекваттуу чагылтууну да (заттарды «алар кандай болушса» ошондой сүрөттөөнү), чыгармачыл кыялдануу ишмердүүлүгүн да (аларды «алар жөнүндө кандай айтышса жана ойлошсо» ошондой сүрөттөөнү), турмуш чындыгын идеализациялоону да (аларды «алар кандай болууга тийиш болсо» ошондой сүрөттөөнү) камтыйт. Мимесистин көркөм өнөрдөгү максаты, Аристотель боюнча, – предметти кайра түзүүдөн, ага байкоо салуудан жана таануудан билимдерди алуу жана канааттануу сезимин ойготуу.

4-лекция. Орто кылымдардын эстетикасы. 1 саат

1. Негизги принциптери. Орто кылымдык эстетика – кош мааниде – кең жана тар маанилерде колдонулуучу термин. Сөздүн кеңири маанисинде орто кылымдык эстетика Батыш Европанын эстетикасын, византиялык эстетиканы ж.б.у.с. кошуп, бардык орто кылымдык аймактардын эстетикасын берет. Тар мааниде, орто кылымдык эстетика – бул V-XIV кылымдардагы Батыш Европанын эстетикасы. Кийинкиден эки башкы хронологиялык мезгилдер – эртедеги орто кылымдык (V-X кылымдар) жана соңку орто кылымдык (XI-XIV кылымдар), ошондой эле эки негизги багыттар – философиялык-кудай сөзүлүк жана көркөм өнөртаануучулук, бөлүнүп турушат. Орто кылымдык эстетиканын биринчи мезгили үчүн антик мурасына карата сактоочулук турум мүнөздүү. Соңку орто кылымдык мезгилде чоң философиялык-диний топтомдордун («суммалар» деп аталгандардын) курамында атайын эстетикалык трактаттар пайда болушат, эстетикалык көйгөйлөргө теориялык кызыгуу артылат, бул XII-XIII кылымдардын ойчулдары үчүн өзгөчө мүнөздүү.

Батыштагы Орто кылымдар чоң хронологиялык мезгил феодализмдин коомдук-экономикалык формациясы менен карым-катышта турат. Коомдун иерархиялык түзүлүшү орто кылымдык дүйнөкөрүмдө өз аякталышын Кудайдан тапкан асмандык иерархия деп аталган жөнүндө элестетүүлөр түрүндө чагылуу алат. Өз кезегинде, табият ашкере сезимдик башталманын (Кудайдын) көрүнүүчү көрүнүшү болуп чыгат. Иерархиялуулук тууралуу элестетүүлөр символдуу мүнөзгө ээ болот. Жекече көрүнүүчү, сезимдик кубулуштар «көрүнбөс, берилбес Кудайдын» символдору катары гана кабылданышат. Дүйнө система, символдордун иерархиясы катары ойлонулат.

2. Византиялык эстетика. 324-330-жылдарда император Константин чакан байыркы шаарча Византиянын ордуна Рим империясынын жаңы борборун – Константинополду түптөйт. Бир аз кийинчерээк

Рим империясы эки бөлүккө – Батыш жана Чыгышка ажырайт. Акыркысынын борбору Константинополь болуп калат. Бирдиктүү мамлекеттин алкагында 1453-жылга чейин жашаган византиялык маданияттын тарыхын мына ушул мезгилден баштап кароо кабыл алынган.

Византиялык эстетика, байыркынын көптөгөн эстетикалык идеяларын өзүнө сиңирип жана өз бетинче иштеп чыгып, бир катар жаңы, эстетика үчүн маанилүү көйгөйлөрдү алдыга койгон жана чечүүгө аракеттенген. Алардын ичинде элес, символ, канон өңдүү категориялардын, кооздуктун жаңы модификацияларынын иштелишин, көркөм өнөрдү конкреттүү талдоо, алсак, көркөм өнөрдү кабыл алууну жана көркөм өнөрдүн чыгармаларын чечмелөөнү талдоо, ошондой эле басымды эстетикалык категориялардын психологиялык кырына көчүрүү менен байланышкан бир катар маселелердин коюлушун көрсөтүү керек. Бул эстетиканын маанилүү көйгөйлөрүнө дүйнөнү аңдаштыруунун жалпы философиялык-диний системасындагы көркөм өнөрдүн ролу, анын гносеологиялык ролу жөнүндө маселенин коюлушун жана башка бир катар көйгөйлөрдү киргизүү абзел.

“Абсолюттук сулуулук“ – византиялыктардын руханий умтулууларынын максаты. Бул максатка карата жолдордун бирин алар материалдуу дүйнөдөгү «кооздуктан» көрүшкөн, анткени анда жана ал аркылуу баарынын «айыпкери» таанылат. Бирок «жерлик сулуулукка» мамиле византиялыктарда экилтиктүү жана дайым эле аныктала бербейт.

Бир жагынан, византиялык ойчулдар сезимдик сулуулукка күнөөлүү ойлордун жана денелик ышкылануулардын козгоочусу катары терс мамиле кылышкан. Башка жагынан – материалдык дүйнө менен көркөм өнөрдөгү кооздукту жогору баалашкан, анткени ал алардын түшүнүгүндө кудайлык абсолюттук сулуулуктун эмпирикалык болмуш деңгээлинде «чагылуусу» жана көрүнүшү катары чыккан.

Византиялык ойчулдар кооздукка карама-каршы категорияны – серттикти да билишкен жана аны аныктоого аракеттенишкен. Сулуулуктун, тартиптин жоктугу, окшош эмес предметтерди өлчөмсүз аралаштыруу – мунун баары серттиктин көрсөткүчтөрү, «анткени кемтиктүүлүк, форманын жоктугу жана тартиптин бузулушу серттик болуп саналат».

Византиялык ойчулдар үчүн «кооздук» (табияттагы жана көркөм өнөрдөгү) объективдүү баалуулукка ээ болгон эмес. Ага кудайлык «абсолюттук сулуулук» гана ээ болгон. Кооздук болсо алар үчүн ар бир жолу анын кабыл алуунун конкреттүү субъекти менен түздөн-түз байланышында гана маанилүү болгон. Сүрөттөөдө биринчи орунга анын психологиялык кызматы – адамдын ички абалын белгилүү бир түрдө уюштуруу чыккан. «Кооздук» болгону ашкере кооздукту, «абсолюттук

сулуулукту» аңдоо психикалык иллюзиясын калыптандыруунун каражаты болуп саналган.

Сулуулук жана кооздук менен катар византиялык эстетика кээде алар менен дал келүүчү, бирок жалпысынан өз алдынча мааниге ээ дагы бир категорияны, – жарыкты алдыга чыгарган. Кудай менен жарыктын ортосундагы тыгыз байланышты болжоп, византиялыктар аны «жарык – сулуулук» мамилесинде констатациялашкан.

3. Эртедеги Орто кылымдар. Батыш европалык орто кылымдык эстетикага христиан ойчулу ***Аврелий Августин*** чоң таасир кылган. Сулуулукту Августин форма менен, форманын жоктугун – серттик менен теңдештирген. Ал абсолюттуу серттик болбойт, бирок кыйла кынтыксыз уюштурулгандар менен симметриялууларга салыштырмалуу форма жетишпеген предметтер бар деп болжогон. Серттик – бул салыштырмалуу гана кынтыктуулук, кооздуктун эң төмөнкү даражасы.

Августин бүтүндүн курамындагы кооз бөлүк, андан жулуп алынып, өз сулуулугун жоготот, тескерисинче өз бетинче сулуу эмес нерсе кооз бүтүндүн курамына кирип, кооз болуп калат деп окуткан. Дүйнөнү өркүндөбөгөн деп эсептегендерди Августин бүткүл композицияга байкоо салуунун жана бирдиктүү бүтүнгө байланган таштардын сулуулугуна ыракаттануунун ордуна бир мозаикалуу кубокко (чөйчөккө) карашкан адамдарга окшоштурган. Таза жан гана ааламдын сулуулугун аңдай алат. Бул сулуулук «кудайлык сулуулуктун» чагылышы болот. Кудай – эң бийик сулуулук, материалдык жана руханий сулуулуктун биринчи элеси. Ааламда өкүм сүргөн тартип Кудай тарабынан түзүлгөн. Бул тартип ченде, биримдикте жана гармонияда көрүнөт, анткени кудай «баарын чен, сан жана салмак менен жайгаштырган».

Августиндин эмгектери дээрлик миң жылдык бою антик платонизми менен неоплатонизмин батыш европалык орто кылымдык эстетикага башкы өткөргүчтөрдүн бири болгон, аларда орто кылымдык диний эстетиканын негиздери салынган, көркөм өнөрдү чиркөөнүн кызматына пайдалануунун жолдору аңдаштырылган.

4. Соңку Орто кылымдар. XIII кылымда схоластикалык философтонуунун үлгүлөрү «Суммалар» деп аталгандар болуп калышат, анда баяндоо төмөнкү тартипте жүргүзүлөт: көйгөйдүн коюлушу, түрдүү пикирлердин баяндалышы, автордун чечими, логикалык далилдер, мүмкүн болчу жана чыныгы каршы болууларды төгүндөөлөр. ***Фома Аквиналыктын*** айрым бөлүктөрү эстетиканын маселелерине арналган «Кудай сөзүнүн суммасы» эмгеги мына ушул принцип боюнча курулган.

Аквиналык кооздукту өзүнүн түрү менен канаттануу берген нерсе катары аныктаган. Сулуулук үчүн үч шарт талап кылынат: 1) бүтүндүк

же кынтыксыздык, 2) тийиштүү пропорция же үндөштүк жана 3) айкындык, анын аркасы менен жалтырак түстүү предметтер кооз деп аталышат. Айкындык сулуулуктун табиятынын өзүндө болот. Анан калса “айкындык“ физикалык жаркыроону гана эмес, кабыл алуунун айкындыгын да туюнтат жана муну менен акыл-эстин айкындыгына чукулдайт.

Сулуулук менен жыргал реалдуу айырмаланышпайт, анткени Кудай, анын элестетүүсүндө, абсолюттук сулуулук да, абсолюттук жыргал да болуп саналат, алар түшүнүктө гана айырмаланышат. Кандайдыр бир каалоону же керектөөнү канааттандырган нерсе жыргал деп аталат. Андыктан ал максат түшүнүгү менен байланышкан, анткени каалоо предметке карата өзүнчө эле бир кыймылдын өзү.

Сулуулук үчүн эмнедир чоң нерсе талап кылынат. Ал аны кабыл алуунун өзү канаттануу берген жыргал болуп саналат. Же, башкача, каалоо кооз затка байкоо салуунун же аңдоонун өзүнөн канааттануу табат. Эстетикалык канааттануу тааным менен тыгыз байланышкан. Мына ошондуктан эстетикалык кабыл алууга, баарыдан мурун, көбүрөөк таанымдык туюмдар, атап айтканда көрүмдүк жана угумдук туюмдар тийиштүү болушат. Көрүү менен угуу акыл-эс менен тыгыз байланышкан жана ошондуктан кооздукту кабыл алууга жөндөмдүү.

“Жарык“ бүткүл орто кылымдык эстетиканын маанилүү категориясы катары чыккан. Жарыктык символика активдүү иштелген. “Жарыктын метафизикасы“ орто кылымдарда сулуулук жөнүндө окуу орун алган негиздин өзү болгон. Claritas орто кылымдык трактаттарда жарык, жаркыроо, айкындык дегенди туюнтат да, сулуулуктун дээрлик бардык аныктамаларына кирет. Сулуулук Августин үчүн – акыйкаттын жаркыроосу. Аквиналык үчүн жарык «мейли ал көркөм өнөрдүн же табияттын туундусу болсун, заттын формасынын… ал ага анын кынтыксыздыгы менен тартибинин бүткүл толуктугунда жана байлыгында көрүнгөндөй жаркыроосун» туюнтат.

Орто кылымдык ойчулдардын адамдын ички дүйнөсүнө көңүл буруусу алардын музыкалык эстетиканын көйгөйлөрүн иштеп чыгууларынан өзгөчө айкын жана толук көрүнөт. Мында музыкалык эстетиканын көйгөйлөрүнүн өзү жалпы философиялык маанидеги универсалдуу түшүнүктөрдүн өзүнчө эле бир «тартылган» үлгүсү болуп саналышканы маанилүү.

Орто кылымдык ойчулдар эстетиканын тарыхы үчүн кызыктуу бир катар пикирлерди айтышып, сулуулукту жана көркөм өнөрдү кабыл алуу маселелери менен көп алектенишкен.

5-лекция. Кайра жаралуу доорунун эстетикалык окуулары. 1 саат

1. Доордун өткөөл мүнөзү, анын гуманисттик багытталгандыгы жана дүйнөкөрүмдүк жаңылыктары. Ренессанс доорунан төмөнкүлөр бөлүнүп турат: Проторенессанс (дученто менен тречента, 12-13- – 13-14-кылымдар), Эртедеги Кайра жаралуу (кватроченто, 14-15-кк.), Бийик Кайра жаралуу (чинквеченто, 15-16-кк.).

Кайра жаралуунун эстетикасы коомдук турмуштун бардык аймактарында: экономикада, идеологияда, маданиятта, илимде жана философияда болуп өткөн зор төңкөрүш менен байланышкан. Бул мезгилге шаар маданиятынын гүлдөөсү, адамдын кругозорун өлчөөсүз кеңиткен улуу географиялык ачылыштар, кол өнөрчүлүктөн мануфактурага өтүү тийиштүү.

Өндүргүч күчтөрдүн өнүгүүсү, өндүрүштү матап турган феодалдык катмарлык мамилелердин бузулуусу инсандын бошонуусуна апкелет, анын эркин жана универсалдуу өнүгүүсүнө шарт түзөт. Инсандын ар тараптуу жана универсалдуу өнүгүүсү үчүн жагымдуу шарттар өндүрүштүн феодалдык ыгынын бузулуусунун аркасында гана эмес, али өзүнүн калыптануусунун таңында турган капитализмдин жетишсиз өнүккөндүгү менен да түзүлгөн. Кайра жаралуу маданиятынын өндүрүштүн феодалдык жана капиталисттик ыктарына карата ушул экилтиктүү, өткөөл мүнөзүн ошол доордун эстетикалык идеяларын кароодо эске алуу зарыл. Ренессанс өзү менен абалды эмес, процессти, болгондо да өткөөл мүнөздөгү процессти берет. Мунун баары дүйнөкөрүмдүн мүнөзүндө чагылат. Кайра жаралуу доорунда дүйнөгө көз караштардын орто кылымдык системасын түп тамырынан бери бузуу жана жаңы, гуманисттик идеологияны калыптандыруу процеси жүрөт. Кеңири мааниде гуманизм – адамдын инсан катары баалуулугун, анын эркиндикке, бакытка, өз жөндөмдүүлүктөрүн өнүктүрүүгө жана көрсөтүүгө укугун таануучу, адамдын жыргалчылыгын социалдык институттарды баалоонун критерийи деп, ал эми теңдик, адилеттүүлүк, адамгерчилик принциптерин адамдар ортосундагы мамилелердин кааланууучу ченеми деп эсептеген көз караштардын тарыхый өзгөрүп туруучу системасы. Тар мааниде – бул Кайра жаралуу доорунун маданий кыймылы. Италиялык гуманизмдин бардык формалары Ренессанс эстетикасынын тарыхына гана эмес, эстетиканын коомдук-саясий атмосферасына да тийиштүү болушат.

2. Ренессанстык эстетиканын негизги принциптери. Баарынан мурда ошол доордо сулуулуктун, болгондо да сезимдик сулуулуктун приматын алдыга коюу жаңылык болуп саналат. Кудай дүйнөнү жа-

раткан, бирок бул дүйнө кандай көркөм, адам турмушунда жана адам денесинде, адам жүзүнүн жандуу берилишинде жана адам денесинин гармониясында сулуулук кандай көп!

Сүрөткер адегенде кудайлык ишти Кудайдын өзүнүн эрки менен жасагандай болот. Бирок, мындан тышкары, сүрөткер элпек жана жоош болууга тийиш, ал билимдүү жана тарбиялуу болууга тийиш, ал бардык илимдерде, анын ичинде философияда көптү түшүнүүгө тийиш. Сүрөткердин эң биринчи мугалими жылаңачталган адам денесин тыкыр өлчөөгө багытталган математика болууга тийиш. Эгер антик дүйнөсү адамдын келбетин алты же жети бөлүккө бөлгөн болсо, анда Альберти живопись менен скульптурада тактыкка жетишүү максатында аны 600, ал эми Дюрер кийин – 1800 бөлүккө бөлгөн.

Орто кылымдык икона жазуучу адам денесинин реалдуу пропорцияларына аз кызыккан, анткени ал үчүн бул рухтун алып жүрүүчүсү гана болгон. Дененин гармониясы ал үчүн аскетикалык тартууда, анда денеликтен тыш дүйнөнү тегиздиктик чагылтууда жаткан. Ал эми кайра жаралуучу Джорджонеде «Венера» өзү менен аялдын толук баалуу жылаңач денесин элестетет, ал кудайдын жаратканы болсо да, аны карап туруп Кудай тууралуу кандайдыр унутуп коёсуң. Мында биринчи планда реалдуу анатомияны билүү турат. Ошондуктан кайра жаралуу сүрөткери бардык илимдердин гана эмес, биринчи кезекте математика менен анатомиянын билгичи болуп саналат.

Кайра жаралуучулук теория антик теориясы өңдүү эле табиятты тууроону насыяттайт. Бирок мында биринчи планда табият эмес, сүрөткер турат. Өз чыгармасында сүрөткер табияттын өзүнүн сыр сандыктарында жашынып жаткан сулуулукту ачууну каалайт. Ошондуктан сүрөткер көркөм өнөр керек болсо табияттан да бийик деп эсептейт. Кайра жаралуучулук эстетиканын теоретиктеринде, мисалы, салыштыруу кездешет: сүрөткер Кудай дүйнөнү кантип жаратса ошондой, керек болсо андан да кынтыксыз кылып жаратууга тийиш. Сүрөткер жөнүндө эми ал бардык илимдердин билгичи болууга тийиш деп гана айтышпайт, биринчи планга анын эмгегин чыгарышат, андан керек болсо сулуулуктун критерийин табууга аракеттенишет.

Ренессанстын эстетикалык ой жүгүртүүсү биринчи жолу адамдын көрүүсүнө ишеним кылат, антик космологиясы жана орто кылымдык теологиясыз эле. Ренессанс доорунда адам биринчи жолу ал реалдуу жана субъективдүү-сезимдик көрүп турган дүйнөнүн сүрөтү анын эң чыныгы сүрөтү, бул ойдон чыгаруу, иллюзия, көрүүнүн катасы жана акылкөрүүчүлүк эмпиризм эмес, биз өз көзүбүз менен көргөн нерсе, – бул чынында эле бар деп ойлой баштайт.

Жана, баарыдан мурун, биз өзүбүз көрүп турган предметти бизден алыстатууга жараша ал такыр башка формаларга ээ болорун, жана, алсак, өлчөмү кичирерин реалдуу көрөбүз. Биздин жаныбызда толук параллелдүү болуп көрүнгөн эки сызык, аларды бизден алыстатууга жараша улам көбүрөөк чукулдашат, ал эми горизонтто, башкача айтканда бизден жетишерлик чоң аралыкта, алар жалгыз бир чекитте өз ара толук жуурулушууга чейин чукулдашат. Эстүүлүктүн турумунан алганда, бул сандырактык болмок. Эгер сызыктар бул жерде параллелдүү болушса, анда алар дегеле бардык жерде параллелдүү. Бирок мында – кайра жаралуучулук эстетиканын параллелдүү сызыктардын бизден жетишерлик алыс аралыктагы ушул жуурулушуусуна ишенүүсү ушунчалык чоң, буга окшогон реалдуу адам туюмдарынан кийин бүтүндөй бир илим – перспективалуу геометрия жаралган.

3. Негизги эстетикалык-философиялык окуулар жана көркөм өнөр теориялары. Эртедеги гуманизмде эпикуреизмдин таасири өзгөчө күчтүү сезилген, ал орто кылымдык аскетизмге каршы полемиканын формасы жана орто кылымдык ойчулдар күмөн астына коюшкан сезимдик денелик сулуулукту актоонун каражаты катары кызмат өтөгөн.

Кайра жаралуу эпикурчулук философияны өз бетинче чечмелеген, муну жазуучу Валланын чыгармачылыгынын жана анын «Ыракаттануу жөнүндө» трактатынын мисалында көрө алабыз. Валлада ыракаттанууну насыяттоо байкоо салуучулук мааниге ээ болот. Өз трактатында Валла эч нерсе менен оорлоштурулбаган, эч жаман нерсеси жок, арамдыгы жана кайгы-капасы жок, терең адамдык жана ошол эле маалда кудайлык болгон канааттануу менен ыракаттануу жөнүндө гана айтат.

Кайра жаралуучулук неоплатонизм неоплатонизмдин таптакыр жаңы тибин берет, ал орто кылымдык схоластикага жана «схоластикалашкан» аристотелизмге каршы чыгат. Неоплатониктик эстетиканын өнүгүүсүндөгү биринчи этаптар Николай Кузандыктын ысымы менен байланышкан.

Кузандык өзүнүн кооздук концепциясын «Сулуулук жөнүндө» трактатында өнүктүрөт. Анда сулуулук орто кылымдын эстетикасына мүнөздүү болгондой кудайлык биринчи элестин көлөкөсү же алсыз изи катары гана чыкпайт. Реалдуунун, сезимдиктин ар бир формасында чексиз бирдиктүү сулуулук шоолаланып турат, ал өзүнүн бардык жеке көрүнүштөрүнө адекваттуу. Кузандык сулуулуктун иерархиялуу баскычтары, бийик жана пас, абсолюттук жана шарттуу, сезимдик жана кудайлык сулуулук тууралуу ар кандай элестетүүнү четке кагат. Сулуулуктун бардык түрлөрү менен формалары бирдей баалуу. Сулуулук Кузандыкта – болмуштун универсалдуу касиети. Кузандык ар кандай

болмушту, ар кандай, анын ичинде прозалык да, тиричиликтик реалдуулукту эстетизациялайт. Эмнеде форма, жабдылыш болсо, анын баарында сулуулук да болот. Ошондуктан серттик болмуштун өзүндө болбойт, ал ошол болмушту кабыл алуучуларда гана жаралат. «Серттик – кабыл алуучулардан…», - деп ырастайт ойчул. Ошондуктан болмуш өзүндө серттикти камтыбайт. Дүйнөдө табияттын жана дегеле болмуштун универсалдуу касиети катары сулуулук гана жашайт.

Кайра жаралуучулук неоплатонизмдин эстетикалык оюнун өнүгүүсүндөгү экинчи ири мезгил башында ***Фичино*** турган Флоренциядагы платондук Академия болгон. Ар кандай сүйүү, Фичино боюнча, каалоо болот. Сулуулук «сулуулукту каалоодон» же «сулуулуктан ыракаттанууну каалоодон» башка эч нерсе эмес. Кудайлык сулуулук, руханий сулуулук жана денелик сулуулук бар. Кудайлык сулуулук периштелик же космостук акылга, анан космостук жанга же бүт дүйнөнүн жанына, анан табияттын ай алдындагы же жерлик падышалыгына, акырында материянын формасыз жана жансыз падышалыгына сүңгүүчү кайсы бир нур, шоола.

Фичинонун эстетикасында серттик жаңы түшүндүрмө алат. Эгерде Николай Кузандыкта серттикке дүйнөнүн өзүндө орун болбосо, анда неоплатониктердин эстетикасында серттик эми өз алдынча эстетикалык мааниге ээ болот. Ал идеалдуу, кудайлык сулуулуктун рухандаштыруучу ишмердүүлүгүнө каршы турган материянын каршылыгы менен байланышкан. Буга ылайык көркөм чыгармачылыктын концепциясы да алмашат. Сүрөткер табияттын кемчиликтерин жөн гана жашырып койбой, табиятты кайрадан жараткансып, аларды оңдоого тийиш.

Кайра жаралуунун эстетикалык оюнун өнүгүүсүнө италиялык сүрөтчү, архитектор, окумуштуу, көркөм өнөрдүн теоретиги жана философ ***Альберти*** зор салым кошкон. Альбертинин эстетикасынын чордонунда – сулуулук жөнүндө окуу. Сулуулук, анын оюу боюнча, гармонияда жатат. Сулуулукту, алсак, архитектуралык курулуштун сулуулугун түзгөн үч элемент бар. Бул – сан, чектөө жана жайгаштыруу. Бирок сулуулук алардын жөнөкөй арифметикалык суммасы эмес.

Альберти «серттик» түшүнүгүн кандай түшүндүргөнү мүнөздүү. Коодук ал үчүн көркөм өнөрдүн абсолюттук предмети. Серттик болсо белгилүү бир түрдөгү ката катары гана чыгат. Көркөм өнөр серт жана түрү суук предметтерди оңдобостон, жашырсын деген талап мына ушундан.

Италиялык улуу сүрөтчү ***да Винчи*** өз жашоосунда, илимий жана көркөм чыгармачылыгында «ар тараптуу өнүккөн инсандын» гуманисттик идеалын турмушка ашырган. Анын практикалык жана теориялык кызыгууларынын чөйрөсү чынында да универсалдуу болгон. Ага живопись, скульптура, архитектура, пиротехника, согуштук жана жарандык инженерия, математикалык жана табигый илимдер, медицина жана музыка киришкен.

Альберти өңдүү эле ал живопистен «табияттын көрүнүүчү жарлагаларын берүүнү» гана эмес, «курч акылдуу ойдон чыгарууну» да көргөн. Муну менен бирге ал көркөм сүрөт өнөрүнүн, биринчи кезекте живопистин арналышы менен маңызына принципиалдуу башкача карайт. Чечилиши Леонардонун калган бардык теориялык ой жорумдарын алдын ала аныктаган анын теориясынын негизги маселеси дүйнөнү таануу ыгы катары живопистин маңызын аныктоо болгон. «Живопись – илим жана табияттын мыйзамдуу кызы» жана «ар кандай башка ишмердүүлүктөн бийик коюлууга тийиш, анткени ал табиятта жашаган да, жашабаган да бардык формаларды камтыйт».

Живопись Леонардого реалдуу дүйнөнүн бардык предметтерин кучагына алган турмуш чындыгын таануунун универсалдуу усулу болуп көрүнөт, ашыра айтсак, живопись көркөм өнөрү баарына текши түшүнүктүү жана акылы жетчү көрүнүүчү элестерди түзөт. Бул учурда дал ошол дүйнөкурумдун мыйзамдарынын терең билимдерине байытылган сүрөткердин инсаны, анда реалдуу дүйнө чыгармачылык индивидуалдуулуктун призмасы аркылуу өтүп чагылуучу күзгүнүн өзү болот.

Леонардонун чыгармачылыгында абдан айкын берилген Ренессанстын инсандык-материалдык эстетикасы ***Микеланджелодо*** кыйла интенсивдүү формаларга жетет. Инсанды бүт дүйнөнүн борборуна койгон эстетикалык кайра жаралуучулук программанын жарамсыздыгын байкап, Бийик Кайра жаралуунун ишмерлери бул башкы таянычты жоготууну өз чыгармачылыгында түрдүү ыктар менен беришет. Эгер Леонардодо ал сүрөттөп жаткан фигуралар аларды курчап турган чөйрөгө сиңип кетүүгө даяр болсо, эгер алар анда кандайдыр жеңил түтүнгө чулганган болушса, анда Микеланджело үчүн таптакыр карама-каршы белги мүнөздүү. Анын композицияларынын ар бир фигурасы өзүндө туюкталып калган бирдемени берет, ошондуктан фигуралар кээде бири бири менен ушунчалык байланышпаган болуп чыгышат, бул композициянын бүтүндүгүн бузат.

Өз жашоосунун соңунда экзальтацияланган динчилдиктин улам өсүп бараткан толкунуна арбалган Микеланджело, өзү жаш чагында урматтагандын баарын тануугa, баарынан мурда – ашкере адамдык кубатты жана күчтү билдирген гүлдөп турган жылаңач денени тануугa келет. Ал ренессанстык кумирлерге кызмат кылуусун токтотот. Анын аң-сезиминде алар жеңилген болуп калышат, Ренессанстын башкы ку-

мири – көркөм өнөр аркылуу кудайга теңдеш болуп калган адамдын чексиз чыгармачылык күчүнө ишеним жеңилүүгө учурагандай эле. Эми бүткүл өзү басып өткөн өмүр жолу Микеланджелого туташ адашуу болуп көрүнөт.

4. Кайра жаралуунун эстетикалык идеалдарынын кризиси жана маньеризмдин эстетикалык принциптери. Ренессанстын өсүп бараткан кулоосунун абдан айкын белгилеринин бири маньеризм аталышын алган көркөмдүк жана теориялык-эстетикалык багыт болуп саналат. «Манера» сөзү башында өзгөчө, башкача айтканда кадимкиден айырмалуу стилди, анан – шарттуу, башкача айтканда табигыйдан айырмалуу стилди туюнткан. Маньеризмдин көркөм сүрөт өнөрүнүн жалпы белгиси жетилген Кайра жаралуунун көркөм өнөрүнүн идеалынан бошонууга умтулуу болгон.

Бул тенденция италиялык кватрочентонун эстетикалык идеялары да, көркөмдүк практикасы да күмөн астына коюлганынан көрүнгөн. Ал мезгилдин көркөм өнөрүнүн тематикасына өзгөртүлгөн, өзгөртүп түзүлгөн турмуш чындыгынын сүрөттөлүшү каршы коюлган. Адаттан тыш, таңгаларлык темалар, өлүү табият, табигый эмес предметтер бааланган. Эрежелер культу менен пропорция принциптери күмөн туудурган.

Көркөмдүк практикадагы өзгөрүүлөр эстетикалык теориялардын акцентгелишинде да модификациялар менен өзгөрүүлөрдү жараткан. Биринчи кезекте бул көркөм өнөрдүн милдеттери менен анын классификациясына тийиштүү болгон. Башкы маселе кооздук көйгөйү эмес, көркөм өнөр көйгөйү болуп калган. Эң бийик эстетикалык идеал «жасалмалуулук» болуп калган.

Эгер Бийик Кайра жаралуунун эстетикасы анын жардамы менен сүрөткер табиятты туура берүүгө жетише алчу так, илимий жактан текшерилген эрежелерди издесе, анда маньеризмдин теоретиктери ар кандай эрежелердин, өзгөчө математикалык, шексиз маанилүүлүгүнө каршы чыгышат.

Маньеримздин эстетикасында табият менен көркөмдүк даанышмандыктын өз ара мамилеси көйгөйү башкача чечмеленет. XV кылымдын сүрөткерлери үчүн бул көйгөй табияттын пайдасына чечилген. Сүрөткер өз чыгармаларын табиятты ээрчип, кооздукту кубулуштардын бүткүл көп түрдүүлүгүнөн тандап жана алып жаратат. Маньеризмдин эстетикасы сүрөткердин даанышмандыгына шексиз артыкчылык берет. Сүрөткер табиятты туурап гана койбой, аны оңдоого, андан ашууга умтулууга тийиш.

Маньеризмдин эстетикасы, ренессанстык эстетиканын кай бир идеяларын өнүктүрүп, башкаларын танып жана аларды жаңылары менен алмаштырып, өз мезгилинин коогалуу жана карама-каршылыктуу кырдаалын чагылткан. Ал жетилген Ренессанстын гармониялуу айкындыгы менен тең салмактуулугуна көркөм ойдун динамикасын, чыңалгандыгын, илелүүлүгүн жана аны эстетикалык теорияларда дал ушундай чагылтууну каршы койгон, муну менен XYII кылымдын башкы көркөмдүк багыттарынын бирине – бароккого жол чапкан.

6-лекция. Жаңы мезгилдин эстетикасы. 1 саат

1. Маданияттын рационалисттик негиздери. XVI жана XVII кылымдардын маданияттарынын ортосунда өтө так чек ара жүргүзүүгө мүмкүн эмес. XVI кылымда эле италиялык натурфилософтордун окуусунда дүйнө жөнүндө жаңы элестетүүлөр түптөлө баштайт. Бирок аалам жөнүндө илимде чыныгы бурулуш XVI жана XVII кылымдардын чектеринде болуп өтөт, ошондо Джордано Бруно, Галилео Галилей жана Кеплер, Коперниктин гелиоцентристтик теориясын өнүктүрүшүп, дүйнөлөрдүн көптүгү, ааламдын чексиздиги, анда жер борбор эмес, кичинекей бөлүкчө экендиги жөнүндө тыянакка келишет, телескоп менен микроскоптун ойлоп табылышы адамга чексиз алыс жана чексиз кичиненин жашоосун ачып берет.

XVII кылымда адамды, анын дүйнөдөгү ордун, инсан менен коомдун ортосундагы мамилени түшүнүү өзгөрөт. Кайра жаралуу адамынын инсаны абсолюттук биримдик жана бүтүндүк менен мүнөздөлөт, ал татаалдыктан жана өнүгүүдөн айрылган. Кайра жаралуу доорунун инсаны – өзүн жакшы күчтү элестеткен табиятка ылайык бекемдейт. Адамдын кубаты, ошондой эле фортуна анын турмуштук жолун аныктайт. Бирок бул "идиллиялуу" гуманизм адам өзүн дүйнөтүзүмдун борбору катары сезбей калган, ал жашоонун бүткүл татаалдыгы менен карама-каршылыгын туйган, ага феодалдык-католиктик реакцияга каршы ырайымсыз күрөш жүргүзүүгө туура келген жаңы доор үчүн эми жарабай калган.

XVII кылымдын инсаны – Ренессанстын инсаны өңдүү өзү баалуу эмес, ал дайыма айланасынан, ал өзүн көрсөтүүнү, аны таңгалдырууну жана ынандырууну каалаган адамдар массасынан көз каранды болот. Бул тенденция, бир жагынан, массанын ой-кыялын таңгалдыруу, башка жагынан, аны ынандыруу XVII кылымдын көркөм өнөрүнүн негизги өзгөчөлүктөрүнүн бири болуп саналат.

XVII кылымдын көркөм өнөрүнө, Кайра жаралуунун көркөм өнөрүндөй эле каармандын культу мүнөздүү. Бирок бул – аракеттер эмес, сезимдер, толгонуулар мүнөздөгөн каарман. Муну XVII кылымдын

көркөм өнөрү гана эмес, философиясы да күбөлөндүрөт. Декарт кумарлар жөнүндө окууну түзөт, ал эми Спиноза адамдын каалоолорун «бул сызыктар, тегиздиктер жана денелер өңдүү» карайт.

Дүйнө менен адамды ушул жаңыча кабыл алуу XVII кылымда ал кандай пайдаланылганына жараша экилтиктүү багытталгандыкка ээ боло алмак. Табият менен адам психикасынын ушул татаал, карама-каршылыктуу, көп пландуу дүйнөсүндө анын хаостук, иррационалдуу, динамикалык жана эмоциялык кыры, анын иллюзиялуулугу, анын сезимдик сапаттары баса көрсөтүлө алмак. Ушундай жол барокко стилине алпарган.

Бирок басым ушул хаостогу акыйкат менен тартипти аңдаган, анын конфликттери менен күрөшкөн айкын, так элестетүүлөргө, кумарды жеңген акылга да коюла алмак. Мындай жол классицизмге алпарган.

Барокко менен классицизм, өзүнүн классикалык жабдылышын Италия менен Францияда алышып, ал же бул өлчөмдө Европанын бардык өлкөлөрүнө таралышкан жана 17-кылымдын көркөмдүк маданиятындагы үстөмдүк кылуучу багыттардан болушкан.

2. Барокконун эстетикалык принциптери. Барокко стили Италияда, майда мамлекеттерге чачыраган, контрреформацияны жана өтө күчтүү феодалдык реакцияны баштан кечирген, бай шаардыктар жерлик аристократияга айланышкан, маньеризмдин теориясы менен практикасы абдан гүлдөгөн жана аны менен бирге Кайра жаралуунун көркөм маданиятынын эң бай салттары бүткүл ачык-айкындыгында сакталган өлкөдө жаралат. Маньеризмден барокко анын субъективдүүлүгүн, Ренессанстан – анын реалдуу турмуш чындыгына кызыгуусун алат, бирок аны да, муну да жаңы стилистикалык ыраңга салат. Маньеризмдин калдыктары XVII кылымдын биринчи жана керек болсо экинчи он жылдыгында да таасирин улантышса да, түпкүлүгүндө, Италияда маньеризмди жеңип чыгуу 1600-жылга карата аяктаган деп эсептөөгө болот.

Барокконун эстетикасына мүнөздүү көйгөйлөрдүн бири өз башатын риторикадан алган ынандыруу жөндөмдүүлүгү көйгөйү болуп саналат. Риторика чындыкты чындыкка окшоштуктан айырмалабайт; ынандыруу каражаттары катары алар бирдей баалуу көрүнүшөт – ал эми мындан барокко көркөм өнөрүнүн субъективдүү, адашууга алпаруучу чындыкка окшоштук таасирин түзүүчү эффект калтыруу «өнөрүнүн» техникасын жашыруу менен айкалышкан иллюзиялуулугу, фантастикалуулугу, субъективизми келип чыгат.

Барокко эстетикасынын башкы түшүнүгү ынандыруу жөндөмдүүлүгү болуп саналат дегенден чыгып, ал көрүүчүнү таасир кылуунун көркөм

өнөрдүн чыгармасы өңдүү бөтөнчөлүктүү куралынын жардамы менен ынандыруу билгичтиги катары түшүнүлөт. Риторика кепти көркөмдөйт, түшүнүктөр менен предметтерге кыйла жеңил кабыл алынуучу формаларды берет. Риторика адабият жана поэзия менен ажырагыс байланышта, ал кээде өзүн риторика менен теңдештирет. Ынандыруу жөндөмдүүлүгү кимге арналса ошону ынандырууга, таңгалдырууга, таасирлентүүгө тийиш. Автор ошондуктан өз чыгармасын жаратып жатып, чыгармасы кимге арналса ошону майда-чүйдөсүнө чейин билүүгө, аларды иликтөөгө жана ошол билимди жетекчиликке алууга тийиш.

Көрүүчүнү, окурманды, угуучуну ынандыруунун өзүнүн майнаптуулугунан улам таанылган жана милдеттүү кандайдыр-бир усулдары барбы? Алар өзүнүн негизги максатына жеткен шартта – кимге арналса ошону ынандырса бардык усулдар жарамдуу болот. Буга байланыштуу көркөм өнөр чыгармасынын акыйкаттуулугу же жалгандыгы көйгөйү арткы планга жылат, маанисиз болуп калат. Иллюзиялуулук принципке айланат. Окурманды жана көрөрманды баарыдан мурда айран кылуу, таңгалтыруу керек, муну болсо кызыктай жана адаттан тыш түрдө түзүлгөн сүрөттөрдү билгичтик менен тандоонун жардамы аркылуу жасоого болот.

Барокко теоретиктеринин көпчүлүгү адабиятчылар болушкан, бирок алардын айткан-дегендеринен барокко доорунун башкы тенденциясы – көркөм өнөрдүн ар кыл түрлөрүн чукулдатууга багыт айкын туюлат. Бардык көркөм өнөрлөр өз ара байланышкан жана бирдиктүү маңызга ээ болушат. Алар берилүү ыктары менен гана айырмаланышат.

3. Классицизм эстетикасынын рационализми жана нормативизми. Классицизм – көркөм өнөрдүн маанилүү багыттарынын бири. Өзүн көптөгөн муундардын эмгектеринде жана чыгармачылыгында бекемдеп, акындар менен жазуучулардын, сүрөтчүлөр менен музыканттардын, архитекторлордун, бедизчилер менен актерлордун жаркыраган жылдыздар тобун алга чыгарып, классицизм адамзаттын көркөмдүк өнүгүү жолунда *Корнелдин, Расиндин, Мильтондун, Вольтердин* трагедиялары, *Мольердин* комедиялары, *Люллинин* музыкасы, *Лафонтендин* поэзиясы, Версалдын парктык жана архитектуралык ансамбли, Пуссендин сүрөттөрү өңдүү чокуларды калтырды.

Классицизм өзүнүн жыл санагын XVI кылымдан баштайт, XVII кылымда үстөмдүк кылат, XVIII кылымда жана XIX кылымдын башында өзү тууралуу өкүмдүү жана көшөрө жар салат. Тарыхтын өзү классицисттик көркөмдүк системанын жашоого жөндөмдүүлүгүн жана анын негизинде жаткан дүйнө менен адам

инсаны концепцияларынын, баарынан мурда классицизм үчүн мүнөздүү адептик императивдин баалуулугун ырастайт.

«Классицизм» сөзү (лат. classicus – үлгүлүү) жаңы көркөм өнөрдүн антик «үлгүсүнө» туруктуу багытталуусун жүзөгө ашырган. Бирок антик дүйнөсүнүн рухуна берилгендик классицисттер үчүн ошол антик үлгүлөрүн жөн гана кайталоону да, антик теорияларын тикелей көчүрмөлөөнү да туюнткан эмес. Классицизм абсолюттук монархия жана ал негизделген дворяндык-чиновниктик түзүлүш доорунун чагылуусу болгон. Ренессанс доорунун да мүнөздүү белгиси болгон Греция менен Римдин көркөм өнөрүнө кайрылуу, ал өзүндө бул багыттын көптөгөн белгилерин камтыса да, али классицизм деп атала албайт болчу.

Франциянын тарыхында абсолюттук монархия экилтиктүү роль ойногон. Абсолюттук монархиянын маданий саясаты жана анын эстетикалык доктринасы – классицизм да ошол эле экилтиктүүлүгү менен айырмаланган. Монархиялык аксарайлар үчүн бардык көркөмдүк күчтөрдү борбордошкон уюмга баш ийдирүүгө умтулуу мүнөздүү болгон. Кардинал Ришелье адабият менен тил аймагындагы расмий борборду – Француз академиясын түзгөн. Людовик XIVнүн тушунда Көркөм өнөрлөр академиясы түзүлгөн. Көркөм маданияттын ушул борборлорунда бирдиктүү адабий тилди түзүү, аны провинциялык өзгөчөлүктөрдөн жана эскиликтин калдыктарынан арылтуу, туура адабияттык кепти, жанрлардын классификациясын иштеп чыгуу ж.б.у.с. боюнча чоң иш аткарылган. Көбүрөөк көрүнүктүү живописчилерди жана көркөм өнөр теоретиктерин бириктирген Көркөм өнөрлөр академиясы да ушуга эле окшош ишмердүүлүк жүргүзгөн. Жалпысынан бүткүл ушул ишмердүүлүк прогрессивдүү мааниге ээ болгон.

Көркөм өнөрдүн кодекстерине ылайык, сүрөткерден баарынан мурда «ойломдун нарктуулугу» талап кылынган. Сүрөттүн сюжети милдеттүү түрдө насыяттык баалуулукка ээ болууга тийиш эле. Ошондуктан аздыр-көптүр шарттуу алынган жашоонун элестери жалпы идеяларды түздөн-түз билдиришкен ар кандай түрдөгү аллегориялар өзгөчө бийик бааланышкан. Эң бийик жанр «тарыхый» жанр деп эсептелинген, ага антик мифологиясы, атактуу адабий чыгармалардан, Библиядан сюжеттер ж.б.у.с. киришкен. Портрет, пейзаж, реалдуу турмуштун сценалары «кичи жанр» деп эсептелген. Эң эле мааниси аз жанр натюрморт болгон.

Поэзияда классицизм биринчи планга теманы белгилүү эрежелерге ылайык сарамжалдуу иштеп чыгууну чыгарган. Мунун эң бир айкын мисалы *Буалонун* «Поэтикалык өнөрү» – эң сонун ырларда баяндалган жана өзүндө көптөгөн кызыктуу идеяларды камтыган трактат болуп саналат. Буало поэтикалык өнөрдөгү

мазмундун биринчилиги талабын алдыга койгон, бул принцип анда өтө бир тараптуу формада – сезимдин акылга абстракттуу баш ийүүсү формасында берилсе да.

4. Европалык Агартуунун эстетикасы. Агартуу доорунун эстетикалык теориялары XVII-XVIII кылымдардагы эрте буржуазиялык революциялар мезгилинде калыптанган жана өз мезгилинин идеологиясы менен маданиятынын бөлүгү болуп саналышат. Агартуучулар эскирген коомдук системаны кайра куруу алдыңкы идеяларды таратуу жолу менен, наадандык, диний караңгылык, орто кылымдык схоластика, антигумандуу феодалдык мораль, феодалдык-абсолютисттик мамлекеттин жогорку катмарларынын талаптарына жооп берген көркөм өнөр жана эстетика менен күрөшүү аркылуу жүзөгө ашырылууга тийиш деп болжошкон.

Бүткүл прогрессивдүүлүгүнө карабай агартуучулар өз доорунун чектеринен чыга алышпаган. Гармониялуу коомду издөөдө агартуучулар чындыгында эле капитализмде калыптанган реалдуу адамга эмес, кайсы бир абстракттуу «жаранга», анын саясий жана адептик аңсезимине таянышкан.

Агартуучулар моралдык-саясий жана эстетикалык тарбия жолу менен коомду теңдик жана адилеттүүлүк принциптеринде өзгөртүп түзүүгө жетишүүгө аракеттенишкен. Алар жеке жана коомдук кызыкчылыктардын ортосунда, жеке умтулуулар менен парздын ортосунда, инсан менен коомдун ортосунда карама-каршылыктар бардыгы фактысын жетишерлик так аңдашкан. Бул карама-каршылыктарды алар маанилүү даражада эстетикалык тарбиянын аркасы менен чечүүгө үмүттөнүшкөн. Аларда эстетикалык башталма адамдардын тубаса эгоизмин жумшартууга, адамды «индивидге» айлантууга жөндөмдүү деген ынаным мына ушундан жаралган.

Агартуучулар негизги түшүнүктөрдү: коздукту, бийиктикти, гармонияны, грацияны, табитти «жаранды», жаңы адамды тарбиялоо көз карашынан карашкан (***Берк, Дидро***); көркөм өнөрдүн маңызы жана социалдык кызматтары, көркөм конфликт, мүнөз, көркөм өнөрдөгү чындык ж.б.у.с. көйгөйлөр ошол эле рухта чечмеленген. Агартуунун эстетикалык концепцияларынын лейтмотиви көркөм өнөрдүн бийик жарандык пафосту, реализмдин жана гуманизмдин принциптерин коргоосу болуп саналган. ***Шефтсбери*** коздук менен адептиктин карымкатышы жөнүндө ой жоруган.

Эстетиканын категорияларын түшүндүрмөлөөдө агартуучулар сезимталдык ишенимдүү билимдин башкы формасы болуп саналган таанып теориясындагы багыт катары чыккан сенсуализмдин принципте-

рин карманышкан. Сенсуализмди мүнөздөөчү классикалык формула стоиктерге таандык: «Мурда сезимдерде болбогон болсо, акылда эч нерсе болбойт».

5. Эстетиканын предметинин теориялык жабдылышы. Агартуунун немецтик эстетикасынын баштоочусу жана философиялык билимдин өз алдынча бөлүмүнүн «атасы» ***Баумгартен*** болуп калган. Анын гносеологиялык системасы эки бөлүмгө: эстетикага жана логикага ажыраган. Биринчиси өзү менен «пас», сезимдик таанымды, экинчиси – бийик, «интеллектуалдуу» таанымды берген. Пас билимди белгилөө үчүн ал «эстетика» терминин тандаган, бул бир эле мезгилде туюм, сезим жана тааным катары чечмеленген. Демек, эгер логика интеллектуалдык таанын, башкача айтканда ой жүгүртүүнүн мыйзамдары жана формалары жөнүндө илим болуп саналса, анда эстетика – сезимдик таанын жөнүндө илим. Буга ылайык пикирлердин эки түрү: «логикалык» жана «сенситивдик» (сезимдик) болот. Биринчилер так элестетүүлөрдө, экинчилери – элес-булас элестетүүлөрдө жатышат. Ачык-айкын элестетүүлөрдө жаткандарды ал акылдын пикирлери деп, ал эми элес-булас элестетүүлөргө негизделгендерди – табиттин пикирлери деп атайт. Акылдын пикирлери бизге акыйкатты, табиттин пикирлери – кооздукту берет. Акылдын пикирлеринин жана табиттин пикирлеринин объективдүү негизи кынтыксыздык, башкача айтканда предметтердин өз түшүнүгүнө ылайыктыгы болуп саналат.

6. Агартуу доорундагы көркөм өнөрдүн маңызы жана коомдук арналышы. Немец агартуучусу ***Винкельман*** көркөм өнөрдүн маңызын табиятты тууроодон көргөн**.** Табияттагы кооздукту тууроо же кандайдыр-бир жеке предметке багыттала алат, же жеке предметтердин бүтүндөй бир катарына байкоо жүргүзүүлөрдү бирге чогултат. Биринчи учурда окшош көчүрмө, портрет, экинчи учурда – идеалдуу сүрөттөө келип чыгат. Винкельман экинчи жолду кыйла жемиштүү деп эсептейт. Мында сүрөткер көчүрмөчүнүн эмес, чыныгы жаратуучунун ролунда чыгат, анткени сүрөттөөнү түзүүдөн мурун ал сулуулук жөнүндө жалпы түшүнүк түзөт да, анан анын түпэлесин (прообразын) ээрчийт. Идеалдуу сулуулук материянын адаттагы формаларынан ашып түшөт, алардын чектелгендигин жеңет.

7-лекция. Немец классикалык философиясынын эстетикалык идеялары. 1 саат

XVIII к.а. – XIX к.б. немец классикалык эстетикасы – дүйнөлүк эстетикалык ойдун өнүгүүсүндөгү татаал жана карама-каршылыктуу

этап. Ал Кант, Гегель, Шеллинг, башка ойчулдар жана жазуучулар менен берилген. Алардын чыгармачылыгында, бир жагынан, немец агартуучуларынын кээ бир жоболору кабыл алынган жана өнүктүрүлгөн. Башка жагынан, немец эстетикалык оюнун классиктери Агартуу доорунун алсыз жактарын айкындашкан жана жаңы идеяларды түзүшкөн. Алар эстетикалык маданиятты талдоого мамиледе жаңы методологиялык принциптерди иштеп чыгышкан. Немец классикалык эстетикасынын негизги жеңип алуусу идеалисттик диалектика усулу болгон.

1. Канттын эстетикасы. Ал эстетиканы философиялык системанын аяктатуучу бөлүгү катары караган, муну менен аны таза философиялык илимдин деңгээлине көтөргөн. Эстетика боюнча канттык негизги эмгек «Ой жоруу жөндөмдүүлүгүн сындоо» болуп саналат. Канттын эстетикасынын борбордук категориясы – максатка ылайыктуулук. Бул түшүнүктү ал негизги эстетикалык категорияларды кароодо пайдаланат. Алардан биринчи орунга ал кооздукту коёт, экинчиге – бийиктикти, андан ары көркөм өнөр менен көркөм чыгармачылыктын философиялык-эстетикалык категориялары кетишет.

Кооздук бул баарына ар кандай кызыкчылыксыз, өзүнүн таза формасы менен жагышы зарыл нерсе. Муну менен Кант эстетикалыкты илимден, моралдан, адамдын практикалык керектөөлөрүнөн үзүп алат. Ал эстетикалыктын аймагын адамдын коомдук ишмердүүлүгүнүн башка бардык түрлөрүнөн бөлүп салат.

Кооздук өндүү эле, бийиктик да өзүнөн өзү жагат, канааттануу алып келет. Бирок кооздукта канааттануу сапатты берүү менен, бийиктикте – санды берүү менен байланышкан. Кооздукта канааттануу түздөн-түз жашоо ишмердүүлүгү сезимин жаратат, бийиктик болсо адегенде бир аз мезгил жашоо күчтөрүн токтотууну чакырат да, анан гана алардын күчтүү көрүнүүсүнө көмөктөшөт.

Сулуулукту кабыл алуу үчүн табитке, башкача айтканда предметти канааттанууга же канааттанбоого колдонмолуу элестетүү жөндөмдүүлүгүнө ээ болуу жетиштүү. Кооздукту кайра түзүү үчүн болсо дагы бир башка жөндөмдүүлүк, атап айтканда даанышмандык (гений) талап кылынат.

Даанышмандыктын табиятын айкындап, Кант көркөм өнөрдүн мүнөздүү өзгөчөлүктөрүн талдоого кайрылат. Көркөм өнөр табияттан адамдын активдүүлүгүнүн натыйжасы болуп саналгандыгы менен айырмаланат. Ал теориялык ишмердүүлүк менен кол өнөрчүлүктөн да айырмаланат. Көркөм өнөр мыйзамсыз мыйзам ченемдүү, максатсыз максаттуу аракеттенет. Даанышман ал боюнча жараткан мыйзам, акылэстин эрежеси эмес, ал ички мүнөздүн табигый зарылдыгы болуп сана-

лат. Сүрөткердин табияты мыйзамды берет, рухтун тубаса жөндөмдүүлүгү – даанышмандык – көркөм өнөргө эрежелерди алдын ала жазып берет. Көркөм чыгарма, демек, даанышмандын чыгармачылыгынын жемиши, ал эми көркөм өнөрдүн өзү даанышман аркылуу гана мүмкүн. Даанышмандын шыгы – бул эрежелерди берүү жөндөмдүүлүгү. Ал өзү менен абсолюттук чыгармачылык башталманы берет, ал оригиналдуу. Даанышман көркөм өнөрдө гана кездешет.

2. Гегелдин абсолюттук идеализминдеги эстетиканын орду. Анын эстетикалык концепциясынын мааниси менен прогрессивдүү мүнөзү дүйнөлүк көркөм өнөрдү терең теориялык талдоодо, байыркыдан XIX кылымдын башына чейинки практиканы кеңири философиялык жалпылоодо гана эмес, ошол көркөм практиканы үйрөнүүгө карата жаңы мамиледе да жатат. Көркөм өнөр жана эстетикалыктын бүткүл кеңири аймагын ал биринчи жолу диалектикалык процесс түрүндө берген.

Көркөм өнөр өз башталышын абсолюттук идеядан алат. Көркөм өнөр абсолюттук рухтун өзүн ачуу формаларынын бири болот. Көркөм өнөрдүн белгилүү бир тиби элдин жашоосунун белгилүү бир мүнөзү, мамлекеттик түзүлүш жана башкаруу формасы, адептүүлүк, коомдук турмуш, илим жана дин менен байланышкан.

Гегель идея менен форма түзүүнүн ортосундагы мамилелердин үч түрүн ажыратат. Баштапкы стадияда идея абстракттуу жана бир тараптуу формада чыгат. Бул көркөм өнөрдүн символикалуу формасы. Тарыхый жактан аны менен Байыркы Чыгыштын элдеринин көркөм өнөрүн түшүнүшөт. Бул көркөм өнөр табышмактуулугу, көтөрүңкүлүгү, аллегоризми жана символизми менен айырмаланат. Өнүкпөгөн абстракттуу мазмун мында адекваттуу форманы али таба элек болчу.

Көркөм өнөрдүн символикалык формасы классикалык менен алмашат. Мында классикалык мезгилдеги антик көркөм өнөрү жөнүндө кеп жүрүүдө. Мазмунду, идеяны турмушка ашыруу үчүн эркин индивидуалдуу рухандуулукка тең өлчөмдүү адекваттуу элес табылат. Бул формада идея, же мазмун тийиштүү конкреттүүлүккө жетет.

Классикалык көркөм өнөрдөн соң романткиалык келет. Мында идеянын жана анын тышкы кебетесинин аякталган биримдиги кайрадан алынып таштаалат да, кыйла бийик деңгээлде болсо да символикалык көркөм өнөр үчүн мүнөздүү ушул эки кырын айырмалоого кайтуу болуп өтөт. Романтикалык көркөм өнөрдүн мазмуну жандын дүйнөсү тышкы дүйнөнүн үстүнөн жеңиш салтанатын курган жана өзүнүн руханий байлыгынан улам эми тең өлчөмдүү сезимдик турмушка ашырылышын таппай калган руханий өнүгүүгө жетет. Ушул баскычта рухтун сезимдик кабыктан бошонуусу жана өзүн таануунун жаңы формаларына – динге,

анан философияга өтүүсү жүрөт. Көркөм өнөрдүн романтикалык формасы – бул анын өнүгүүсүнүн чачыроо башталган баскычы. Гегелдин көз карашында бул жалпы эле көркөм өнөрдүн бүтүүсү.

Көркөм өнөрдүн чындыгы, анын жүзөгө ашырылуусу катары Гегель үчүн идеал чыккан. Буга байланыштуу ал табиятты тууроо принцибин сынга алган. Идеалдын турмушка ашырылышы – чындыктан алыстоо эмес, тескерисинче, аны терең, жалпылап, аңдаштырып сүрөттөө, анткени идеал өзү чындыкта тамырлагандай ойлонулат. Идеалдын маанилүүлүгү сүрөттөөдө айкындалууга тийиш болгон негизги руханий маани тышкы кубулуштун бардык жеке кырларына толук бойдон киргенинде жатат. Маанилүүнү, мүнөздүүнү сүрөттөө, руханий маанини турмушка ашыруу, чындыктын эң маанилүү тенденцияларын берүү идеалды ачуунун өзү болот. Мындай чечмелөөдө идеал көркөм өнөрдөгү акыйкат, көркөм чындык менен дал келет.

3. Шеллингдин эстетикасы. Шеллинг көркөм өнөрдү «рухтун өзү байкоо салуусу» көз карашынан караган. Рухтун бул өзү байкоо салуусу көркөм өнөрдүн чыгармаларына байкоо жүргүзүүдө гана мүмкүн. Көркөм өнөрдүн чыгармасы чыгармачылык даанышмандыктын жемиши болуп саналат. Чыгармачыл ишмердүүлүк эркин жана ошол эле маалда мажбурлоого багынтылган, ал аң-сезимдүү жана аң-сезимсиз, алдан ойлонулган жана импульсивдүү. Сүрөткерлер «эсеп бербей» жаратышып, «өз табиятынын артка кайтпас керектөөсүн гана» канааттандырышат.

Сүрөткер бир гана өз табиятынын түрткүсү менен жараткандыктан, көркөм чыгарма дайыма ал айтууну каалагандан көптү камтыйт. Мындай учурда көркөм чыгармачылыктын жемишинин өзү «кереметтин» мүнөзүн алат. Чыгармачылык даанышмандыктын ушул өзгөчөлүгүнөн Шеллинг көркөм өнөр чыгармасынын айырмалуу өзгөчөлүгүн бөлүп чыккан: «аң-сезимсиздиктин чексиздиги». Сулуулук бүткөн чекте берилген чексиздик болот.

Сулуулук көркөм өнөрдүн негизги өзгөчөлүгү. Көркөм өнөрдөгү сулуулук табияттагыдан бийик. Көркөм өнөр чыгармасы «кол өнөрдүн» чыгармасынан айырмалуу. Биринчиси – «абсолюттук эркин чыгармачылыктын» жемиши, экинчиси болсо ал же бул тышкы максатты көздөйт. Көркөм өнөр илимдин түпэлеси (прообразы) болуп саналат. Көркөм өнөрдүн кыймылынын жалпы процесси «пластикалуулуктан» «живописттүүлүккө» карай жүрөт. Көркөм өнөр акырындап денеликтен бошонот.

Шеллинг көркөм өнөрдү абсолюттан алып чыккан да, мифология көйгөйүн ушуну менен байланыштырган. Мифология көркөм өнөрдүн

негизги «материясы» катары чыгат. Миф ой жүгүртүүнүн бөтөнчөлүктүү, кандайдыр бир тарыхый чек араларга тиешесиз формасы. Бардык мезгилдерде көркөм өнөр мифологиясыз ойго келбейт. Эгерде ал жок болсо, сүрөткер аны өзү түзөт.

8-лекция. XIX кылымдагы батышевропалык эстетиканын бейклассикалык концепциялары. 1 саат

Эгерде XIX кылымдын биринчи үчтүгүндөгү европалык философиялык ойдун эң маанилүү кубулушу немец классикалык философиясы болсо, анын бардык негизги эстетикалык көйгөйлөр менен идеяларды өзүнө сиңирген жыйынтыгы Гегелдин эстетикасы аталса, анда эстетикалык ойдун андан аркы тагдыры гегелдик системанын чачыроосу менен байланышкан. Гегелчилик чачыраганда марксизм, позитивизм, неогегелчилик, ар кыл иррационалисттик, демек Гегелге карата сынчыл жана оппозициялык багыттар жаралышат. Эстетикалык ойдун тагдыры эми көп жагынан гегелдик системадан кандай тыянактар чыгарылганы, Гегелдин философиялык усулу кабылданганы же толук бойдон четке кагылганы менен аныкталат.

1. Шопенгауэрдин эстетикалык теориясы. Ойчулдун пикиринде, дүйнөдө болгондун баары эрктин турмушка ашуусунун көп түрдүүлүгү катары чыгат. Субъект эрктен көз карандылыкты жеңүүгө, ага кызмат кылуудан бошонууга умтулат. Эрктик көз карандылыктан бошонуу адамга маңыздарды таанууга жол гана ачпастан, аны азаптардан да арылтат. Эрктин үстүнөн көкөлөө өзүнө чөмүлүү, идеяларга байкоо салуу жолу менен гана мүмкүн. Мындай абал экилтиктүү түрдө жетишилет: жашоого эрктен ыктыярдуу баш тартуу же көркөм өнөр аркылуу.

Өзүнүн эстетикасында Шопенгауэр көркөм өнөрдүн бардык түрлөрүнүн «рангдар жөнүндө табелин» киргизет. Көркөм өнөрдүн а л же бул түрү «жашоонун чындыгын» ачууга канчалык чоң даражада жөндөмдүү болсо, көркөм өнөрдүн ошол түрүнүн салмагы да ошончолук оор болот.

Көркөм сүрөт өнөрлөрүнүн, поэзиянын, драматургиянын үлүшүнө идеяларды сүрөттөө же берүү ролу туш болот. Бирок бул идеялар дегеле эрктин өзү эмес, анын объективациясы гана. Көркөм өнөрлөрдүн жогоруда аталган түрлөрүнүн ар бири өзүнүн каражаттары менен дүйнөнүн кандайдыр бир идеясынын берилишин, эрктин объективациясынын кандайдыр бир даражасын кайра түзүүнү берет. Алсак, архитектура эрк массанын дүлөй жана аң-сезимсиз умтулуусунун идеясы катары

берилген эң төмөнкү баскычтын айкындалышын берет, ал эми трагедия «эрктин өзү менен жаңжалын» ачууга жөндөмдүү.

Шопенгауэрдин эстетикасында музыка өзгөчө орунда турат. Музыкадан башка көркөм өнөрлөрдүн бүткүл жыйындысы эрктин адекваттуу объективациясынын идеяларын таанууга көмөктөшүүгө багышталган. Музыканын максаты башка жана объектиси башка. Ал жашоонун квинтэссенциясын, эрктин өзүн билдирет. Дүйнөнү турмушка ашкан музыка катары жана турмушка ашкан эрк катары кароого болот.

2. Дионисийлий жана аполлондук башталмалар көркөм аңсезимдин универсалийлери катары. Шопенгауэрдин философиясынын эң маанилүү түшүнүктөрүн – «эркти» жана «элестетүүнү» – адамзат маданиятынын «дионисийлик» жана «аполлондук» башталмалары катары ***Ницше*** аңдаштырган**.** «Дионисийлик» көркөм өнөр жашоо түзүүчү башталманын баштапкы трагизмин тааныган адамдарга вакхтык мас болууда алардын ажыратылгандыгын жана жалгыздыгын унутууга жол берип, «метафизикалык жубатуу» берүүгө чакырылган. Дүйнөнүн иллюзиялуу көп түрдүүлүгүн эстетизациялаган «аполлондук» көрөм өнөрдүн милдети болсо, – вакхтык мас болуудан ойгонгон адамдарга бул дүйнөгө жийиркенүүнү жеңүүгө жардамдашуу, алардын ишмердүүлүккө жана анын морт белектери менен тез өтмө кубанычтары үчүн күрөшкө эркин кайра жаратуу.

Ницше «артыкча адам» идеясын алдыга койгон, анын эстетикалык башаттары бар элитардык концепциясы андан өзүнүн логикалык аякталышын тапкан. Башында элитанын артыкчылыктуу жашоого укугун Ницше анын уникалдуу эстетикалык зиректигине жана азаптарга ооруксунма сезимталдыгына шылтап негиздеген. Кийин болсо элитага «жашоону сүйүүчүлөр» – үстөмдүк кылуучу кастанын өкүлдөрү киргизилген, алар бир гана ушундан улам жашоого оң мамиле кылышат. Акыр түбү Ницше нукура көркөм табит – бул каалаган көрүнүшүндө – бийик да, пас да – алынган жашоого табит, ал эми аны адамдарга тиричиликтик ыңгайлуулуктарды жана физиологиялык саламаттыкты камсыздаган төрөлөрдүн кастасына таандыктык жаратат деген тыянакка келет.

3. Кьеркегордун чыгармачылыгындагы эстетикалык проблематика. Бул философ жана жазуучу экзистенциялык философтонуунун тарыхый биринчи тибинин түзүүчүсү болгон. Эстетиканын иррационализмдин турумуна өтүүсү анын ысымы менен байланышкан.

Анын философиясынын негиз салуучу категориясы – «жашоо». Кантип жашоо, ким болуу, эмнеге умтулуу керек деген маселеден маанилүү маселелер жок. Кьеркегор адам болмушунун үч стадиясын ажыратат, ал аларды бири бирине каршы коёт: эстетикалык, этикалык жана диний.

Эстетикалык стадия жашоонун түздөн-түз сезимдик элесине негизделген. «Эстетикалык» термини кеңири мааниде акыл-эстен айырмаланып сезимдик кабыл алуулар менен сезимдерге тийиштүү болгондун баарына, «дегеле сезимдиктин» баарына карата колдонулат. Эстетикалык кабыл алуу аны биз адатта колдонгон мааниде жана аны менен байланышкан эстетикалык ыракаттануу мына ушул кыйла кеңири маанидеги эстетикалыкка тийиштүү. Эстетикалык стадиянын кульминациялык берилиши сексуалдык ыракаттануулардын артынан кубалоо болуп саналат.

Күмөн саноо, рефлексия, скепсис – эстетикалык стадиянын бышып-жетилүүсүнө жараша өсүп чыгуучу болбой койбос жемиштер. Эстетикалык стадиянын сөзсүз болчу аякталышы – кусалык, үмүтсүздүк, чексиз күдөр үзүү (ылаажысыздык). Күдөр үзүү – эстетикалык стадияда жашагандын баарын жеңүүчү, анын аң-сезимин ырайымсыз талкалоочу жана жеп салуучу өлүмгө тете оору.

4. Көркөм өнөр менен идеология Маркстын эстетикалык көз караштарында. Марксисттик эстетиканын жалпы философиялык негизи диалектикалык жана тарыхый материализм, усулу – материалисттик диалектика болуп саналат. Маркс көркөм өнөрдүн ички, имманенттүү өнүгүү мыйзамдарынан гана чыгып, аны түшүнүү мүмкүн эмес деп эсептеген. Көркөм өнөрдүн маңызы, келип чыгышы, өнүгүшү жана коомдук ролу ичинде экономикалык фактор – өндүрүштүк мамилелер менен татаал өз ара аракеттенүүдө өндүргүч күчтөрдүн өнүгүүсү – аныктоочу, биринчиликтүү ролду ойногон бүтүндүктүү коомдук системадан гана түшүнүлө алат. Демек, көркөм өнөр материалдык негизин өндүргүч күчтөр менен өндүрүштүк мамилелер түзгөн тарыхтын бүтүндүктүү процессинин бөлүгү гана болот. Көркөм өнөр коомдук аң-сезимдин формаларынын бири болуп саналат. Ошондуктан анын бардык өзгөрүүлөрүнүн себебин адамдардын коомдук болмушунан, башкача айтканда коомдун экономикалык базисинен издөө керек. Экономикалык базис – адабияттын, көркөм өнөрдүн, башка үстүнө курулган (надстройкалык) кубулуштардын мыйзам ченемдүүлүгүн аныктоочу принцип. Идеологиянын формалары – анын ичинде адабият менен көркөм өнөр – буга байланыштуу базиске карата эмнедир экинчиликтүү нерсе катары чыгышат.

5. Фрейддин эстетикалык теориясындагы көркөм өнөрдүн жана көркөм чыгармачылыктын табияты. Бул изилдөөчү баарынан мурун психолог болгон. Анын окуусунда категориялар, көркөм өнөрдүн түрлөрүнүн өз ара мамилелери, көркөм усул, стиль, мазмун жана форма жөнүндө илим катары эстетика болгон эмес. Анын көркөм өнөрдү изилдөөлөрү анын психологиялык теориясынын керектөөлөрү менен багытталышкан жана чектелишкен.

Фрейд көркөм өнөрдү канааттанбаган адамдын ички дүйнөсүнүн берилиши деп эсептеп, ага негизги критерий катары толугу менен ички умтулууларга жана керектөөлөргө багытталган канааттануу принцибин тийиштүү кылган. Баарынан мурда көркөм өнөр сексуалдык жана агрессиялык каалоолордун канааттанбагандыгын жоёт.

Психоанализдин түзүүчүсү көркөм өнөрдү адамдын «табиятына» барабар утопиялуу, идеалдашкан, тартиптешкен болмуш катары гана карабай, ал көркөм өнөр ошол «табиятты» адамдаштыра, маданиятташтыра алат деп эсептейт. Көркөм өнөр – берилүүлөрдү рационализациялоонун өзгөчө ыгы, сублимациянын, аң-сезимсиз берилүүлөрдү аң-сезимдин кыйла бийик формалары менен алмаштыруунун түрлөрүнүн бири.

Фрейддин ою боюнча сүрөткер кадимки адамдан инстинкттүү кызыгууларынын күчү менен айырмаланат, алар практикалык турмуш чынлдыгы менен толук канааттандырыла албайт. Ошондуктан ал фантазия, кыял дүйнөсүнө кайрылып, андан сексуалдык каалоолорду түздөн-түз канаттандырууну алмаштыруу табууга умтулат. Сүрөткер жогору өнүккөн сублимацияга жөндөмдүүлүгүнүн аркасы менен өзүнүн канааттандырылбаган каалоолорун руханий ишмердүүлүктүн жолдорунда жетишилүүчү максаттарга айлантат.

9-лекция. XX кылымдын көркөм өнөрү менен эстетикасындагы модернизм жана постмодернизм. 1 саат

1. Модернизмдин көркөм практикасынын эстетикалык негиздери. XX кылымдын жыйырманчы жылдарына карата модернизм аталышын алган жана социалдык масштабы менен маданий-тарыхый мааниси боюнча айырмалуу көптөгөн салыштырмалуу өз алдынча идеялык-көркөмдүк багыттар менен агымдарды (экспрессионизм, кубизм, футуризм, конструктивизм, имажинизм, сюрреализм, абстракционизм, поп-арт ж.б.) бириктирген көркөмдүк-эстетикалык система түзүлгөн. Бул багыттардын ар бири белгилүү бир идеялык-эстетикалык бөтөнчөлүккө ээ болгон, бирок аны менен бирге башкалары менен принципиалдуу философиялык-дүйнөкөрүмдүк жалпылыкка да ээ болгон. Түрдүү өлкөлөргө чачыратылган, он жылдыктар арасын ажыраткан модернисттик агымдар өз ара бир нерсе менен байланышкан: аларды антиреалисттик чыгармачылык усул бириктирген. Бул, өз кезегинде, модернизмдин ар кыл багыттарындагы эстетикалык көйгөйлөрдү чечүүнүн жалпылыгын аныктаган (көркөм өнөр менен турмуш чындыгынын карым-катышынын, форма менен мазмундун, коммуникациялуулук көйгөйүн ж.б. түшүндүрүү).

XX кылымдын биринчи он жылдыгындагы Европадагы өсүп отурган экономикалык, саясий жана социалдык чыңалуу руханий жашоо, алсак көркөм өнөр аймагындагы интенсивдүү изденүүлөр менен коштолгон. Көркөм өнөрдүн, биринчи кезекте живопись менен скульптуранын сүрөттөө каражаттарын таза формалык эксперименттер жолу менен кеңитүү аракеттери да ушул мезгилге тийиштүү. Жаңы сүрөттөө каражаттарын издөөнүн натыйжасында модернизмдин көркөм өнөрүндө удаалаштыкта үч багыт – кубизм, футуризм жана абстракционизм жаралган, аларды турмуш чындыгын чагылтуу принцибинен баш тартуу, «көркөм өнөр үчүн көркөм өнөр» апологиясы бириктирген.

2. Кубизм. Кубисттер өз чыгармачылыгында чындыктуу дүйнөнүн бардык предметтери менен кубулуштары, адамды кошо, геометриялык фигуралардын суммасы түрүндө сүрөттөлө алат дегенден чыгышкан. ***Шопенгауэрге*** окшоп, көркөм өнөрдү рационалдуу таанымга каршы коюшуп, кубисттер көркөм өнөрдүн милдети идеяны турмушка ашыруу деп жарыялашкан. Көркөм өнөрдүн жаксыз мүнөзү жөнүндө, сүрөткерди деперсонализациялоо жөнүндө идея да Шопенгауэрден алынган.

Кубисттер өз идеяларынын арсеналын интуиция (туюм) жөнүндө окууну иштеп чыккан ***Бергсондун*** философиясына кайрылышып толукташкан. Бергсондон кубисттер көркөм өнөрдүн элиталык, эзотерикалык, иррационалдуу мүнөзүнүн пайдасына, сүрөткердин өзгөчө, «бийик» миссиясын коргоого философиялык аргументтерди табышкан.

Көркөм өнөрдүн конкреттүү элестүүлүк менен кыйла тыгыз байланышкан түрлөрүнүн ишмерлери, алсак кинематографтын ишмерлери, интуитивизмдин таасирин сүрөтчүлөргө караганда абдан азыраак даражада баштан кечиришкен. Кеңири аудиторияга эсептелген кинонун бөтөнчөлүгү көркөм чыгармаларда кыйла тике турмушка ашырууга болчу кыйла тапкыч, элестүү-конкреттүү теориялык курулмаларга таянычты талап кылган. Бул талаптарга ***Ницшенин*** окуусу жооп берген**.**

Бул философтун идеялык мурасын күчтүү эксплуатациялоо «массалык көркөм өнөр» үчүн мүнөздүү. Өзүнүн көп сандаган эрдиктеринин моралдык кырына байланыштуу ченден ашык рефлексия менен кысылбаган супермендин, артыкча адамдын элеси дал ушул «массалык көркөм өнөр» менен ассоциацияланат. Бирок Ницшенин таасири модернизмдин көркөм өнөрүнүн кыйла эртедеги стадияларынан, алсак, анын футуризм өңдүү багытынан эле байкалат.

3. Футуризм. Ницшедеги футуристтердин көңүлүн бурган башкы нерсе, — бул анын нигилизми, салттуу маданиятты, христиандык моралды, тарыхты, башкача айтканда эмне «декаданстын» себеби жана берилиши болсо, ошонун баарын сындоо болгон. Футуризм модернисттик көркөм өнөрдүн багыты катары өзү тууралуу 1909-жылы жар салган. Болочоктун көркөм өнөрүнүн туулушу (лат. — футурум) катуу жаңжалдар менен коштолгон. Футуристтер көркөм өнөрдүн чыгармасы турмуш чындыгын чагылтууга тийиш эмес деп эсептешкен. Көркөм өнөрдүн объектиси предметтик дүйнө эмес, сүрөткер материяга мезгилди, орунду, форманы, түстү жана тонду синтездөө менен киргизген кыймыл болууга тийиш.

Футуризм көркөм өнөрдө адамдын элесин, анын руханий жана денелик сулуулугун турмушка ашыруудан баш тартып, өзүн реализмге каршы койгон. Реализмден баш тартуу футуризмде ницшечиликтин элементтери менен катар ушул багыттын философиялык базасы болуп саналган интуитивизм менен эң тыгыз түрдө байланышта болгон. Эгер Ницше футуристтерге оң каарманды берген болсо, анда интуитивизмде алар чыгармачылык усулдун негизи, өзүнчө эле бир чыгармачылыктын философиясы катары колдонулган.

4. «Сезүү» теориясы жана экспрессионизм. Кылымдардын четинде Европада «сезүү» теориясы кеңири таралуу алган, ал сүрөткерлерге акыл менен тышкы дүйнөнүн кубулуштарына сүңгүп, аларга өзүнүн сезимдери менен маанайларын көчүрүүдөн баш тартуу талабын койгон. Сүрөткер эстетикалык объектке өз инсанынын «ички мазмунун» кошууга тийиш болгон. «Сезүү» теориясы экспрессионизмдин өнүгүүсүнүн эртедеги мезгилине байкаларлык таасир кылган.

Экспрессионисттер табышкан жана өнүктүрүшкөн конфликттерди курч берүү, көрүүчүгө эмоциялык таасир кылуу ыкмалары дүйнөлүк көркөм өнөрдүн казынасына кирген. Экспрессионизм дүйнөлүк көркөм чыгармачылыкка байкаларлык таасир кылган жана кылууну улантууда. Экспрессионисттер иштеп чыгышкан ыкмаларга көп өлкөлөрдүн көркөм ишмерлери өз чыгармаларында антагонисттик мүнөздөгү конфликттерди турмушка ашыруу, инсан менен коомдун алардын көз карашында чечилгис карама-каршылыктарын көрсөтүү үчүн көркөм өнөрдүн ар кыл түрлөрүндө кайрылышат. Экспрессионизмдин ыкмаларын айрым учурларда реалисттик көркөм өнөрдүн ишмерлери да өз чыгармачылыгынын көркөмдүүлүгүн жогорулатуу, анын көрүүчүгө таасирин күчөтүү үчүн колдонууга аракеттенишет.

Экспрессионисттердин көркөмдүк ишмердигинин биринчи кадамдарынын идеялык негизин сүрөткерге кайсы бир маани жаратуучулукту убадалаган ***Гуссерлдин*** идеалисттик теориясы түзгөн. Аталган ойчулдун феноменологиялык теориясында адам, өзгөчө сүрөткер турмуш чындыгын аныктоочу гана эмес, аны тартиптештирүүчү, хаостон космос түзүүчү дүйнө түзүүчү субъект катары чыгат. Көркөм өнөр

жашоодон жогору коюлган, ал жашоону сүрөткердин субъективдүү көрүүсү боюнча «тартиптештирүү» каражаты катары каралган.

Мезгилдин өтүшү менен турмуш чындыгына «жогортон» гармония киргизүүнү убадалаган Гуссерлдин идеалисттик теориясы жаш сүрөткерлердин чыгармачылыгынын таянычы болуп кызмат өтөөдөн калган. Гуссерль чабуулга өткөн агрессивдүү буржуазиянын кызыкчылыктарына туура келбей калган. Элдердин кызыкчылыктарына каршы келген аракеттерди актоо үчүн ал башка философиялык теорияга муктаж болгон, аны ***Кьеркегордун*** экзистенциалисттик теориясынан тапкан. Кьеркегорду «аш кылып», немецтер экзистенциализмдин өз немецтик вариантын түзүшкөн, ал ***Ясперстин*** теориясы болуп калган**.**

Көркөм өнөрдү турмуш чындыгын чагылтуу кызматынан ажыратып, Ясперс анын «тиги дүйнөгө» өтүү менен түздөн-түз байланыштырган компенсатордук кызматын гана тааныган. Көркөм өнөрдү турмуш чындыгына каршы коюп, Ясперс аны нукура болмушка чукулдоо каражаты катары элестетет. Турмуштук оорчулуктар, реалдуулук басмырлаган адам эркин эмес, эзилген болот. Бирок ал чек аралык кырдаалга жетип, эзүүдөн бошоно алат. Бул үчүн адам өзүнүн бардык каалоолорун, умтулууларын, байланууларын курмандыкка чалууга, жашоодон бошонууга, анын үстүнөн өмүр менен өлүмдүн чегине чейин көтөрүлүүгө тийиш. Ушул баарынан кечкен, курмандыктык абал чек аралык кырдаалдын өзү. Ага жеткен адам эркиндикке ээ болот. Ал үчүн мындан ары жолтоолор болбойт. Бирок бул анын өмүрү менен бааланат. Ошентип, эркиндик түпкүлүгүндө өлүм менен теңдештирилет. Адамдын эркин жана бактылуу жерлик жашоосун четке каккан бул окуунун пессимизми мына ушундан.

XX кылымдын башында эле көркөм маданияттын теоретиктери дегуманизацияны модернизмдин көркөм өнөрүнүн башкы өзгөчөлүктөрүнүн бири, сүрөткердин чыгармачылыгынын негизги милдеттеринин бири деп жарыялашкан. Испандык көркөм өнөр теоретиги жана философ ***Ортега-и-Гассет*** жаңы көркөм өнөрдүн чыгармаларынын адамдан кол үзүү фактысын белгилеп гана койбой, дегуманизацияны ага замандаш сүрөткерлердин негизги милдети, алардын социалдык-эстетикалык идеалдарынын турмушка ашырылышы катары караган.

Дегуманизация тенденциясы 1910-жылы жаралган жана ошол замандагы көркөм өнөрдүн үстөмдүк кылган багыттарынын бирине айланган ***абстракционизмде*** кыйла толук жана айкын көрүнгөн. Абстракционизмдин негиз салуучусу деп көбүнчө чет өлкөдө жашаган жана иштеген орус сүрөтчүсү ***Кандинский*** таанылган.

Абстракционизмдин пайда болуусу үчүн кыртышты көркөм чыгарманын мазмуну менен формасынын турмуш чындыгынын предметтери менен кубулуштарына ылайык келүү принцибин бузушкан кубисттер менен футуристтер даярдап коюшкан. Абстракционизм кубизм менен футуризм баштаган көркөм өнөр чыгармаларынын формасы менен мазмунун талкалоону аягына чыгарган.

Философиядан абстракционизмдин көркөм өнөрүнө өзүнчөлүктүү көпүрөнү ошол эле Гуссерль реалдуу дүйнөнүн предметтеринин адамдын аң-сезими менен карым-катышы жөнүндө маселени коюу жана чечүү менен орноткон. Ойчул анын интуиция тууралуу окуусу болуп көрбөгөн илимий прогресске карай эң кыска жолду, интуицияга негизделген чыгармачыл ишмердүүлүк үчүн жемиштүү талааны ачат деп эсептеген. Кандинский турмуш чындыгынын кубулуштарын материалисттик түшүнүүнүн жана ошол кубулуштарды чагылтууга аң-сезимдин жөндөмдүүлүгүн таануунун бардык жалган ишенимдеринен бошонуп, мына ушул жол менен кеткен. Өз аң-сезим аймагынан адамды курчап турган материалдык-предметтик дүйнөнү чыгарып таштап, ал өз көңүлүн толук бойдон аңсаган жандын бейматериалдуу изденүүлөрүнө бурган. Билдирүүнүн жаңы каражаттарын издөөдө ал таза интуициялык жол менен кетип, көркөм өнөрдүн турмуш чындыгынан баш тартуу зарылдыгын жар салган жана чыгармачылыктын максаты деп сүрөткердин өзүн көрсөтүүсүн жарыялаган.

1913-жылы абстракттуу көркөм өнөрдүн алкагында ***супрематизм*** (фран. – үстөмдүк, артыкчылык) жаралган. Бул агымдын демилгечиси орус сүрөтчүсү ***Малевич*** болгон. Супрематисттер өз милдети деп анын тазалыгын сактоо үчүн – тышкы дүйнөгө эч бир кайрылуусуз, тегиздиктик геометриялык фигуралардын жардамы менен гана (Малевичтин «Ак фондогу кара квадраты») – турмушка ашырылган таза сезимдин артыкчылыгын берүүнү жарыялашкан.

Биринчи дүйнөлүк согуштан соң модернизмдин согуштан кийинки биринчи багыттарынын бири ***сюрреализм*** болуп калган, ал өзүнүн теориялык жабдылышын 1924-жылдагы манифестте алган. Сюрреализмдин демилгечилери жаш жазуучулар, акындар, сүрөтчүлөр болушкан (***Бретон, Арагон, Элюар, Кокто***). Сюрреализмдин философиялык негизи болуп ошол эле Шопенгауэрдин жана Бергсондун окуулары кызмат өтөшкөн.

Сюрреализм социалдык революцияга таянбай бүт дүйнөнү өзгөртөт деп жарыяланган. Социалдык күрөшкө "сюрреалисттик революция" — "акылдардын революциясы" каршы коюлган. Сюрреалисттер адамдын элестетүүлөрү менен кабыл алууларында революциялык өз-

гөрүүлөрдү жүргүзүүгө чакырышкан. Бул үчүн акыл-эстен жана салттуу логикадан, заттарды адат болгондой кабыл алуудан, коздук менен түрү суукту, чындыктуу менен жалганды абсурддук ажыратуудан, бардык салттардан, адамдын өз ара мамилелеринин ченемдери жөнүндө бардык көндүм түшүнүктөрдөн, адам коомунун курулушунун бардык негиздеринен баш тартуу гана керек деп ырасташкан алар.

Бергсондон сюрреалисттер көркөм өнөргө массалык гипноздун каражаты катары көз караштты алышкан. Алар ойчулдун көркөм өнөрдө «реалдуулукту кыйла тике, кыйла түздөн-түз көрүү» жатат, «жана сүрөткер өз кабыл алуусун утилизациялоо жөнүндө азыраак ойлогондуктан, ал заттардын көп санын кабыл алат» деген жобосунан да таяныч табышкан. Бул айтымдын акыркы оюу сюрреалисттердин чыгармачылыгында: алардын чыгармаларында бири бири менен байланышпаган кубулуштардын, предметтердин, деталдардын массасынын маанисиз, алогикалуу айкалышуусунда тикелей турмушка ашырылган.

Бирок сюрреалисттер Бергсондун окуусунан көркөм чыгармачылыктын психологиялык негизи болуп кызмат кыла жана аларга конкреттүү иррационалисттик чыгармачыл ыкмаларды жаратууга жардамдаша алчу сындуу системаны табышкан эмес. Алардын чыгармачылыгы үчүн зарыл психологиялык базаны сюрреалисттер ***Фрейддин*** эмгектеринен табышкан.

Фрейд өңдүү эле сюрреалисттер көркөм чыгармачылыкты турмуш чындыгына жийиркенүүнү баштан кечирген инсан үчүн өзүнчө эле бир баш калка катары карашкан. Алар психикалык ченем менен патологиянын ортосунда так чектин жоктугу жөнүндө фрейдисттик тезисти да кабыл алышкан, бул аларды акылдан айнууну көркөм чыгармачылык үчүн кыйла келечектүү абал деп таанууга апкелген, анткени мында адам акыл-эстин көзөмөлүнөн бошонот дешкен. Аң-сезимсиздин түпкүрүнө чөмүлүшүп, сюрреалисттер алогикалуу жана түшүндүрүлгүс чыгармаларды жарата баштышкан.

Өз көркөм өнөрүн ырайымсыздык менен зордук сценаларына шыкашып, сюрреалисттер Фрейддин ар бир адам өзүнүн индивидуалдуу өнүгүүсүндө адамзаттын өнүгүүсүнүн бүткүл стадияларын – жаныбарлар дүйнөсүнөн баштап, заманбап цивилизация менен аяктап, кайра түзөт, – ошондуктан сөзсүз канкор жана агрессиялуу болот деген идеясын ээрчишкен. Ырайымсыздыктын картиналарына байкоо салуу басылып жаткан инстинкттерге жол берип, адам жанынын тазаруусуна көмөктөшүүгө тийиш.

1950-жылдардын башында француз театр өнөрүндө ***абсурд көркөм өнөрү*** катары кеңири белгилүү болгон жаңы багыт өзү жөнүндө жар салган**.** Анын негиз салуучулары драматургдар ***Ионеску*** менен ***Беккет*** болушкан. Аталышы модернизмдин ушул агымынын маңызын жетишерлик так аныктап, ушул стилде иштеген драматургдардын негизги чыгармачылык ыкмасы менен дүйнөкөрүмүн ачып берет. Алар көркөм өнөрдүн каражаттары менен түзүшкөн абсурд дүйнөсү реалдуу дүйнөнү анын объективдүү мыйзам ченемдүүлүктөрү менен адекваттуу чагылтуу болуп саналбайт. Ошол эле маалда абсурд көркөм өнөрүнүн дүйнөсү анчалык фантастикалуу, толук бойдон ойдон чыгарылган эмес: деталдарында ал турмуш чындыгын натуралисттик көчүрмөлөйт. Бирок ал деталдар табигый мыйзамдардан тыш, сценада реалдуу көрүнүүчү хаостун азаптуу дүйнөсүн, абсурд дүйнөсүн түзүп эркин биригишет.

XX кылымдын 50-жылдарында көркөм сүрөт өнөрү менен театрды кучагына алган абсурддун культу жана көркөм чыгармалардын формасын бузуу «кубулуштар менен реакциялардын» жаңы концепциясын жашоого чакырган. Ага ылайык реалисттик көркөм өнөр баары үчүн бирдей объективдүү реалдуулуктун жоктугунан улам жалпыга бирдей маанилүүлүккө ээ болбойт; реалдуулук адамдын ал же бул субъективдүү «реакцияларын»: таңгалууну, күлкүнү, кыжырланууну ж.б.у.с. жаратуучу «кубулуштар» формасында гана берилген. Көркөм өнөрдүн предметтүүлүгү түшүнүгүнүн анын аяндуулугу түшүнүгү менен алмашуусу сүрөткерге предметти кайсы бир маңыз катары сүрөттөөнүн жемишсиз аракеттеринен бошонууга жана заттарды адамдарда белгилүү бир эмоциялык абалдарды жаратуучу формалар катары сүрөттөөгө өтүүгө жол берет.

Бул теория ***поп-артта, оп-артта, өзүн жок кылуучу көркөм өнөрдө, боди-артта, динамикалык багытта, кибернетикалык көркөм өнөрдө*** турмушка ашуусун тапкан. Модернизм көптөгөн агымдар менен кубулуштарга бытыраган, аларды чогултуу үчүн жаңы концепция – постмодернизмдин концепциясы талап кылынган.

Заманбап көркөм өнөрдүн бүтүндүктүү феномени катары ***постмодернизм*** көйгөйү XX кылымдын 80-жылдарында эле акыркы он жылдыктардын маданиятындагы чачыранды кубулуштарды бир бүтүнгө бириктирүүгө аракеттенишкен батыш теоретиктери тарабынан күн тартибине коюлган. Көп сандаган "постмодернизмдерди" бир чоң агымга бириктирүү үчүн бирдиктүү методологиялык негизди жана талдоонун бир түрдүү каражаттарын табуу керек болгон.

Постмодернизм көйгөйү изилдөөчүлөрдүн алдына суроолордун бүтүндөй бир катарын койгон, алардын эң башкысы – постмодернизм феноменинин өзү барбы? Бул заманбап көркөм процесстин реалдуулугунда эмес, көркөм өнөрдүн кээ бир теоретиктеринин кыялында гана жашаган

кезектеги фикция, жасалма теориялык курулуштун натыйжасы эмеспи? Биринчисине оң жооп болоору менен дароо эле пайда болуучу башка суроо да алар менен тыгыз байланышкан: ал эми постмодернизм өзү баарын койгондо да өзүнүн аталышы менен милдеттүү болгон модернизмден эмнеси менен айырмаланат? Ал кайсы мааниде чындап "пост" – таза мезгилдикпи же сапаттык мамиледе дагыбы? Азыркы учурда постмодернизмдин тарапташтары да, каршылаштары да абдан активдүү жүргүзүп жатышкан дискуссиялардын маңызын мына ушул суроолор түзүшөт.

10-лекция. Эстетикалык аң-сезим жана эстетикалык ишмердүүлүк. 1 саат

1. Эстетикалык ан-сезимдин жана эстетикалык ишмердүүлүктүн келип чыгышы. Эстетикалык баалуу объекттердин пайда болуусунун себеби адамдардын коомдук-тарыхый, баарыдан мурда өндүрүштүк практикасы болот. Түрдүү эмгек ишмердүүлүгүнүн натыйжасында адегенде стихиялуу, анан улам барган сайын аң-сезимдүү таасири астында эстетикалык сезим туулуучу, эстетикалык аң-сезим калыптануучу өнүмдөр жаралышат.

Эмгек ишмердүүлүгүнүн кыйла эртедеги өнүмдөрүн (эмгек куралдарын жана тиричилик предметтерин), мисалы, оюу (орнамент) менен коздолгон, ошондой эле жаныбарлардын көп сандаган көркөм сүрөттөлүштөрүн археологдор алгачкы коомдун адамдарынын турактарын казышканда жана жогорку палеолиттин ориньяктык-солютрейлик үңкүрлөрүнөн табышкан. Кооз предметтер менен көркөм өнөрдүн эң жөнөкөй чыгармаларынын болушу эстетикалык сезимдин байыркы адамда эле туулганын күбөлөндүрөт. Бул тыянак жогорку палеолиттин мезгилине окшош материалдык жана руханий маданияттын деңгээлинде калышкан азыркы кээ бир элдердин жашоосун изилдөөлөр менен да ырасталат.

Алгачкы адамда сулуулукту кабыл алуу жана ага ыракаттануу жөндөмдүүлүгү катары эстетикалык сезим эмне үчүн пайда болот? Анда убакыт менен эмгекти эмгек куралдары менен тиричилик предметтерине, тамак-аш табуу менен өз жашоосунун шарттарын жакшыртууга гана эмес, өзүнүн предметтик чөйрөсүн көркөмдүк жабдуулоого, коздоого, көркөм өнөр чыгармаларын жаратууга да коротуу керектөөсү жаралат?

Адамдардын эң байыркы турактарын казуулар алгачкы коомдо симметриялуу жана пропорциялуу формага ээ эмгек куралдары менен тиричилик предметтери жаратылганын көрсөтүшөт. Мындай предметтердин жаралуу себептери аларды даярдоо процессинин, алардын технологиясы менен арналышынын өзүндө жатат.

Предметтерди аң-сезимдүү жабдуулоо ар түрдүү өндүрүштүк практика процессинде жаңы, адамга гана таандык эстетикалык сезимдер калыптанганынан улам жаралат. Симметрияга, бөлүктөрүнүн пропорциясына, элементтеринин ритмине, б.а. мазмуну менен арналышына ылайыктуу өзгөчө формага ээ эмгек куралдары менен тиричилик предметтерин жаратуунун жана колдонуунун дайыма кайталануучу процесси адамды акырындап ошол форманын максатка ылайыктуулугун, пайдалуулугун түшүнүүгө апкелген. Ушунун негизинде анын аңсезиминде көбүрөөк өркүндөгөн предмет жөнүндө сезимдик-көрсөтмөлүү элестетүү жаралат.

Жаңы предметтерди жаратып, адам аларды ошол элестетүү менен салыштырган. Жаратылган предмети анын кынтыксыздыгы жөнүндө элестетүү менен дал келүүсү адамда өзгөчө толгонууну – руханий канааттануу менен ыракаттанууну туудурган. Мындай предмет жаңы коомдук кызматка ээ болгон – өзүнүн утилитардык арналышын мыктылап аткаруу гана эмес, адамды эстетикалык канааттандыруу дагы; ал эстетикалык баалуулукка, коздукка айланган. Адам предметтерди жөн гана көрүү эмес, кабыл алуу процессинде кооз предметтерди сертеринен айырмалоо, сулуулукту сезүү жаңы жөндөмдүүлүгүн да алган. Анда сулуулукту сезүүчү көз түптөлгөн, эстетикалык сезим жаралган.

Эстетикалык сезимдин калыптануусу менен бир учурда руханий ыракаттануу жаратуучу кынтыксыз предметтерди түзүү жана кабыл алуу эстетикалык керектөөсү түптөлөт. Бул керектөөнү аңдоо, түшүнүү өзгөчө эстетикалык кызыгуу жаратат, ал ошол предметтерге эстетикалык мамилени туудурат, адамды анын материалдык гана эмес, руханий, эстетикалык да керектөөлөрүн канааттандыруучу предметтерди аң-сезимдүү даярдоого багыттайт. Бирок кооз предметтерди жаратуу үчүн, аларды эмне ушундай кыларын билүү керек. Адамдардын эстетикалык керектөөлөрү сулуулукту таануунун түрткүсү болуп калат. Өркөндүү эмгек куралдары менен тиричилик предметтерин түзүүгө коомдук керектөө өндүрүштүк ишмердүүлүктүн кооз предметтерди түзүүгө да, адамды өркүндөтүүгө да багытталган эстетикалык ишмердүүлүккө айлануусуна апкелген. Кооз предметтерди жаратып, адам бир эле учурда колдун тактыгын, көздүн курчтугун, зээндүүлүк менен байкагычтыкты, чыгармачыл кыялданууну өркүндөтөт, өнүктүрөт.

2. Эстетикалык аң-сезимдин түзүлүшү. Адамдардын коомдук аң-сезими түрдүү формаларда жашайт жана түрдүү деңгээлдерге ээ болот. Эстетикалык аң-сезим – коомдук аң-сезимдин турмуш чындыгынын кубулуштарын эстетикалык сезимдерде жана элестетүүлөрдө, табиттерде жана идеалдарда, көз караштарда жана теорияларда чагыл-

туучу формаларынын бири. Эстетикалык табиттер, элестетүүлөр, идеалдар жана күнүмдүк көз караштар адамдардын карапайым аң-сезимине киришет, ал эми эстетикалык теориялар илимий аң-сезимге жана идеологияга тийиштүү болушат.

Ар кандай эле кабыл алуу эстетикалык боло бербейт. Кабыл алуу качан ал адамдын аң-сезиминде практика процессинде жаралуучу белгилүү бир түрдөгү предметтердин сулуулугу жөнүндө элестетүүгө ылайык келгенде эстетикалык болуп калат да, ой жүгүртүү менен байланышкан. Кооз предметти кабыл алуунун анын сулуулугун элестетүү жана түшүнүү менен дал келүүсү руханий ыракаттанууга апкелет. Кабыл алуу менен баштан кечирүүнүн бул биримдиги эстетикалык сезимди, мисалы, кооздук, бийиктик сезимин ж.б.у.с. жаратат. Эстетикалык сезимде адам адамдар жараткан предметтердин сулуулугун гана эмес, табият менен коомдогу кооздукту да чагылтат.

Бирок көркөм өнөр чыгармалары менен баарлашуу практикасында турмуш чындыгынын ал же бул кубулуштарын кабыл алып жатып, эстетикалык сезимге жөндөмдүүлүк калыптанган адам руханий канааттанбоо же жийиркенүү баштан кечириши мүмкүн. Адам мындай баштан кечирүү кооз эмести же сертти кабыл алуудан жараларына практикада ынанат. Муну менен өзүнүн толгонууларын аңдоонун негизинде адам сулууну сулуу эместен, кооздү түрү сууктан айырмалоо жөндөмдүүлүгүнө ээ болот. Турмуш чындыгынын кубулуштарын эстетикалык баалоого ушул жөндөмдүүлүк адамдын эстетикалык табити катары чыгат. Демек, адамдардын эстетикалык табиттери – бул турмуш чындыгын алардын эстетикалык сезимдерине, керектөөлөрүнө жана кызыгууларына ылайык баалоо, – алардын дүйнөкөрүмү менен байланышкан баалоо. Эстетикалык табиттер практикадан, көркөм өнөр чыгармалары жана башка эстетикалык баалуулуктар менен баарлашуу даражасынан көз каранды, ошондуктан тарыхый өтмө, өзгөрмө, шарттуу болуп чыгышат.

Эстетикалык аң-сезимдин бөлүгү сонун жана бийик адам жөнүндө элестетүү болуп саналат. Дүйнөкөрүм менен байланышкан бул элестетүү, адамдын, класстын, коомдун эстетикалык идеалын түзөт. Коомдун эстетикалык идеалдары көркөм өнөр чыгармаларында, аларга тийиштүү көркөм элестерде «материалдашышат». Алар адамдардын саясий, адептик идеалдары менен байланышкан жана коомдук идеалдардын бөлүгү болуп саналышат.

Эстетикалык аң-сезим өзүнө коомдогу кооздук менен серттикке, бийиктик менен пастыкка, трагедиялуу менен комедиялуулуга көз караштарды, адамдар түзгөн предметтердин, көркөм өнөр чыгармаларынын жана табият кубулуштарынын сулуулугун түшүнүүнү камтыйт. Турмуш чындыгы менен көркөм өнөрдүн эстетикалык кубулуштарын теориялык түшүндүрүү эстетиканын түшүнүктөрүндө, категорияларында берилет.

3. Эстетикалык ишмердүүлүк жана анын түрлөрү. Азыркы коомдогу каалаган адам эстетикалык аң-сезимдин белгилүү бир деңгээлине (мисалы, өнүккөн же өнүкпөгөн), турмуш чындыгынын кубулуштарын эстетикалык баалоо жөндөмдүүлүгүнө, б.а. эстетикалык табиттерге ж.б.у.с. ээ болот. Ошондуктан адам жашоонун көп аймактарында эмгектенет, аракеттенет жана өз ишмердүүлүгүнүн натыйжаларын өзүнүн эстетикалык аң-сезимине, мисалы, өз ишмердүүлүгүнүн өнүмдөрүнүн кынтыксыздыгы жөнүндө эстетикалык элестетүүлөрүнө ж.б. ылайык баалайт.

Адамдардын ишмердүүлүгүнүн алар өз эстетикалык көз караштарын, элестетүүлөрүн, идеалдарын жана табиттерин аң-сезимдүү жетекчиликке алышуучу жана өз максаты катары эстетикалык баалуулуктарды түзүүнү коюшуучу түрлөрү болот. Адамдардын эстетикалык баалуулуктарды түзүү боюнча максатка ылайыктуу ишмердүүлүгү эстетикалык ишмердүүлүк деп аталат. Бул ишмердүүлүк табият менен коомду «сулуулуктун мыйзамдары боюнча» өзгөртүп түзүү процесси болот.

Эстетикалык ишмердүүлүк эмнеге багытталганына, анын предмети эмне болуп саналарына жараша анын төмөнкү негизги түрлөрүн ажыратышат: адамды курчап турган предметтик чөйрөнү эстетикалык өзгөртүп түзүү; асыл адамды калыптандыруу; көркөм чыгармаларды жаратуу.

Адамды курчап турган предметтик чөйрөнү эстетикалык өзгөртүп түзүү ишмердүүлүгүн мүнөздөп, баарынан мурда өндүрүш аймагындагы бир эле учурда адамдардын материалдык жана руханий, эстетикалык керектөөлөрүн канааттандырууга арналган өнүмдөрдү – кооз эмгек куралдарын жана тиричилик предметтерин түзүүгө, ошондой эле өндүрүш менен тиричиликти эстетикалык уюштурууга багытталган эстетикалык ишмердүүлүккө токтолуу керек. Башында бул ишмердүүлүк кол өнөрчүлүк өндүрүш аймагында жаралган.

Илимий-техникалык революциянын өнүгүүсү XX кылымда өнөр жай өндүрүшү аймагындагы эстетикалык ишмердүүлүктүн жаңы түрүнүн – көркөм конструкциялоонун, же дизайндын жаралуусуна апкелет. Азыркы учурда көркөм-өнөр жайлык конструкциялоо техникалык прогресстин маанилүү фактору болуп саналат.

Өнөр жайлык өндүрүш аймагында эстетикалык ишмердүүлүктү өзүндө бир эле мезгилде инженер-конструктордун жана долбоорлоочунун билимдерин, ошондой эле сүрөтчүнүн жөндөмдүүлүктөрүн айкалыштырган сүрөтчү-конструктор (дизайнер) жүзөгө ашырат. Бул ишмер-

дүүлүктө ал бир жагынан, эргономиканын, биониканын, кибернетиканын, инженердик психологиянын ж.б.у.с. маалыматтарын эске алууга, башка жагынан – көркөм чыгармачылыктын практикасына негизденет.

Көркөм конструкциялоонун, же дизайндын өнүмү өндүрүш же тиричилик аймагында материалдык керектөөгө жана бир мезгилде эстетикалык ыракаттануууга руханий керектөөнү канааттандырууга арналган буюмдар болушат.

Адамдардын жогору майнаптуу эмгегине жана эс алуусуна, инсандын ар тараптуу жана гармониялуу өнүгүүсүнө түрткү болуучу максатка ылайыктуу жана гармониялуу уюштурулган өнөр жайлык жана тиричиликтик чөйрөнү түзүү ишмердүүлүгү да дизайнга тийиштүү болот.

Дизайн менен катар адамды курчап турган табигый чөйрөнү эстетикалык калыптандырууга, мисалы, бакчалар менен парктарды ж.б.у.с. көркөмдүк жабдуулоого багытталган көркөм-колдонмо ишмердүүлүктүн ар кыл түрлөрү да өнүгүшөт.

Адамдардын эстетикалык ишмердүүлүгүнүн объектилери болуп өнөр жайлык өндүрүштүн өнүмдөрү, адамды курчап турган өндүрүштүк, тиричиликтик жана табияттык чөйрө гана эмес, адамдын өзү да чыгат. Адам аны бийик адептүү көркөмдүк өнүккөн инсан катары өркүндөтүүгө багытталган эстетикалык ишмердүүлүктүн объектисине айланат. Адамдын тышкы кебетесинин, дене түзүлүшүнүн сулуулугун өркүндөтүүгө дене тарбиясы менен спорт көмөктөшөт.

Адамдын тышкы келбетинин сулуулугун сактоого жана өркүндөтүүгө декоративдүү косметика, чач жасалгасын, кийимди моделдөө ж.б.у.с. аймагындагы ишмердүүлүк багытталган. Байыркы кезде эле адамдардын кебин эстетикалык өркүндөтүүгө багытталган ишмердүүлүктүн түрлөрү (риторика), ошондой эле көркөмдүк тарбиянын ар кыл түрлөрү түзүлгөн.

Адамдын сулуулугу анын тышкы келбети менен гана эмес, анын руханий дүйнөсүнүн байлыгы, нукура адамдык сезимдери жана ойлору, эрктик сапаттары, мүнөзү ж.б.у.с. менен байланышкан. Ошондуктан тышкы сулуулукту өркүндөтүүгө жана калыптандырууга багытталган ишмердүүлүк коомдо асыл адам идеалына ылайык руханий дүйнөнү тарбиялоо менен айкалышат. Бул максатка эстетикалык ишмердүүлүктүн көркөм чыгармачылык жана эстетикалык тарбия өңдүү түрлөрү багынтылган.

4. Эстетикалык кубулуштар жана эстетиканын негизги категориялары. Турмуш чындыгынын эстетикалык кубулуштарын таануунун негизинде эстетиканын кыйла жалпы түшүнүктөрү, же категориялары иштелип чыккан. Эстетиканын категорияларында эстетикалык кубулуштардын ар кыл түрлөрүнө таандык жалпы касиеттер чагылышат. Ошондуктан эстетикалыктын табиятын айкындоо үчүн эстетиканын негизги категорияларынын мазмунун карап чыгуу керек.

Ар кандай материалдык объект кубулуш менен маңыздын, сапат менен сандын, касиеттердин, элементтердин жана түзүлүштүн ж.б.у.с. биримдиги болот. Бирок белгилүү бир касиеттери, мазмуну менен формасы болгондо гана предмет сулуу болуп саналат.

Адам жараткан сулуу предмет, ал максатка ылайык жана эстетикалык сезимдин таасири астында, сулуулук менен чеберчиликтин мыйзамдарын билүүнүн натыйжасында өзгөртүп түзгөн табияттын заты. Чыгармачылык процессинде адам табияттын затына жаңы форма берет, буга байланыштуу жаратылган предмет ага таандык табигый касиеттери менен пайдалуу, максатка ылайыктуу болуп калат, б.а. адамдардын ар кыл материалдык же руханий керектөөлөрүн канааттандырууга жөндөмдүү баалуулукка айланат.

Адам жараткан предметтердин эстетикалык баалуулугу – бул адам өзгөртүп түзгөн табияттын затынын адамдардын эстетикалык керектөөлөрүн канааттандыруу касиети. Эстетикалык баалуулукка ээ предмет сулуу болуп саналат. Ар кандай предметтин сулуулугу адамдын турмуш чындыгына эстетикалык мамилесин, анын эстетикалык кабыл алуусу менен элестетүүсүн билдирет. Мындан адам жараткан предметтердин сулуулугу анда материалдык каражаттар менен субъективдүү – предметтин кынтыксыздыгы жөнүндө, анын формасынын мазмунуна жана арналышына ылайыктыгы жөнүндө эстетикалык элестетүү берилген объективдүү экени келип чыгат.

Бирок предметтердин сулуулугу адамдын турмуш чындыгына карата эстетикалык мамилесинин берилиши катары табияттын затын белгилүү бир жабдуулоодо гана жашай алат. Адам жараткан предметтердин сулуулугу элементтердин пропорциясы, симметриясы, ритми, гармония менен байланышкан.

Бирок адамдын турмуш чындыгынын кубулуштарына коосдук, бийиктик ж.б.у.с. катары эстетикалык мамилеси көбүнчө бузулат. Эстетикалык керектөө менен эстетикалык кабыл алуу белгилүү бир шарттарда жаралышат. Сулуулукка эстетикалык керектөө объективдүү жана субъективдүү шарттар болгондо көрүнөт жана адам аны кабыл алуу жөндөмдүүлүгүн алат.

Ар түрдүү эстетикалык объекттердин сулуулугун талдоо анын объективдүү негиздери менен өбөлгөлөрү кандай деген суроого баш катырууга мажбурлайт? Адамга чейин деле табияттын кубулуштары-

нын материалдуу, мисалы, физикалык ж.б. касиеттери, алардын мазмуну менен формасы, анын ичинде симметрия, пропорциялуулук ж.б.у.с. болушканы талашсыз. Бирок адамдын пайда болуусу менен гана кооз предметтер жаратылат, эстетикалык баалуулуктар түзүлөт.

Өздөрү адамдардын ишмердүүлүгүнүн натыйжасы болушпаса да, табияттын өзүнүн стихиялуу «чыгармачыл» күчтөрүнүн жемиши болуп саналышса да, өзүнүн формасынын, касиеттеринин аркасында адам үчүн эстетикалык пайдалуу, максатка ылайыктуу, анын эстетикалык керектөөлөрүн канааттандырууга жөндөмдүү болушкан табияттык кубулуштар сулуу. Көптөгөн табияттык кубулуштар: тоолор, деңиз, токой, жылдыздуу асман ж.б.у.с. качан алар адам ишмердүүлүгүнүн өнүмдөрүнүн, анын ичинде көркөм чыгармалардын сулуулугуна окшош кубулуштарды жаратууга жөндөмдүү табияттын кубаты, анын стихиялуу күчү жөнүндө күбөлөндүрүшкөндө сулуу болушат.

Сулуулукту түшүнүү сулуу эмести да түшүндүрүүгө жол берет. Адам түзгөн сулуу предметтер, мисалы, ар түрдүү эмгек куралдары, тиричилик предметтери ж.б.у.с., эстетикалык баалуулугун жоготушу ыктымал, ошондуктан сулуу эмес болуп калышат. Жакында эле сулуу болушкан жана адамдардын материалдык керектөөлөрүн канааттандыруу жөндөмдүүлүгүн дагы эле сакташкан эмеректер, кийимдер, автоунаалар көбүнчө алардын эстетикалык керектөөлөрүн канааттандырбай калышат.

Жаңы мазмунга ылайык келүүчү жаңы пропорциялары, симметриясы, элементтеринин ритми бар предметтердин пайда болуусу эстетикалык сезимди жана керектөөлөрдү өзгөртөт. Кээ бир предметтер, эскиришип, өзүнүн эстетикалык баалуулугун жоготушат, сулуу эмес болуп калышат. Бирок тескерисинче да болушу мүмкүн: утилитардык баалуулугун жоготушуп, алар эстетикалык баалуулугун сактап калышат.

Кол өнөрчүлүк жана өнөр жайлык өндүрүштүн өнүмдөрүнүн сулуулугу, биринчиден, табияттын заттарын өзгөртүүнүн, ага алардын адам үчүн пайдалуулугу, максатка ылайыктуулугу менен гармониялуу байланышкан пропорциялуу, симметриялуу жана ритмикалык көркөмдүү форма менен түстү берүүнүн натыйжасында жаралат. Байыртан эле адамдар көптөгөн эмгек куралдарын, курал-жарактарды жана тиричилик предметтерин ушундай формага келтиришкен. Азыркы мезгилде мындай формага өнөр жайлык өндүрүштүн өнүмдөрү, дизайндын чыгармалары: өндүрүштүк имараттардын интерьерлери, ар түрдүү машиналар, механизмдер, тиричилик товарлары, тамак-аш азыктары оромосу менен, жарнама ж.б.у.с. ээ болушат.

Көркөмдүк конструкциялоонун максаты – адамдын материалдык гана эмес, руханий керектөөлөрүн да канааттандыруучу предметтерди

жаратуу. Бардык предметтер адам менен гармониялуу байланышкан болууга тийиш, анын эстетикалык табиттери менен кызыгууларын калыптандыруунун каражаты болууга тийиш.

Экинчиден, заттардын сулуулугу алардын бетин алардын арналышы, максатка ылайыктуулугу, пайдалуулугу менен гармония түзгөн оюу (орнамент), көркөм сүрөттөөлөр, фактура, түстөрдүн айкалыштары менен кооздоо аркылуу түзүлөт. Бул – колдонмо көркөм өнөр. Ал адамды жана анын турагын кооздоого арналган (кийимдер, шторалар үчүн ар түрдүү кездемелер, обойлор, эмеректер, лампалар, люстралар, идиш-аяктар, вазалар ж.б.у.с.).

Дизайндын стандартташтырылган өнүмдөрүнөн (даяр кийимдер, бут кийимдер, автоунаалар, ар түрдүү тиричилик приборлору ж.б.у.с.) айырмаланып, колдонмо көркөм өнөрдүн чыгармалары стандарттардын вариациялары (мисалы, кездемелердин, идиштердин орнаментинде, керамика буюмдарынын түсүндө) аркылуу буюмдарга индивидуалдуу мүнөз беришет.

Үчүнчүдөн, атайлап адамды жана имараттардын интерьерлерин кооздоо үчүн гана арналышкан, утилитардык максатка ылайыктуулукка, пайдалуулукка ээ болушпаган, предметтердин формасынын сулуулугу (дизайндын өнүмдөрүндөгүдөй) кооздолгон бетинин сулуулугу менен (колдонмо көркөм өнөрдөгүдөй) айкалышкан эстетикалык баалуулукка, сулуулукка гана ээ болушкан декоративдүү буюмдар жаратылат. Аларга зергер буюмдары, декоративдүү буюмдар, сувенирлер ж.б.у.с. киришет.

Декоративдүү-колдонмо көркөм өнөргө элдик көркөм кол өнөрчүлүктүн өнүмдөрү да киришет (лактуу миниатюра, жыгачка оюм түшүрүү, сайма, кийиз буюмдары, металлга чегүү, янтарь жасалгалары ж.б.у.с.).

Адам жараткан предметтердин (эмгек куралдарынын, тиричилик предметтеринин ж.б.у.с.) сулуулугун декоративдүү-колдонмо, ошондой эле өнөр жайлык көркөм өнөрдүн теориясы (техникалык эстетика) изилдейт.

Адамдын өзү, анын ишмердүүлүгү эстетикалык баалуулук болуп саналат. Бул маселени карап жатып, «кооздук» жана «серттик», «бийиктик» жана «пастык», «трагедиялуу» жана «комедиялуу» категорияларынын адамга карата объективдүү мазмунун айкындоо керек. Коомдо сулуу жана серт, бийик жана пас адамдар кездешет; алардын аракеттери менен жосундары, алардын жашоосунун окуялары трагедиялуу же комедиялуу боло алышат.

Адамдагы сулуулук практикалык ишмердүүлүктө калыптанат жана өнүгөт. Ар түрдүү практика процессинде адамдын аң-сезими, руханий дүйнөсү жана анын эмоцияларда, жорук-жосундарда жана коомдогу жүрүм-турумда тышкы көрүнүшү өнүгөт, адамдын башка адамдарга эстетикалык мамилеси да калыптанат.

Адамдын сулуулугу өзгөчө эстетикалык баалуулук катары чыгат. Мисалы, адамдын денесинин сулуулугу адамдар үчүн жалпы форманын пропорциялуулугу менен кыймылдардын пластикасынын ар түрдүү көрүнүшү менен; үндүн сулуулугу – анын тоналдуулугу, тембри ж.б.у.с. менен байланышкан. Бирок сулуу – бул тышынан гана сулуу адам эмес. Адам жанынын бардык байлыгын адамдар, коом үчүн көрсөткөн адам сулуу болуп саналат. Адамдын тышкы сулуулугу шарттуу жана өзгөрмөлүү, бирок адамдагы сулуулук дайыма анын руханий дүйнөсүнүн байлыгынын көрүнүшү менен, анын «сулуу» эмгектенүүгө жөндөмдүүлүгү менен байланышкан. Сулуулукка карама-каршы адамдагы серттик негизинен анын мүнөзүнүн пас сапаттарынын көрүнүшү болот.

Адамдардын аракеттери, жосундары бийик жана пас, трагедиялуу жана комедиялуу боло алышат. Бийик адамдын жосундары чоң эркти, коомду бардык серттиктен, ээзүүдөн бошотууга умтулууну, ошондой эле элдин кызыкчылыктарын терең түшүнүүнү күбөлөндүрөт. Өз күчтөрү менен жөндөмдүүлүктөрүн социалдык боштондук, улуттук көз карандысыздык, илим менен көркөм өнөрдүн коомдун жыргалчылыгы үчүн өнүгүшү, алдыңкы, анын ичинде эстетикалык идеалдарды турмушка ашыруу үчүн берген адамдар бийик болуп саналышат. Көркөм өнөр баатырдык элестерде бийик адамдын идеалын турмушка ашырат.

«Комедиялуу» категориясында адамдардын, коомдук топтор менен класстардын сезимдери менен ойлору берилүүчү аракеттеринин, жосундарынын жаңы тарыхый шарттарга ылайык келбөөсү чагылат, коомдук турмуштун карама-каршылыктары чагылтылат. Сезимдери менен ойлорунун тышкы көрүнүшү турмуштук кырдаалдарга ылайык келбеген адамдардын аракеттери менен жосундары комедиялуу. Турмуштун комедиялуу кубулуштары көркөм өнөрдө чагылтылат.

Ошентип, эстетиканын категорияларында түрдүү эстетикалык кубулуштар менен объекттер чагылтылат. Көркөм өнөр өзгөчө эстетикалык баалуулук болуп чыгат.

11-лекция. Көркөм өнөрдүн табияты. 1 саат

Көркөм өнөр теориясын билүү көркөм чыгармаларды терең кабыл алууга жана түшүнүүгө, аларды баалоого жана көркөм өнөрдүн өнүгүүсүнө көмөктөшүүгө жол берет. Көркөм өнөр өзүнө ар кыл түрлөрдөгү көркөм чыгармалардын (адабият, живопись, музыка, кинематограф ж.б.у.с.), тарыхый доорлордун (антик көркөм өнөрү, Кайра жаралуу доорунун көркөм өнөрү ж.б.у.с.) жана багыттардын (классицизм, романтизм, реализм ж.б.у.с.) камтыйт.

Көркөм өнөрдүн өзүнчө түрлөрүнүн жалпы касиеттерин жана алардын тарыхый өнүгүүсүн көркөм өнөртаануу иликтейт, ал адабияттаанууга, көркөм өнөртаанууга (живопистин, скульптуранын, архитектуранын теориясы менен тарыхы), музыкатаанууга, кинотаанууга ж.б.у.с. ажырайт. Көркөм өнөрдүн конкреттүү чыгармаларын көркөм сын таанып жана баалайт. Эстетика бул илимдерде алынган билимдерди жалпылап, көркөм өнөрдүн өнүгүүсүнүн жалпы мыйзамдарын түшүнүүнү берет.

1. Көркөмт өнөр коомдук кубулуш катары. Көркөм өнөрдүн табиятын түшүнүү жана аны кабыл алуу көркөм өнөр эмне үчүн адамдардын ал же бул сезимдерин, мүнөздөрүн, көз караштарын билдирерин, эмне үчүн таптык коомдо ал таптык мүнөз күтөрүн, тарыхый өзгөрөрүн, көркөм өнөрдүн тарыхый өнүгүү мыйзамдары кандай экенин бизге түшүндүрбөйт. Бул маселелерди айкындоо үчүн адегенде көркөм өнөр менен коомдун байланышын кароо керек. Бул себептер менен мыйзамдарды билүү көркөм өнөр менен коомдун байланыштарын түшүнүүдөн агып чыгат. Көркөм өнөр коомдун жашоосунун ар кыл кырлары менен түз эмес, бир жагынан, анын көркөм өнөр чыгармаларын жаратуучу сүрөткерлер менен, башка жагынан, эл менен – көркөм чыгармаларды кабыл алуучу жана баалоочу адамдар менен бирге иштешүүсү аркылуу байланышкан.

Коомдун көркөм өнөргө таасири жөнүндө маселени карап жатып, сүрөткер ар бир адам өңдүү эле, үстөмдүк кылган коомдук мамилелерден, өндүргүч күчтөрдүн деңгээлинен жана эмгектин бөлүштүрүлүшүнөн көз каранды экенин эске алуу керек. Коомдун өнүгүүсү эмгектин адамдар арасында бөлүштүрүлүшүнө, алсак жалаң чыгармачыл ишмердүүлүк, көркөм өнөр чыгармаларын жаратуу менен атайын алектенишкен кесипкөй сүрөткерлердин пайда болуусуна апкелет.

Сүрөткерлерге, өзгөчө чыгармачылыктын максаттарына, мотивдерине, түрткүлөрүнө, алардын коомдогу социалдык-экономикалык абалы, мисалы, жашоосунун материалдык шарттары, чыгармачылыктын жемиштерине – көркөм өнөр чыгармаларына акы төлөө, чыгармачылык эркиндиктин, көркөм уюмдардын ж.б.у.с. болушу же жоктугу чоң таасир кылат.

Коомдо жашоо жана жаратуу, чыгармачылык үчүн каражаттуу болуу үчүн сүрөткер жаратылган көркөм өнөр чыгармаларын, өз талантын сатууга аргасыз. Көркөм өнөр чыгармалары товарга айланат. Сүрөткер өзү өз «товарын» – көркөм өнөр чыгармаларын жарнамалай, тарката, басып чыгара, сата албайт. Ал аны көркөм өнөрдөгү ишкерлерге: көргөзмө залдарынын ээлерине, басма ээлерине, театрлардын, киностудиялардын ээлерине, б.а. ири менчик ээлерине сатат. Ошондуктан көптөгөн сүрөткерлер көркөм өнөрдөгү ошол ишкерлердин жана элдин кызыкчылыктарына ылайык келүүчү көркөм өнөр чыгармаларын жаратууга, өзүнүн жеке кызыкчылыктарын белгилүү бир таптардын кызыкчылыгына багынтууга мажбур болушат.

Сүрөткерлердин жашоосу менен ишмердүүлүгүнүн коомдук болмушу, материалдык шарттары аларда сүрөткер мамилелешкен, алардан материалдык жана руханий багыныңкы болгон социалдык тайпалар менен окшош сезимдерди, кызыкчылыктарды, көз караштарды калыптандырат. Тарбиялануу, билим алуу, адамдар, көркөм өнөр ж.б.у.с. менен мамилелешүү процессинде сүрөткерлерге коомдук аң-сезим да таасир кылат. Көркөм өнөргө коомдук керектөө көркөм чыгармачылыктын маанилүү стимулу болот. Көркөм өнөргө керектөө, адамдардын көркөм өнөргө кызыгуусу алар музейлерге, театрларга жана кинотеатрларга ж.б.у.с. баруусунан көрүнөт, муну менен сүрөткердин эмгегине акы төлөшүп, ага жашоо жана чыгармачылык үчүн каражат беришет. Ошондуктан сүрөткерлер көп жагынан көркөм өнөрдү кабыл алуучу адамдардан, б.а. элден, анын сезимдеринен, табиттеринен, көз караштарынан, тарбиясы менен билиминен, демек, коомдун ар кыл тайпалары менен класстарынан көз каранды болушат. Муну менен коом сүрөткерлердин руханий дүйнөсүн: алардын сезимдерин, принциптерин жана чыгармачылык максаттарын, дүйнөтуюму менен дүйнөкөрүмүн калыптандырат.

Адамдардын жеке жана коомдук керектөөлөрү менен кызыкчылыктарынын байланышын түшүнүү коомдун көркөм өнөргө таасирин ачууга көмөктөшөт. Сүрөткердин жеке кызыкчылыктары, мотивдери, чыгармачылык максаттары таптардын кызыкчылыктары менен байланышкан болуп чыгат. Бул кызыкчылыктарга экономикалык, саясий, адептик же диний гана эмес, эстетикалык кызыкчылыктар да тийиштүү болушат. Реакциячыл таптар дайыма аларды кекөлөтүүгө жана эмгекчи массаларды руханий кулдандырууга көмөктөшкөн көркөм өнөргө кызыкдар болушкан. Алсак, агартуу эстетикасынын өкүлдөрүнүн бири Ж.-Б. Дюбуа минтип жазган: «Бардык мезгилдерде элдердин эгелери өзүнүн букараларына диний дагы, саясий дагы ал же бул сезимдерди сиңирүү үчүн сүрөттөр менен статуялардын жардамына таянышкан».

Коомдук кызыкчылыктар сүрөткерлерге, алардын жеке кызыкчылыктары менен чыгармачылык мотивдерине түз таасир кылышат. Мындай мотивдер сүрөткерлердин толгонуулары, маанайлары, ынанымдары, дүйнөкөрүмү гана эмес, көркөм өнөр чыгармаларын жаратууга мамлекет, партиялар, коомдун ар кыл таптарынын өкүлдөрү тарабынан социалдык буюртма, көркөм өнүмгө талап ж.б.у.с. да боло алат. Сүрөткерлердин чыгармачылыгынын ушул коом менен шартталгандыгы көркөм өнөрдүн таптык мүнөзүн, анын идеялык багытталгандыгын аныктайт.

Ошентип, коом сүрөткерлерге, алардын коомдогу абалына, руханий дүйнөсүнө жана чыгармачылык процессине таасир кылат. Бул таасир аркылуу коом көркөм өнөргө жана анын өнүгүүсүнө таасир этет.

Бирок көркөм өнөр сүрөткерлер менен гана эмес, эл менен да – көркөм өнөрдү кабыл алуучу, түшүнүүчү жана баалоочу адамдар менен да байланышкан. Көркөм өнөр коомдун маданиятынын курамдык бөлүгү катары, кайра адамдарга, элдин аң-сезимине таасир кылат, ал эми бул таасир аркылуу коомдун турмушунун бардык башка кырларына, өндүрүшкө, илимге, динге, саясатка, адептүүлүккө таасир этет. Көркөм өнөрдүн коомго ушул таасир кылуусунда, б.а. анын кызмат аткаруу процессинде көркөм өнөрдүн коомдук арналышы ишке ашырылат.

Адамдар кабыл алышкан көркөм чыгармалар алардын руханий дүйнөсүнө, коомдук аң-сезимдин бардык кырларына таасир кылат: көркөм өнөр эстетикалык гана эмес, адептик, саясий, укуктук, атеисттик да аң-сезимди калыптандырууга көмөктөшөт. Ал эми бул таасир аркылуу көркөм өнөр адамдардын практикалык ишмердүүлүгүнө да, материалдык жана руханий баалуулуктарды түзүүгө, табият менен коомду өзгөртүп түзүүгө да таасир кылат.

Коом көркөм өнөрдү адамга чукулдата алат: көркөм чыгармаларды маданият мекемелеринин (китепканалардын, музейлердин, көргөзмөлөрдүн, театрлардын жана кинотеатрлардын) аркасы менен таркатууга, көркөм өнөр чыгармаларын нускалоого жана репродукциялоого көмөктөшөт, бул үчүн жалпыга маалымдоо каражаттарын пайдаланат.

Көркөм өнөрдүн кызмат аткаруусуна мораль, коомдук пикир, адаттар, салттар, көркөм сын, жарнама, көркөм өнөр чыгармаларына суроо-талап ж.б.у.с. да таасир кылышат. Ошондуктан көркөм өнөр түрдүү коомдук-экономикалык формацияларда, коомдун түрдүү тайпалары менен таптарында түрдүүчө кызмат аткарат. Бирок кандай болсо да көркөм өнөр коомго өзүнүн оң (прогрессивдүү көркөм өнөр) же терс (реакциялык көркөм өнөр) таасирин тийгизет.

Көркөм өнөр эстетикалык аң-сезимди калыптандырууга өзгөчө чоң таасир кылат. Көркөм өнөр адамдардын эстетикалык аң-сезимин өнүктүрүп, муну менен турмуш чындыгына таасир этет. Эстетикалык аң-сезимдин таасири адам эмгегинин натыйжаларынан көрүнөт – өндүрүш өнүмдөрүнүн сулуулугу, эмгек куралдары менен тиричилик предметтеринин, адамдын бүткүл жашоо чөйрөсүнүн сулуулугу, коомдогу кооздук түрүндө.

Адамды коомдо эстетикалык тарбиялоодогу боштуктар, көркөм өнөр менен жетишсиз мамилелешүүдөн улам адамдын эстетикалык аң-сезиминин өнүкпөгөндүгү адамдын турмуштук кырдаалдарга мамилесине терс таасир этет. Бийик көркөмдүк кызыкчылыктардын жоктугу адамдардын тиричилигине да, мисалы, эс алууну өткөрүү формасына, өндүрүштүк ишмердүүлүктөн бош убакытты пайдалануусуна да таасир кылат.

Ошентип, көркөм өнөр коом менен байланышкан болуп чыгат: коом көркөм өнөргө таасир кылат (сүрөткерлерге таасир этүү аркылуу, ал эми көркөм өнөр коомго таасир кылат (көркөм чыгармаларды элдин кабыл алуусу аркылуу).

Көркөм өнөр менен коомдун байланышын түшүнүү көркөм өнөрдүн социалдык кызматтарын, анын коом турмушундагы, адамдарды тарбиялоодогу ролун ачууга жол берет. Көркөм өнөрдүн негизги кызматтарына төмөнкүлөрдү киргизүүгө болот.

Коммуникациялык кызматы. Адамдардын сезимдерин, кызыкчылыктарын, дүйнөгө көз караштарын, алардын идеалдарын, дүйнөтүюмун жана дүйнөкөрүмүн билдирип, көркөм өнөр адамдар арасындагы инсандан тыш (кыйыр) баарлашуунун маанилүү каражаты, коммуникациянын – адамдар ортосундагы, анын ичинде сүрөткерлер менен элдин ортосундагы байланыштарды, контакттарды, мамилелерди кеңейтүүнүн каражаты болуп калат.

Таанымдык (билим берүүчүлүк) кызматы. Турмуш чындыгын чагылтып, көркөм өнөр адамдардын дүйнө жөнүндө билимдерин кеңейтүүгө, ошондой эле өзүн аңдап-түшүнүүгө – өзүнүн руханий дүйнөсүн, сезимдерин, кызыкчылыктарын, көз караштарын, коомдогу ордун түшүнүүгө көмөктөшөт.

Идеялык-тарбиялык кызматы. Коомдук психологияны билдирип, көркөм өнөр адамдардын дүйнөтүюмун, алардын таптык кызыкчылыктары менен идеалдарын, саясий, адептик аң-сезимин калыптандыруунун маанилүү каражаттарынын бири болуп калат.

Эстетикалык кызматы. Көркөм өнөр эстетикалык сезимдерди, табиттерди, кызыкчылыктарды, идеалдарды, сулуулукка жана көркөм

өнөргө керектөөнү, турмуш чындыгын эстетикалык кабыл алуу жөндөмдүүлүгүн – кооздук же серттик, бийиктик же пастык, трагедиялуу же комедиялуу ж.б.у.с. катары калыптандырат. Көркөм өнөр адамдарга кубаныч, эстетикалык ыракаттануу апкелет. Муну менен бирге имараттардын интерьерин, дубалдарын кооздоо каражаты болуп кызмат өтөйт, маданий эс алуунун каражаты болуп саналат.

Маданий кызматы. Көркөм өнөрдүн таасири астында билимдердин өсүүсү, адамдын өркүндөөсү, анын дүйнө жөнүндө жаңы элестетүүлөрүнүн калыптануусу жүрөт, бул анын маданий деңгээлин көтөрүүгө көмөктөшөт.

Чыгармачылык (жаратуучу-өзгөртүүчү) кызматы. Көркөм өнөр адамдардын чыгармачылык активдүүлүгүн калыптандыруунун факторлорунун бири болуп саналат, ишмердүүлүктүн түрдүү аймактарында: эмгекте, дүйнөнү таанууда, көркөм чыгармачылыкта адамдардын чыгармачылык жөндөмдүүлүктөрүнө, чыгармачылык кыялдануусуна түрткү болот. Көркөм өнөр адамдарда сүрөткерлерди ойготот.

Көркөм өнөрдүн коом турмушундагы кызматтарын, ролун түшүнүү ал ар тараптуу өнүккөн, гармониялуу, демек, сонун жана бийик адамды калыптандырууга көмөктөшөрүн көрүүгө жол берет.

2. Өздүк-көркөм жана кесипкөй көркөм өнөр. Алгачкы коомдо сүрөткерлер көркөм өнөр чыгармаларын эмгек ишмердүүлүгү менен, мисалы, анчылык, малчылык ж.б.у.с менен параллелдүү жаратышкан. Алгачкы коомдун көркөм өнөрү ал мезгилде адамдын жашоосу үчүн эң маанилүүнү – адамдар аңчылык кылышкан жаныбарларды, адамдарды (мисалы, алгачкы коомдун «венералары»), аңчылык процессин ж.б.у.с. чагылткан.

Таптык коомдун пайда болуусу кесипкөй сүрөткерлердин пайда болуусуна, көркөм чыгармачылыктын өндүрүштүк, эмгектик ишмердүүлүктөн бөлүнүүсүнө апкелет. Элдин өкүлдөрү – айтуучулар, жомокчулар, ырчылар, аты белгисиз сүрөткерлер (скульпторлор, музыканттар ж.б.у.с.) болсо – фолькьлордук көркөм өнөрдү түзүшкөн көркөм өнөр чыгармаларын жаратышат.

Көркөм өнөрдүн таптык коомдо тарыхый өнүгүүсү кесипкөй жана өздүк-көркөм көркөм өнөрдүн өнүгүүсү катары көрүнөт. Өздүк чыгармачылык көркөм өнөр элдин көркөм өнөрү болгон, ал элдин үмүттөрүн билдирген жана элге арналган. Бирок кесипкөй прогрессивдүү көркөм өнөр да өзүнүн мааниси боюнча элдик болуп саналат, ал кылымдар бою билимден, сабаттуулуктан, ушул көркөм өнөр менен баарлашуу шарттарынан куру калган эмгекчилердин зор массалары үчүн кол жеткис бойдон калса да.

Прогрессивдүү көркөм өнөрдөн элдүүлүк абдан ар түрдүү көрүнөт. Көркөм өнөр өзүнүн коомдук арналышынан улам элдик болуп саналат – ал адамдардын руханий дүйнөсүн билдирүүнүн, муундан муунга оң, жалпы адамзаттык сезимдерди, идеалдарды берүүнүн эң маанилүү каражаты катары пайда болгон жана ошондуктан элди өнүктүрүүгө, массалардын сезимдерин, ойлорун бириктирүүгө, аларды күрөшкө көтөрүүгө тийиш.

Көркөм форманын демократиялык мазмунга дал келүүсү да көркөм өнөрдөгү элдүүлүктүн абдан маанилүү мүнөздөмөсү.

Көркөм өнөрдүн элдүүлүгү ал элдин жашоосун чагылтканынан, эл массаларынын турмушунун эң чордонуна сүңгүгөнүнөн, алардын кызыкчылыктарын, психологиясын, коомдук, анын ичинде эстетикалык идеалдарын билдиргенинен, улуттук өзүнчөлүктү, ар бир элдин кайталангыстыгын бергенинен да көрүнөт.

Көркөм өнөр коомдун, анын ичинде эзүүчү таптардын да жашоосун коомдун прогрессивдүү тайпаларынын жана таптарынын турумунан, элдин өзүнүн, анын мыкты өкүлдөрүнүн «көзү менен» чагылтат. Ал эми бул прогрессивдүү көркөм өнөрдүн интернационалдуу мүнөзүн жаратат.

Прогрессивдүү кесипкөй көркөм өнөр үчүн көркөм чыгармачылык менен эл массаларынын байланышы да, элдик-көркөм чыгармачылыктын салттарын өнүктүрүү да мүнөздүү. Эл массаларынын көркөм өнөрү кесипкөй көркөм өнөрдү байытат.

Таптык коомдогу көркөм өнөрдүн элдүүлүгү анын таптык мүнөзү менен ажырагыс байланышкан. Көркөм өнөр адамдарга идеологияны партиялардын саясий программалары же философиялык, экономикалык ж.б. теориялар түрүндө эмес, көркөм элестерде апкелет. Мында көркөм өнөрдүн ар кыл түрлөрүндө идеологиянын ал же бул кырларын билдирүү өз бөтөнчөлүгүнө ээ болот.

Мисалы, архитектура, живопись, скульптура, бий, музыка идеяларды, көз караштарды, таптык кызыкчылыктарды сөздүк берилиште баяндай албайт, антсе да көркөм өнөрдүн бул түрлөрү дагы адамдарга турмуш чындыгын идеологиялык баалоону апкелет.

Адабият болсо коомдун жашоосунун ар кыл кырларын кыйла кенен жана терең сүрөттөөгө жөндөмдүү. Таптык коомдо көркөм өнөр турмуш чындыгын, коом турмушун белгилүү бир социалдык таптардын турумунан чагылтат, алардын коомдук психологиясы менен идеологиясын көркөм элестерде билдирет.

Сүрөткер, айтылып кеткендей, турмуш чындыгын өзүнүн баалоосун, жашоого өзүнүн мамилесин белгилүү бир «көз караш» аркылуу, мисалы, аты-жөнү белгисиз баяндоочу же адабий чыгарманын кейипкери аркылуу билдирет. Көркөм өнөрдүн чыгармаларында сүрөткер көркөм элестерде чагылтылган, сүрөткер «көздөрү менен» турмуш чындыгын баалаган коомдун белгилүү бир тайпасы, табы аныктаган турмуш чындыгын кабыл алуунун, түшүнүүнүн жана баалоонун бөтөнчөлүгүн берет.

3. Көркөм өнөрдүн тарыхый өнүгүүсүнүн мыйзам ченемдүүлүктөрү. Көркөм өнөрдөгү усул, багыт жана стиль. Көркөм өнөр менен коомдун өз ара байланышын түшүнүү анын тарыхый өнүгүү мыйзам ченемдүүлүктөрүн ачууга, көркөм өнөрдүн өнүгүүсүнүн уланмалуу, прогрессивдүү мүнөзүн түшүндүрүүгө жол берет.

Көркөм өнөр чыгармаларын жаратуу процессинде сүрөткерлер чыгармачылыктын белгилүү бир усулун карманышат (аң-сезимдүү же аңдоосуз). Көркөм чыгармачылык процесси сүрөткерлердин социалдык, анын ичинде эстетикалык сезимдерине, табиттерине жана идеалдарына таянат, аларга ылайык алар чыгармачылыктын принциптерин (турмуш чындыгын таануну, турмуштун фактыларын ылгоону жана жалпылоону, идеализациялоону же типизациялоону ж.б.у.с.), ошондой эле көркөм өнөр чыгармаларын жаратуунун ыктарын, жолдорун, ыкмаларын иштеп чыгышат.

Сүрөткерлерге коомдун өнүгүүсүнүн конкреттүү тарыхый мезгилинде таандык болгон чагылтуунун ушул салыштырмалуу туруктуу принциптеринин, көркөм өнөр чыгармаларын жаратуунун ыктарынын, жолдорунун, ыкмаларынын жыйындысы көркөм чыгармачылыктын усулун түзөт. Көркөм чыгармачылыктын усулунун негизинде сүрөткерлердин белгилүү бир дүйнөтуюму менен дүйнөкөрүмү жана тиешелүү эстетикалык элестетүүлөрү менен идеалдары жатышат. Көркөм чыгармачылыктын тарыхый өнүгүүсү көркөм чыгармачылыктын ар кыл усулдарынын жаралуусу, өнүгүүсү, өзгөрүүсү катары чыгат.

Ал же бул доордун сүрөткерлери көркөм элестердин мазмунунда да, көркөм өнөр чыгармаларынын көркөм формасы менен гармониясында да окшош белгилерге, касиеттерге ээ болгон көркөм өнөр чыгармаларын жаратышат. Коомдун өнүгүүсүнүн белгилүү бир тарыхый мезгилинде көркөм чыгармачылыктын белгилүү бир усулуна ылайык жаратылган көркөм чыгармалардын жыйындысы көркөм өнөрдөгү доорду же багытты түзөт, мында өз кезегинде ар кыл стилдер, мектептер менен жанрлар ажыратылышат. Мисалы, барокко көркөм өнөрүнөн параддык, драмалык жана реалисттик бароккону; рококо көркөм өнөрүнөн – таланттууну, рококону жана сентиментализмди; классицизмден – ампирди жана салондук классицизмди ж.б.у.с. айырмалашат.

Көркөм өнөрдүн тарыхы анын өнүгүүсүндөгү доорлор менен багыттардын көп түрдүүлүгүн күбөлөндүрөт. Көркөм өнөрдүн өнүгүүсүндөгү ар бир доор, багыт башкасынан бир катар белгилери, жалпы касиеттеринин бөтөнчөлүктүү көрүнүшү менен айырмаланат. Мында көркөм өнөрдөгү ар бир жаңы багытка өзүнүн көркөм чыгармачылык усулу ылайык келет. Көркөм өнөрдүн тарыхый өнүгүүсүндөгү мындай негизги доорлор менен багыттар алгачкы коомдук, антиктик жана орто кылымдык көркөм өнөр, кайра жаралуу көркөм өнөрү (анын багыттары – кватроченто, чинквеченто жана маньеризм менен), барокко, рококо, классицизм, романтизм, сынчыл реализм болуп саналышат. XIX к.а. – XX к.б. көркөм өнөрдүн өнүгүүсүндө «модерн стили» (б.а. заманбап) аталышын алган мезгил калыптанган, ага бир катар багыттарды: символизмди, импрессионизмди жана декоративизмди таандык кылышат.

Көркөм өнөрдүн тарыхый өнүгүүсүндөгү доорлор менен багыттар бири биринен көркөм чыгармаларда берилген сезимдер, эстетикалык элестетүүлөр жана идеалдар менен айырмаланышат. Көркөм өнөрдүн, мисалы, живопистин, скульптуранын жана адабияттын тарыхын талдоо анын өнүгүүсүндөгү доорлор менен багыттардын ушул сапаттык айырмасын күбөлөндүрөт.

Көркөм өнөрдүн тарыхый өнүгүүсү көркөм өнөрдөгү түрдүү доорлор менен багыттардын жаралуу, өнүгүү жана алмашуусунун табигыйтарыхый процесси катары чыгат. Бул процесс көркөм өнөрдүн өнүгүүсүнүн объективдүү мыйзамдарынын аракетине баш ийет, буга байланыштуу каалаган өлкөдөгү көркөм өнөр өзүнүн өнүгүүсүндө аздыркөптүр удаалаштыкта, бирок эртеби-кечпи белгиленген негизги этаптарды басып өтөт.

Коомдук болмуштун өзгөрүүсү менен коомдук аң-сезим, идеология жана психология да, анын ичинде сүрөткерлердин аң-сезими да аздыркөптүр тез өзгөрөт. Ал эми сүрөткерлердин аң-сезиминин өзгөрүүсү менен көркөм чыгармачылыктын жаңы усулу – чыгармачылыктын жаңы принциптери, жаңы эстетикалык идеалдар калыптанат, түзүлөт. Ушул негизде көркөм өнөрдөгү жаңы багыт жаралат, калыптанат жана өнүгөт. Көркөм өнөрдүн өнүгүүсү объективдүү мүнөзгө ээ болот, адамдардын, анын ичинде сүрөткерлердин субъективдүү каалоолоруна багынбайт. Адамдар же көркөм өнөрдүн мыйзам ченемдүү өнүгүүсүн токтотууга, же анын прогрессивдүү өнүгүүсүнө көмөктөшүүгө жөндөмдүү.

Көркөм өнөрдө жаңы багыттардын жаралуусу көркөм элестердин мазмунунун, көркөм өнөрдүн идеялык багытталгандыгынын өзгөрүүсүнөн башталат, бул сөзсүз жаңы көркөм формага апкелет. Көркөм өнөрдүн чыгармаларынын көркөм элестеринин мазмунунун өзгөрүүсүнө

ылайык көркөм форманын бул өзгөрүүсү да көркөм өнөрдүн мыйзам ченемдүү өнүгүүсүнүн көрүнүшү. Бирок анын жаңы түрлөрү менен багыттарынын жаралуусунун түпкү себеби адамдардын коомдук болмушу, жашоосунун материалдык шарттары менен ишмердүүлүгү болот. Көркөм өнөрдүн өнүгүүсүнө таасир кылчу сүрөткерлердин чыгармачылыгынын шарттарына илимий-техникалык прогресстин жүрүшүндө түзүлүүчү көркөм берүүнүн жаңы техникалык каражаттары киришет.

Ошентип, коомдук болмуштун, баарынан мурда коомдун экономикалык базисинин өзгөрүүсү түпкү эсепте көркөм өнөрдүн да өнүгүүсүн аныктайт. Көркөм өнөрдүн тарыхый өнүгүүсү өткөндө түзүлгөн көркөм өнөрдүн толук жок болуусун туюнтпасын эске алуу керек (көркөмдүгү аз чыгармалар жана коомдун реакциячыл тайпалары менен таптарынын кызыкчылыктарын билдирген чыгармалар жок болушат). Өткөндө түзүлгөн көркөм өнөр, заманбап көркөм өнөр өңдүү эле, жашай берет жана адамдарга таасир кылат. Албетте, өткөндө түзүлгөн бардык эле көркөм чыгармалар, биздин күндөргө чейин жашабайт, көптөгөн көркөм өнөр чыгармалары өлүшөт, жок кылынат (өзгөчө согуштар мезгилинде).

Өзүнүн тарыхый өнүгүүсүндө көркөм өнөр дайыма жаңы көркөм чыгармалар, түрлөр жана багыттар менен толукталат. Көркөм өнөрдүн ар кыл түрлөрүнүн, багыттарынын (доорлорунун) ушул бир мезгилде жашоосу коомдук керектөө менен шартталган – бүткүл прогрессивдүү көркөм өнөр коомдун өнүгүүсү үчүн зарыл, анткени ал анын өзүн өнүктүрүүсүнүн маанилүү каражаттарынын бири болуп саналат. Адамдардын ар бир жаңы муунун өзүнүн руханий дүйнөсүн – сезимдерин, кызыкчылыктарын, дүйнө жөнүндө элестетүүлөрүн ж.б.у.с. жаңылайт жана толуктайт. Мында, албетте, адамдарга кыйла чукулу аларга замандаш көркөм өнөр болуп саналат.

Ар тараптуу өнүккөн адамды калыптандыруу үчүн көркөм өнөрдөгү анын руханий дүйнөсүнүн ар кыл кырларын билдирүүчү жана калыптандыруучу бардык түрлөр жана багыттар маанилүү.

Көркөм өнөр коомдо сакталып, анын маданиятынын курамдык бөлүгү болуп каларын, ал өз кезегинде коомдун жашоосунун эң ар кыл кырларына таасир кыла аларын эске алуу керек. Көркөм өнөрдүн өнүгүүсүндөгү салыштырмалуу өз алдынчалыкты түшүнүү үчүн сүрөткерлер элдин бөлүгүн түзөрүн эске алуу маанилүү. Көркөм өнөрдүн сүрөткерлерге таасир кылуусу көркөм өнөрдүн өнүгүүсүндөгү уланмалуулукту жаратат. Бул уланмалуулук салттарды сактоодон көрүнөт, алар адамдардын жаңы сезимдерин, жаңы руханий дүйнөсүн билдирүү үчүн зарыл болгон жаңычылдык менен, көркөм өнөр чыгармаларын жаратуунун жа-

ны принциптеринин, каражаттарынын, ыктарынын пайда болуусу менен дайыма айкалышат. Турмуш чындыгынын жаңы кырларын чагылтуу менен жетишилүүчү көркөм өнөрдө адамдардын ушул жаңы, кыйла татаал руханий дүйнөсүн берүү көркөм өнөрдүн туруктуу прогрессин, анын өйдөлөп өнүгүүсүн туудурат, ал өткөндө жаратылган көркөм өнөр чыгармаларынын көркөмдүк баалуулугун танбайт.

Бул прогресс түрдүүчө көрүнөт: көркөм өнөрдүн жаңы түрлөрүнүн, багыттарынын, стилдеринин, мектептеринин, жанрларынын жаралуусунан, жаңы темалардан, каармандардан, жаңы өндүрүштүк мамилелер жараткан адамдардын кыйла татаал руханий дүйнөсүн берүүдөн, аны менен көркөм элестердин мазмуну менен формасын өзгөртүүдөн, көркөм өнөрдүн «тилинин» өнүгүүсүнөн ж.б.у.с. Көркөм өнөрдөгү прогресс прогрессивдүү коомдук идеяларды, коомго көз караштарды билдирүү менен гана эмес, анын өнүгүүсүндөгү реакциячыл мезгилдерди, ага таандык кызыкчылыктарды, көз караштарды, жосундарды айыптап көркөм чагылтуу менен да байланышкан.

Көркөм өнөрдүн өнүгүү процесси түз сызыктуу болбойт, анда төмөндөө мезгилдери да болот, алар, эреже катары, шарттуу жана убактылуу, алар сөзсүз прогрессивдүү өнүгүү менен алмашышат. Мында көркөм өнөрдүн жаңы багыттарынын пайда болуусу коомдук болмуштун өзгөрүүсүн механикалык ээрчибейт.

Көркөм өнөрдүн өнүгүүсүнүн тең эместиги анын аналогиялуу түрлөрү менен багыттарынын түрдүү өлкөлөрдө пайда болуусунун бир мезгилде эместигинен да, бир коомдук түзүлүштүн мезгилинде анын ар кыл багыттары пайда болуп жана жашай ала турганынан да көрүнөт. Объективдүү жагдайлардан улам ал же бул өлкөлөр тигил же бул тарыхый мезгилде коомдук өнүгүүнүн ар кыл деңгээлинде туруп калышат, бул коомдук аң-сезимдин, аны менен бирге көркөм өнөрдүн тең эмес калыптануусун шарттайт. Коомдук аң-сезимдин жана көркөм өнөрдүн өнүгүүсүндөгү уланмалуулук маанилүү ролду ойнойт. Анан калса коомдук-экономикалык формациялардын өнүгүүсүнүн ар кыл этаптарында коомдук аң-сезим бирдей болбойт, ал өзгөрөт. Жана акырында, көркөм чыгармалардын таркатылышы, бир өлкөдө пайда болгон көркөм өнөрдүн жаңы багыты башка өлкөлөрдүн сүрөткерлерине таасир кылышына апкелет.

Көркөм өнөрдүн өнүгүүсү, анын гүлдөөсү же төмөндөөсү дайыма эле коомдун экономикалык өнүгүүсүнүн даражасына дал келе бербесе да, ал дайыма аны жараткан коом менен шартталган.

12-лекция. Көркөм чыгармачылыктын маңызы жана табияты. 1 саат

Көркөм чыгармачылыкты изилдөө менен ар кыл илимдер: көркөм өнөр таануу, социология, психология, физиология, кибернетика ж.б. алектенет. Аларга таянып, эстетика көркөм чыгармачылыктын жалпы теориясын түзөт, ага көркөм өнөрдүн жаратуучусу катары сүрөткер жөнүндө, көркөм чыгармачылыктын субъективдүү жана объективдүү өбөлгөлөрү жөнүндө, сүрөткердин дүйнөкөрүмү менен дүйнөтуюму жөнүндө, көркөм чыгармачылыктын орду жөнүндө, сүрөткердин коомдогу орду жөнүндө ж.б.у.с. жөнүндө окуу кирет.

Көркөм чыгармачылыктын теориясынын эң маанилүү бөлүгү көркөм өнөр чыгармасын жаратуу процессин сыпаттоо болуп саналат. Көркөм чыгармачылык процессин сүрөткер (живописчи, скульптор, жазуучу, музыкант, актер ж.б.у.с), б.а. көркөм өнөр чыгармаларын жаратуу менен кесипкөй алектенген жана бул үчүн зарыл субъективдүү сапаттарга ээ болгон адам жүзөгө ашырат. Аларга: чыгармачыл кыялданууга, топтолгон турмуштук материалды – турмуш чындыгы жөнүндө кабыл алуулар менен элестетүүлөрдү – ойдо жаңы элестерге, көркөм элестетүүлөргө өзгөртүп түзүүгө жөндөмдүүлүк; сүрөткердин аң-сезиминде анын байкоолорунун натыйжаларын сактоочу өткүр байкагычтык жана эстутум; адамдын ички турмушун терең түшүнүү жана анын тышкы көрүнүү өзгөчөлүктөрүн билүү киришет. Чыгармачылыкка жөндөмдүүлүк сүрөткердин турмуштук материалды ар тараптуу ойлоштуруусун жана ылгоосун да, көркөм өнөр чыгармасында ал эмнени сүрөттөөнү жана билдирүүнү каалаганын аңдоосун да болжойт.

Сүрөткердин эң маанилүү белгиси көркөм өнөр чыгармаларын эстетикалык баалоого жөндөмдүүлүк, же көркөм табит да болуп саналат, ал чыгармачыл кыялданууну тартиптештирет жана бийик көркөмдүктөгү чыгарманы жаратуунун зарыл субъективдүү шарты болуп саналат.

Көркөм чыгармачылык таланттын, б.а. сүрөткердин өзгөчө, анын чыгармачыл кыялдануусунун – көркөм элестетүүлөрүнүн өнүмдөрүн – тийиштүү материалда, мисалы, боёктордо, сөздөрдө, добуштарда ж.б.у.с. практикалык турмушка ашырууга карата кесиптик багытталган жөндөмдүүлүктөрүнүн болушун болжойт.

Көркөм талант чыгармачылыктын белгилүү бир түрүнө карата бөтөнчөлүктүү шыктарга, же табигый жөндөмгө негизделген (мисалы, живописчинин, скульптордун, жазуучунун ж.б.у.с. таланты), бирок өзүнүн ишке ашырылышы үчүн ал жашоону, илимий дүйнөкөрүмдү, бийик чеберчиликти, көркөмдүк көндүмдөр менен билгичтиктерди та-

лап кылат, алар кесиптик окутуу жана көркөмдүк практика процессинде өркүндөтүлүшөт.

Жана акырында, чыгармачылык кыялдануунун жемиштүү ишмердүүлүгүнүн жана анын натыйжаларынын практикалык турмушка ашырылуу шарты сүрөткердин эргүүгө, б.а. анын бардык руханий жана денелик күчтөрүнүн өзгөчө чыңалуусуна, чыгармачылыкка толук жутулууга, чыгармачылык көтөрүлүүгө жөндөмдүүлүгү болуп саналат.

Бирок даанышмандыкка, талантка, чеберчиликке ээ сүрөткер өзү жашаган коомдон бөлүнүп калбайт. Ал белгилүү бир социалдык чөйрөгө кирет, ал же бул социалдык тайпанын мүчөсү болуп саналат. Ал эми коом, анын таптары өз кызыкчылыктары менен сүрөткерге, анын руханий дүйнөсүнө, сезимдери менен ойлоруна, дүйнөкөрүмү менен дүйнөтуюмуна ар тараптуу таасир кылат.

Сүрөткердин дүйнөкөрүмү чыгармачылык ишмердүүлүктүн максаттарын аныкташкан философиялык, саясий, укуктук, адептик, эстетикалык жана көркөмдүк көз караштардын, элестетүүлөрдүн жана идеалдардын жыйындысын берет. Сүрөткердин чыгармачылыгында өзгөчө ролду анын эстетикалык көз караштары, принциптери менен идеалдары, жалпы эстетикалык аң-сезими ойношот. Алсак, табиятты тууроо принциби, типизация, идеализация принциби ж.б. сүрөткердин турмуш чындыгына карата көркөм сүрөттөөнүн объектиси катары мамилесин ачууга, көркөм сүрөттөөнү түзүүнүн жолдорун, ыктарын түшүнүүгө кызмат кылышат.

Бүткүл чыгармачылык процесске сүрөткердин жашоосунун индивидуалдуу жагдайлары менен да, ал кызыкчылыктарын билдирүүчү болуп саналган социалдык тайпалардын коомдук психологиясы жана идеологиясы менен да шартталган анын дүйнөтуюму да чоң таасир кылат. Бул дүйнөтуюм жашоого кубанган, сергек, оптимисттик боло алат, бирок ал басмырт, пессимисттик да боло алат.

Сүрөткердин субъективдүү сапаттары чыгармачылык процессинде, көркөм өнөр чыгармасын жаратуунун конкреттүү актысында көрүнөт, ал өзүнө анын руханий жана практикалык ишмердүүлүгүн камтыйт. Сүрөткердин руханий ишмердүүлүгү өзүнө, баарыдан мурда, турмуш чындыгын таанууну камтыйт. Бул таанымдын предмети болуп, сүрөткерде эстетикалык мамиле жараткан турмуш чындыгындагы бардык нерселер чыгышат. Белгилүү бир кесиптик таандыктыгына байланыштуу сүрөткер табият менен коомдун башка эмес, дал ошол материалдык каражаттары менен баарынан мыкты чагылтыла алчу кубулуштарын таанууга, иликтөөгө «адистешет».

Живописчи, мисалы, баарынан мурда боёктордун түсүнүн арты менен кайра түзүлө алчуну үйрөнөт. Ошондуктан живописчинин талантынын эң маанилүү белгиси өнүккөн түс сезими, түстүк тондордун назик ырaңдарын кабыл алуу жана аларды кайра түзүү жөндөмдүүлүгү болуп саналат.

Жазуучунун иликтөөсүнүн предмети, мисалы, сөздүн аркасы менен кайра түзүлө алчу турмуштагынын баары болуп саналат.

Чыгармачылык процессиндеги сүрөткердин руханий ишмердүүлүгү көркөм кыялдануусуз ойго келбейт, анын «материалы» сезимдик элестер – сүрөткер турмушту таануу процессинде топтогон жана эстутумунда сактаган кабыл алуулар менен элестетүүлөр болушат. Чыгармачылык кыялдануу процессинде сүрөткер бул «материалды» оюнда өзгөтүп түзөт жана көркөм чыгарма жаратат.

Руханий ишмердүүлүк менен бир мезгилде чыгармачылык процесси сүрөткердин чыгармачыл кыялдануунун натыйжаларын белгилүү бир материалда турмушка ашырууга багытталган практикалык ишмердүүлүгүн болжойт. Бул ишмердүүлүк эмгек ишмердүүлүгүнүн бир түрү болот, ал ар кандай эмгек өңдүү эле, өзгөчө материалдар менен каражаттарсыз жүзөгө ашпайт.

Сүрөткердин практикалык ишмердүүлүгүнүн материалы табияттын заты (боёк, таш, металл, жыгач, ж.б.у.с.), коомдо бар коммуникация каражаттары (тилдеги сөздөр маанилери менен) боло алышат, ал эми сүрөткер аткаруучу (актер, бийчи ж.б.у.с.) болгон учурларда, анын материалы өзүнүн табигый сапаттары болуп калышат.

Көркөм чыгармачылыктын негизги кырлары менен каражаттарын түшүнүү көркөм өнөр чыгармаларын түзүү процессинин өзүнө өтүүгө жол берет. Бул процесс өзүнө бир катар стадияларды, же этаптарды камтыйт: көркөм өнөрдүн болочок чыгармасынын баштапкы ойлонулушун жана схемасын калыптандыруу; чыгарманын көркөм ойлонулушун калыптандыруу; көркөм ойломду материалда турмушка ашыруу.

Ар түрдүү объективдүү жана субъективдүү факторлордун таасири менен сүрөткердин аң-сезиминде анын турмушунун ал же бул мезгилинде дүйнөкөрүм менен дүйнөтуюмдун кандайдыр бир аныкталган кырлары, мисалы, философиялык же саясий, адептик же диний көз караштар үстөмдүк кылышат, биринчи планга чыгышат. Ушул үстөмдүк кылуучу кырлар өзү менен сүрөткердин турмуштун ал же бул кубулуштарына кызыгуусун аныкташат, аларды баалоо мүнөзүнө жана анын сезимдерине, толгонууларына, эмоциялык мамилесине таасир кылышат.

Жашоонун конкреттүү учурунда сүрөткер анын көңүлүн аң-сезиминде үстөмдүк кылган ойлор менен маанайларга ылайык өзгөчө

бурган, терең толгонууну жараткан кубулуш менен кагылышат. Мындай толгонуунун булагы адамдардын тагдырлары, алардын кызыкчылыктары, кумарлары, умтулуулары, коллизиялары көрүнүшкөн табияттын кубулушу, адамдар, коомдук турмуштун маанилүү окуясы; ошондой окуя, адамдын тагдыры жөнүндө аңгеме ж.б.у.с.; сүрөткер жеке адамдан же коомдук уюмдан алган көркөм өнөр чыгармасын жаратууга буюртма; көркөм өнөрдүн же илимдин чыгармасы; сүрөткердин өзүнүн руханий дүйнөсүнүн ички көрүнүштөрү, мисалы, өткөндөр, баштан кечиргендер жөнүндө эскерүү ж.б.у.с. болуп чыгышат.

Мындай кубулушту кабыл алуу жана баалоо менен туулган сүрөткердин толгонуулары анда аларды көркөм өнөр чыгармасы аркылуу билдирүү, башка адамдарга берүү умтулуусун, каалоосун жаратат. Көбүнчө идеялык-тематикалык ойлом сүрөткердин өзүнүн айтымдарында берилет.

Сүрөткердин аң-сезиминде жаралган идеялык-тематикалык ойломдун таасири алдында мурда топтолгон жана эстутумда сакталган элестер менен ойлор концентрациялана башташат. Бирок бул элестер ар түрдүү, үзүл-кесил, бири бири менен байланышпаган. Бул мезгилде сүрөткердин аң-сезиминде бүтүн элестер али болбойт, аны көбүрөөк таңгалтырган адамдардан, адамдардын мүнөздөрүнөн, окуялардан, табият сүрөттөрүнөн ж.б.у.с. калган таасирлер гана бар. Бул элестерди синтездөө үчүн сүрөткерге мурда топтолгон таасирлерди байланыштыруунун, бириктирүүнүн түзүлүшүн же ыгын «айтып берүүчү» түпэлес (прообраз) керек. Көркөм өнөрдүн болочок чыгармасынын схемасынын түзүлүштүк элес деп аталуучу мындай прообразы болуп, ар кыл кубулуштар кызмат өтөй алышат деп сүрөткерлер өздөрү белгилешет. Көбүнчө түзүлүштүк элестер катары башка сүрөткерлер жаратышкан композициялык схемалар же фигуралар колдонулат.

Идеяга ылайык келүүчү түзүлүштүк элести таап, сүрөткер оюнда анын «элементтерин» эстутумунда сакталып калган жана аң-сезимде идеянын таасири астында «тирилген» башка элестер менен алмаштырат. Мында көрсөтүлгөн процедура түзүлүштүк элестин «элементтерин» жаңылары менен механикалык алмаштырууга такалбайт, ал эми өзү менен алардын синтезин берет, ал процессте бул жаңы элестер менен түзүлүштүк элес идеялык ойломдун таасири алдында ал же бул түрдө бири биринин түрүн өзгөртүшөт.

Чыгармачыл кыялдануу процессинде болочок чыгарманын мазмунунун айрым элементтери жөнүндө элестетүүлөрдү жаратып, сүрөткер ошол элестетүүлөрдү кайсы бир бүтүндүктүү элеске – көркөм элестетүүгө синтездөөгө киришет. Көркөм өнөр чыгармасынын идеялык-

тематикалык ойломунан чыгып, сүрөткер анын айрым элементтери жөнүндөгү өз элестетүүлөрүн оюнда комбинациялайт, аларды мурда иштелген композициялык түзүлүшкө ылайык топтоштурат: болочок чыгарманын мазмуну менен формасын ойдо синтездөө жүзөгө ашырылат, анын бүтүндүктүү модели, көркөм ойлому калыптанат. Ойлоштурулган чыгарма жөнүндөгү сүрөткердин бул ойлому, же элестетүүсү жетишерлик татаал, жана аны жаратылган көркөм өнөр чыгармасын талдоонун негизинде теориялык түрдө гана элестетүүгө болот.

Ар кандай көркөм өнөр чыгармасы бир эле мезгилде көркөм элес катары да, ошол элес анын аркасы менен жашоочу материал катары да чыгат. Мындан көркөм ойлом болочок чыгарманын идеалдуу модели катары өзүнө сүрөткердин ошол чыгарманын көркөм элеси кандай болууга тийиш экени тууралуу элестетүүсүн, жана бир эле учурда көркөм өнөрдүн чыгармасында ошол элестин алып жүрүүчүсү болуучу материал жөнүндө элестетүүнү камтый турганы келип чыгат.

Алсак, сүрөткер, анын кыялында тартылуучу сүрөттүн, мисалы тарыхый өтмүштүн сценасынын жаратуучусу болуп, ошол сценаны өзүнө аны кайсы бир байкоочу же анда белгилүү бир мейкиндиктик абалды ээлеген катышуучу көргөндөй кылып элестетет. Так ушундай эле кайсы бир баяндоону ойлоштурган жазуучу, аны оюнда кеп болуп жаткан окуянын күбөсүнүн же катышуучусунун кеби катары «угат», бир эле мезгилде алардын тышкы кебетесин, алардын турмуштук жагдайын ж.б.у.с. элестетет.

Көркөм ойлом сүрөткердин чыгармачылык кыялдануусунун сүрөткердин башка адамдардын – байкоочунун (баяндоочунун) жана ойлонулган сүрөттүн, сценанын, эпизоддун ж.б.у.с. катышуучуларынын элесине ойдо кубулуусун же өтүүсүн болжогон жемиши. Көбүчө бул ички кубулуу ушунчалык терең болуп чыгат, ал сүрөткерде ал элестеткен кейипкерлерде болушу болжолдонгон физиологиялык натыйжалар, толгонуулар менен коштоло алат. Бирок көркөм ойлом болочок чыгарманын көркөм элесинин моделине гана такалбайт. Сүрөткер бул элести өзүнө белгилүү бир материалда турмушка ашырылган катары элестетет. Мында ал оюнда болочок чыгарманы материал көркөм элеске багынтылган гармониялуу бүтүндүк катары «көрөт». Муну менен көркөм ойлом болочок чыгарманын бүтүндүктүү модели болуп чыгат. Ар кыл кесиптерге тийиштүү сүрөткерлерде көркөм ойлом ар башкача көрүнөт. Алсак, живописчи менен скульптордо ал көбүнчө көрүмдүк элестетүү формасында, жазуучуда – ички кеп катары, болочок чыгарманын баяндоочусу менен кейипкерлеринин кеби жөнүндө элестетүү катары чыгат. Чыгармачылык процессинин кийинки, үчүнчү стадиясы көркөм

ойломду белгилүү бир материалда турмушка ашыруу менен байланышкан. Бул турмушка ашыруу сүрөткердин материалды ойломго ылайык жана көркөм принциптердин негизинде, ага жаңы форманы же уюштурулушту берүү процесси катары өзгөртүп түзүүсү катары чыгат. Ушул өзгөртүп түзүү процессинде материалдык элементтер (түстүн тактары ж.б.у.с.) көркөм элементтердин – предметтердин, адамдардын, табият кубулуштарынын ж.б. жыйындысына айланышат. Алсак, сүрөткер-живописчи, күн мурун даярдалган холстко болочок чыгарманын композициялык схемасын же эскизин түшүрүп, жаралуучу картинанын көркөм ойломдун айрым «элементтерине» ылайык келүүчү айрым кейипкерлеринин, кырдаалдын, табияттык пейзаждын деталдарынын ж.б.у.с. сүрөттөлүшүн түзөт. Өзүнчө фигуралардын, предметтердин ж.б.у.с. сүрөттөлүштөрүн сүрөткер эскиздин негизинде топтоштурат, жаралуучу көркөм өнөр чыгармасынын мазмуну менен формасынын синтезин жүзөгө ашырат. Мында сүрөткер эскиздик сүрөттөөлөрдү кээ бир өзгөрүүлөргө дуушар кылат, аларды бири бири менен гармонияга келтирүү үчүн. Көркөм гармония принцибинен чыгып, сүрөткер өзү түзгөн элестин ар бир бөлүгүнүн башка бөлүктөргө жана жалпы ойломго ылайыктыгын баалайт, бүтүн менен бөлүктөрүнүн табигый шайкештигине жетишет. Көркөм ойломду турмушка ашыруу стадиясы көбүнчө узак процесс болот, анда эргүү сергек баалоо жана жасалганды кайра кароо менен кезектешет.

Көркөм чыгармачылык процессинин натыйжасында адамдар үчүн өзгөчө эстетикалык баалуулукка айлануучу көркөм өнөр чыгармасы жаралат.

13-лекция. Көркөм чыгарма. 1 саат

Көркөм өнөр – көркөм чыгармалардын жыйындысы экенин таануу көркөм өнөрдүн эң жөнөкөй «клеткасы» өзүнчө көркөм чыгарма деген тыянакка апкелет. Көркөм өнөрдүн жалпы касиеттерин (атрибуттарын) ачуу, демек, ар кандай көркөм чыгармага тийиштүү касиеттерди изилдөөнү болжойт. Ал эми ошол изилдөөнүн өбөлгөсү – көркөм чыгармалардын адамдардын көркөмдүк ишмердүүлүгүнүн турмуш чындыгын, коомдун жашоосун ж.б.у.с. чагылтуучу өзгөчө өнүмдөрү катары жашоо ыгын айкындоо.

Көркөм өнөрдү түшүнүүдө философиянын негизги маселесин материалисттик чечүүдөн, адамдын аң-сезиминин көркөм чыгармага мамилесин ачуудан чыгуу керек. Ар кандай көркөм өнөр чыгармасы биздин алдыбызда зат же процесс катары чыгат. Көркөм өнөр чыгармасы

чыгармачылык процессинен ажырагыс болгон учурларда, аткаруучулар менен актерлордо боло жүргөндөй, ал объективдүү процесс болуп чыгат да, бий, музыка, театралдык спектакль ж.б.у.с. катары чыгат. Жана көркөм өнөр чыгармасы көркөм чыгармачылыктын материалдык өнүмү болгондуктан, аны сезимдер менен кабыл алууга – көрүүгө же угууга болот.

Көркөм өнөр чыгармасы белгилүү бир материалдан түзүлгөн, Бирок материал көркөм өнөр чыгармасында өз алдынча маанисин жоготот. Холстко түшүрүлгөн боёктор, скульптор иштеткен таш, мисалы, адамдын портретине, анын көркөмдүк элесине айланышат. Музыкада добуштар музыкалык мелодияга (обонго) айланышат; адабий чыгармадагы сөздөр баяндоочунун ал кабыл алган жашоо, б.а. көркөм элес тууралуу кеби болуп калат. Дал ушунун аркасы менен турмуш чындыгынын, табияттын жана коомдун ар кыл кубулуштарынын көркөм элестери жашашат. Көркөм өнөр чыгармалары өзүнүн курулушу боюнча көркөм элес менен материалдын ажырагыс биримдиги болушат.

Бирок көркөм өнөр чыгармасындагы башкысы турмуш чындыгын чагылтуу катары көркөм элес болуп саналат. Турмуш чындыгына карата көркөм өнөр чыгармасынын көркөм элеси анын чагылышы катары чыгат. Мисалы, живописте же скульптурадагы адамдын портрети. Бирок көркөм элес турмуш чындыгын чагылтуунун башка формаларынан өзүнүн касиеттери, мазмуну жана формасы менен сапаттык жактан айырмаланат. Көркөм өнөрдү түшүнүү үчүн көркөм элестин касиеттерин, белгилерин, табиятын, анын турмуш чындыгын чагылтуучу башка элестерден, мисалы, турмуш чындыгынын кубулуштарын күзгүдөгүдөй чагылтуудан (суудa же күзгүдө), механикалык тууроодон, кайра түзүүдөн сапаттык айырмасын карап чыгуу керек.

Ар кандай көркөм өнөр чыгармасынын көркөм элеси биздин алдыбызда турмуш чындыгын сүрөттөө катары чыгат. Мында көркөм өнөрдүн ар бир түрү баарын эмес, турмуш чындыгынын айрым кырларын гана сүрөттөйт, ошондуктан мүмкүнчүлүктөрү чектелүү болот. Алсак, живописчи боёктор менен предметтердин жана кубулуштардын аларга тийиштүү көлөмүн, мейкиндиктен орун алуусун ж.б. касиеттерин эмес, түсү менен формасын гана сүрөттөй алат. Ошентсе да көркөм өнөр табият менен коомдун эң ар түрдүү кубулуштарын чагылтууга жөндөмдүү: живопистик сүрөттө (аздыр-көптүр шарттуу) предметтердин түсүн сүрөттөө аркылуу табият менен коомдун кубулуштарынын өзү, ар түрдүү предметтер алардын мейкиндиктик жайгашуусу, көлөмдөрү ж.б.у.с. менен чагылтылат. Бул көркөм өнөрдүн башка түрлөрүнө да тийиштүү. Ошентип, көркөм өнөр адамдардын жашоосу ме-

нен табияттын кубулуштарынын эң ар түрдүү тышкы көрүнүштөрүн кайра түзөт, же сүрөттөйт.

Көркөмдүүлүк көркөм өнөрдүн зарыл, ажырагыс, бирок жалгыз эмес белгиси. Көркөм чыгармаларда турмуш чындыгынын адамдардын сезимдерин, толгонууларын, элестетүүлөрүн, жалпысынан руханий дүйнөсүн билдирүүгө жол берүүчү кырлары сүрөттөлөт.

Адамдардын сезимдери, толгонуулары алардын кейипкерлердин тышкы кебетесинде көрүнүшүн көрсөтүү аркылуу гана эмес, мисалы, табиятты ар башка жан дүйнө абалында турган адам кандай кабыл аларын сүрөттөө жолу менен да берилиши мүмкүн. Ошондуктан, мисалы, сүрөттөгү пейзаж «кайгылуу» же «кубанычтуу» боло алат.

Көркөм өнөр чыгармасынын көркөм элеси турмуш чындыгын көркөмдүү берүүнүн өзү. Мында көркөм өнөрдүн көркөмдүүлүгүнө турмуш чындыгын көчүрмөлөө менен эмес, шарттуу сүрөттөө менен жетишилет. Бир эле мезгилде көркөм өнөр адамдардын жашоо жөнүндө көз караштарын, ойлорун да билдирет. Бирок көркөм өнөр чыгармаларында адамдардын ойлору негизинен ортолоштурулуп – алардын сезимдерин, алардын ар кыл теорияларга, көз караштарга мамилелерин билдирүү аркылуу берилет. Анткен менен көркөм өнөрдө дүйнө жөнүндө ойлорду, билимдерди ортолоштуруп берүү көркөм өнөрдүн адамдардын дүйнөкөрүмүн калыптандыруудагы ролун кичиртпейт.

Көркөм өнөрдүн көркөмдүүлүгүнүн аркасында биз адамдардын руханий дүйнөсү жөнүндө жеке тажрыйбадан гана эмес, көркөм чыгармаларды кабыл алуу аркылуу да биле алабыз. Анан калса ар кыл тарыхый доорлордун адамдарынын сезимдери, толгонуулары жөнүндө биз өткөндүн көркөм өнөрү менен баарлашуунун аркасында билебиз. Албетте, сезимдер менен эрктин тышкы көрүнүшү документалдуу фотосүрөттөрдө жана кинофильмдерде да катталып кала алат. Көркөм өнөр чыгармаларынгын көркөм элестери турмуш чындыгын мындай чагылтуудан сапаттык айырмаланышат. Анткени адамды, мисалы, документалдуу фотосүрөттө сүрөттөө көбүнчө кокус сезимдерди, маанайларды ж.б.у.с. берет.

Көркөм өнөр коомдун ар кыл тайпалары менен таптарынын өкүлдөрүндө окшош болгон адамдардын типтүү сезимдерин, маанайларын берет. Мында аларда мүнөздүүсү – туруктуу, адамдын мүнөзүн түзүүчү болуп саналган сезимдер менен эрктин белгилери ажыратылат. Реалисттик көркөм өнөрдө берилген типтердин индивидуалдуу мүнөздөрү менен психологиясын индивидуалдуу кырдаалдарда билдирүү маанилүү.

Көркөм өнөрдүн чыгармасында сүрөткер коомдук психологияны гана эмес, өзүнүн сезимдерин, идеалдарын да билдирет, өзүнүн дүйнөнү

«көрүүсүн» берет. Сүрөткердин турмуш чындыгына мамилесинин ушул билдирилиши да көркөм өнөрдүн касиеттеринин бири болуп саналат.

Көркөм өнөр чыгармасында маанилүү ролду сүрөткердин эстетикалык аң-сезимин, анын эстетикалык элестетүүлөрү менен идеалдарын билдирүү ойнойт. Сүрөткердин эстетикалык идеалы – бул сонун жана бийик адам кандай болушу керектиги, белгилүү бир социалдык тайпанын, таптын, кесиптин өкүлү кандай сезимдерге, мүнөздүн белгилерине жана тышкы кебетеге ээ болушу керектиги тууралуу элестетүү.

Өзүнүн эстетикалык идеалдарына ылайык сүрөткерлер көркөм өнөр чыгармаларынын кейипкерлерин мүнөздүн идеалдуу же типтүү белгилерине (оң дагы, терс дагы) ээ кылышат. Көркөм чыгармаларда оң кейипкерлер «баатырлар» катары чыгышат. Оң кейипкерлердин («баатырлардын») болуусу прогрессивдүү көркөм өнөрдүн белгилеринин бири. Көркөм өнөрдөгү төмөндөө мезгилдери үчүн, мисалы, маньеризм же модернизм үчүн, дегероизация, адамды сонун жана бийик катары сүрөттөөдөн чегинүү мүнөздүү.

Көркөм өнөрдөгү тарыхый багыттар сүрөткерлердин турмуш чындыгы жөнүндө билдирилген эстетикалык элестетүүлөрү боюнча, анын ичинде сонун жана бийик адамдын ар кыл идеалдары боюнча, ошондой эле идеализациясы жана типизациясы боюнча айырмаланышат. Алсак, адамды жана табиятты идеализациялоо орто кылымдык көркөм өнөрдөн, Кайра жаралуу көркөм өнөрүнөн, бароккодон, рококодон, классицизм менен романтизмден, ал эми типизациялоо – сынчыл реализмден көрүнөт.

Ошентип, таптардын социалдык сезимдеринин, коомдук психологиясы менен идеологиясынын ар кыл кырларынын тарыхый өнүгүүсү, ошондой эле сүрөткердин турмуш чындыгына мамилесинин өзгөрүүсү – мунун баары көркөм өнөрдөн өз чагылуусун тапкан.

Сүрөткер бир чыгармада адамдардын жашоосунун бүткүл көп түрдүүлүгүн чагылтууга жана руханий дүйнөсүнүн бардык кырларын билдирүүгө жарабайт. Ошондуктан көркөм өнөрдүн ар бир чыгармасы белгилүү бир темага ээ болот. Билдирилген сезимдер боюнча, мисалы, мекенчилдикти, сүйүүнү, азапты ж.б.у.с. берген темаларды ажыратууга болот. Сүрөткердин билдирилген турмуш чындыгына эстетикалык мамилеси боюнча көркөм өнөр чыгармаларын чоң жанрларга да, мисалы трагедия менен комедияга, бөлүүгө болот.

Сүрөткердин турмуш чындыгына мамилеси көркөм өнөрдө ортолоштурулуп, көрүү чекити деп аталган аркылуу берилет. Көркөм өнөрдөгү «көрүү чекити» – бул жашоону сүрөткердин өзүнүн атынан эмес, кимдир бирөө, адатта аты-жөнү белгисиз баяндоочу (адабиятта), байкоочу (кинодо) ж.б.у.с. аркылуу көрсөтүү. Көркөм өнөрдөгү «көрүү

чекити» түрдүүчө көрүнөт: биринчиден, баяндоочунун же байкоочунун көркөм өнөр чыгармасында сүрөттөлгөнгө карата мейкиндиктик абалынан. Баяндоочу, мисалы, адабий чыгармада дайыма өзү баяндап жаткан аракеттин же окуянын кандайдыр бир белгилүү жеринде жайгашып, алардын күбөсү болуп саналган өңдөнөт.

Экинчиден, «көрүү чекити» баяндоочунун же байкоочунун мезгилдик орун которуусунан көрүнөт. Алсак, адабий чыгарманын баяндочусу мезгилде көз ирмемде орун которо алат: эбак болуп өткөндө катыша, бири биринен көп жылдар менен алыстатылган окуялардын өнүгүү этаптарын көрө алат.

Үчүнчүдөн, көркөм өнөр чыгармасындагы «көрүү чекити» сүрөттөлгөндү жана билдирилгенди баалоо формасында чыгат.

Баяндоочунун же байкоочунун сүрөттөлгөң окуяларга ж.б.у.с. карата «көрүү чекитин» автордун туруму менен теңдештирүүгө да, аларды бири биринен ажыратууга да болбойт.

Ошентип, көркөм өнөргө ар кыл касиеттер тийиштүү: сүрөттөөчүлүк жана көркөмдүүлүк, тема, «көрүү чекити» жана түзүлгөн көркөм элестин бардык кырларын тепчип өткөн идеялык багытталгандык. Бул касиеттердин артында мазмун менен форманын биримдиги жашынып жатат жана аларды аныктайт.

Көркөм элес, мисалы, адамдарды (живописте, графикада, скульптурада) көркөмдүү сүрөттөөнү; мотивдерди (музыкада); баяндоочунун же кейипкерлердин көркөмдүү сүйлөмдөрүн (фразаларын) (адабиятта); мизансценаны – кейипкерлердин белгилүү бир кырдаалда (театрда) ачык-айкын жайгашуусун жана аракеттерин ж.б.у.с. ичине алат. Көркөм элестин мазмуну ушул элементтерден калыптанат. Өз ара байланышта болуп, алар бүтүндүк, мазмун менен форманын биримдиги катары чыгышат. Мында форма көркөм элестин ар түрдүү байланыштарды: композицияны, симметияны, ритмди ж.б.у.с. ичине алуучу мазмунунун, түзүлүшүнүн ички уюштурулушу болот. Композиция бөлүктөрүнүн бири бирине карата өз ара жайгашуусунун белгилүү бир тартибин болжойт, ал композициялык схемалар түрүндө берилет. Живописте жана скульптурада, мисалы, пирамидалык же диагоналдык схемалар; музыкада – период, эки бөлүктүү жана үч бөлүктүү форма, рондо, соналалык форма ж.б.у.с.; адабиятта, театрда жана кинодо (өзгөчө драмада) – сюжеттин курамдык бөлүктөрүнүн ар кыл айкашуулары: экспозиция, чиеленишүү, кульминация жана чечилиш; кинодо – параллелдүү, удаалаштыктагы монтаж жана «алмай-телмей» монтаж ж.б.у.с. болот. Композициялык схемалар мазмунга багынтылган, адамдардын ар кыл сезимдерин, руханий дүйнөсүнүн абалдарын билдирүүгө көмөктөшөт.

Композиция симметрия жана ритм менен байланышкан. Элементтердин жай же тез ритми адамдардын тынч же дүүлүккөн абалын, окуялардын жай же динамикалуу өтүүсүн ж.б.у.с. берүүгө жол ачат. Бирок көркөм өнөргө механикалык (күзгүдөгүдөй) симметрия менен ритм жат, чоочун. Көркөм элес контрасттарды болжойт. Түстүн, кыймылдардын, кейипкерлердин тышкы кейпинин, кебинин, руханий дүйнөсүнүн контрасттары көркөм чыгарманын ар бир элементинин, бөлүгүнүн өз алдынча маанисин ажыратууга жана башкыны билдирүүгө жол берет.

Бул контрасттар көркөм элестин бүтүндүүлүгүн бузушпайт. Алар тартиптешкен. Алардын тартиптешкендиги гармония катары чыгат. Живописте, мисалы, гармония колориттен – бардык элементтердин (сүрөттөлгөн предметтердин, адамдардын ж.б.у.с.) биригүүсүнөн, айкашуусунан, түсүнүн үндөштүгүнөн көрүнөт. Музыкада үндөрдүн үндөштүктөргө (аккорддорго) биригүүсү жана алардын сындуу удаалаштыгы да гармония катары чыгат. Кинонун «планындагы» сүрөттөөнүн, түстүн жана үндүн тең өлчөмдүү айкашуусу – бул да жалпы кинофильмдин гармониясы.

Көркөм элестин турмуш чындыгын өзгөчө чагылтуу катары бүтүндүүлүгү, ички бүткөндүгү, аякталгандыгы анын мазмуну менен көркөм формасынын биримдиги менен жетишилет. Көркөм форманын мазмунга шайкеш келиши көркөмдүктүн негизги белгилеринин жана көркөм өнөрдүн чыгармаларын баалоонун принциптеринин бири катары чыгат. Бирок көркөм өнөрдүн чыгармасы өзүнө көркөм элести гана эмес, анын материалдык негизин, материалды да камтыйт. Материалдык элементтер катары төмөнкүлөр чыгышат: боёктордун тактары менен сызыктары (живопись менен графикада), таштагы, металлдагы ж.б.у.с. бөрсөйгөн жана ийилген беттер(скульптурада), ар кыл тондогу, бийиктиктеги жана узундуктагы үндөр (музыкада), сөздөр (адабиятта). Белгилүү бир байланыштан тышта материалдык элементтер али көркөм болуп саналышпайт. Ушул элементтердин чыгармачылык процессинде жуурулушуусу гана аларды көркөм элестин курамдык бөлүктөрүнө айлантат. Башка элементтер менен айкалышта гана алар көркөмдүүлүк менен сүрөттөөчүлүк өңдүү касиеттерден көрүнүүчү жаңы, көркөмдүк мааниге ээ болушат.

Көркөм өнөр чыгармаларынын материалдык элементтери сапаттык жана сандык мүнөздөмөгө ээ болушат. Мисалы, сапаттык жактан курулуш материалдарынын бышыктыгысыз архитектуралык курулуш жашай албайт. Жана бул бышыктык архитектуралык курулуштун чоңдугуна таасир кылат.

Көркөм өнөрдүн чыгармалары материалдын жана көркөм элестин гармониялуу биримдиги болуп чыгышат. Ушундан улам ал эстетикалык баалуулук катары чыгат. Айтылгандан көркөм өнөрдүн негизги касиети турмуш чындыгын белгилүү бир материалда түзүлгөн жана жашаган көркөм элестерде чагылтуу болуп саналары келип чыгат. Көркөм өнөр чыгармачылык ишмердүүлүктүн чыгармаларынын жыйындысы катары аныкталат.

14-лекция. Көркөм кабыл алуунун көйгөйлөрү. 1 саат

Сүрөткер көркөм өнөр чыгармасын турмуш чындыгын эстетикалык өздөштүрүүнүн жана чыгармачыл кайра аңдоонун натыйжасында түзөт. Анда турмушка ашырылган автордун ойлору, маанайлары жана дүйнөкөрүмү коомго багышталган жана башка адамдар тарабынан эстетикалык кабыл алуу процессинде гана түшүнүлө алышат. Көркөм өнөр чыгармаларын эстетикалык кабыл алуу (же көркөмдүк кабыл алуу) көркөм чыгарманы көркөм өнөрдүн бөтөнчөлүктүү элестүү тилин түшүнүү жана баалоодо берилүүчү белгилүү бир эстетикалык мамилени калыптандыруу аркылуу эмоциялык аңдаштыруу менен мүнөздөлгөн чыгармачыл таанымдык ишмердүүлүктүн өзгөчө формасы.

Көркөм чыгарма руханий-практикалык ишмердүүлүктүн жемиши болуп саналат да, өзүндө көркөм өнөрдүн ошол түрүнүн каражаттары менен берилген белгилүү бир маалыматты алып жүрөт. Адамдын көркөм өнөр чыгармасын кабыл алуу процессинде анын аң-сезиминде ошол маалыматтын негизинде таанылып жаткан предметтин өзүнчөлүктүү модели – «экинчиликтүү» элес калыптанат. Бир эле мезгилде эстетикалык сезим, белгилүү бир эмоциялык абал пайда болот. Көркөм өнөр чыгармасы анда сүрөттөлгөн окуялар трагедиялуу мүнөздө болгон же анда терс кейипкерлер аракеттенген учурда да адамда канааттануу, ыракаттануу сезимин жарата алат.

Адамдын, мисалы, сүрөткер сүрөттөгөн адилетсиздикти же жамандыкты кабыл алуусу, оң эмоцияларды жарата албайт, бирок адамдардын мүнөзүнүн же турмуш чындыгынын терс белгилерин көркөм берүүнүн ыгынын өзү канааттануу, керек болсо суктануу сезимин туудура алат. Бул көркөм өнөр чыгармаларын кабыл алууда биз анын мазмундук кырын гана эмес, ошол мазмунду уюштуруунун өзүн, көркөм форманын баркын да баалоого жөндөмдүү экенибиз менен түшүндүрүлөт.

Көркөм кабыл алуу көркөм өнөрдүн чыгармаларын чечмелөөнүн ар кыл ыктарын, алардын ар кыл түшүндүрмөлөрүн болжойт. Ал же бул чыгарманы индивидуалдуу кабыл алуу бардык адамдарда ар башкача жүрөт, керек болсо бир эле адам, мисалы, адабий чыгарманы бир нече жолу окуп, мурда белгилүүдөн жаңы таасирлерди алат. Качан көркөм өнөр чыгармасы менен аны кабыл алуучу элдин ортосунда эреже катары, эстетикалык дистанция менен айкалышкан тарыхый дистанция болгондо, б.а. эстетикалык талаптар системасы, көркөм өнөрдү баалоо критерийлери өзгөргөндө, көркөм өнөр чыгармасын туура чечмелөө зарылдыгы жөнүндө маселе келип чыгат. Мында кеп бүтүндөй бир муундун өткөндүн маданиятынын эстелигине мамилеси жөнүндө жүрөт. Аны түшүндүрүү бул учурда көп жагынан ал бизге замандаш сүрөткер тарабынан (өзгөчө көркөм өнөрдүн аткаруучулук түрлөрүндө: музыкада, хореографияда, театрда ж.б.) кандай аткарылганынан, окулганынан көз каранды болот.

Көркөм чыгармаларды кабыл алууда адам, жогоруда белгиленгендей, белгилүү бир ой жүгүртүү ищшмердүүлүгүн аткарат. Чыгарманын түзүлүшү бул ишмердүүлүктүн багытталгандыгына, анын тартиптешкендигине, көңүлдү мазмундун кыйла маанилүү кырларына топтоого көмөктөшөт да, ошентип кабыл алуу процессин уюштурууга чоң таасир кылат.

Сүрөткердин ар кандай жаралгасы ага замандаш доорго мүнөздүү белгилерди жана реалдуу турмуштун карама-каршылыктарын, коомдук маанайлар менен тенденцияларды чагылтат. Көркөм өнөрдө типтүү окуялар менен мүнөздөрдү элестүү чагылтуу көркөм чыгарманы турмуш чындыгын таануунун өзгөчө каражаты кылат. Көркөм өнөрдүн чыгармасы сүрөткердин ишмердүүлүгүнүн гана эмес, социалдык чөйрөнүн, доордун, элдин таасиринин да натыйжасы – коомдун тарыхый өнүгүүсүнүн жемиши. Көркөм өнөрдүн социалдык табияты өз берилишин сүрөткердин чыгармачыл процессинин, анын дүйнөкөрүмүнүн социалдык шарттуулугу менен гана эмес, чыгармаларды элдин кабыл алуусунун мүнөзүнө коомдук турмуштун аныктоочу таасири менен да табат. Көркөм өнөр коомдук өнүгүүнүн жемиши катары адамда көркөмдүк баалуулуктарды активдүү чыгармачыл өздөштүрүү жөндөмдүүлүгүн калыптандырууда маанилүү роль ойнойт. Антсе да көркөм чыгарма кабыл алуунун объектиси катары көркөм өнөрдү өздөштүрүү жана аңдаштыруу жөндөмдүүлүгүнө таасир кылуучу жападан жалгыз фактор эмес.

Эстетикалык кабыл алуу ар түрдүү шарттардын таасири астында калыптанат, алардын катарына адам психикасынын индивидуалдуу өзгөчөлүктөрү, көркөм өнөр менен активдүү баарлашууга орнотмо, жалпы маданий деңгээл жана дүйнөкөрүм, эмоциялык-эстетикалык тажрыйба, улуттук жана таптык өзгөчөлүктөр кирищет. Саналган факторлордун айрымдарын кененирээк карайлык.

Коомдун тарыхый өнүгүүсүнүн берилген этабында объективдүү пайда болуучу руханий керектөөлөр социалдык орнотмодон көрүнүүчү коомдук кызыкчылыктардан өз берилишин табышат. Орнотмо – бул адамда мурунку, бул учурда эстетикалык тажрыйбанын натыйжасында жаралуучу кубулуштарды белгилүү бир түрдө кабыл алууга даярдык, психологиялык маанай. Орнотмо көркөм чыгарманы чечмелөө, түшүнүү жүрүүчү негиз. Адамдын көркөм өнөрдүн белгилүү бир түрүнө же жанрына ички бурулгандыгы, ал таанышууга тийиш болгон чыгармага тийиштүү бөтөнчөлүктүү өзгөчөлүктөр, анын кабыл алуусунун тууралыгы менен толук баалуулугуна маанилүү өлчөмдө көмөктөшө турган болот. Өз кезегинде кабыл алуунун өзү адамда көркөм өнөргө жаңы мамилени калыптандырат, мурда түзүлгөн орнотмону өзгөртөт, жана, ошентип, мында орнотмо менен кабыл алуунун өз ара таасири орун алат.

Көркөм өнөрдү эстетикалык кабыл алуунун эстетикалык мүнөзүн детерминдештирүүчү башка маанилүү учур адамдын маданий деңгээли болуп саналат, ал турмуш чындыгы менен көркөм өнөрдү объективдүү баалоо жөндөмдүүлүгү, көркөм кубулушту түшүндүрүү билгичтиги, бул кубулуштарды өзүнүн түшүнүүсүн эстетикалык пикирлер формасында билдирүү билгичтиги, кеңири көркөм билимдүүлүгү менен мүнөздөлөт. Элдин маданий деңгээлин жогорулатуу эстетикалык тарбиянын эң маанилүү шарттарынын бири болуп саналат. Көркөм өнөр менен дайыма баарлашуу адамда ал жөнүндө белгилүү бир пикирлерди айтуу, ар кыл доорлор менен элдердин чыгармаларын баалоо, салыштыруу, өз пикирин негиздөө жөндөмдүүлүгүн өнүктүрөт. Көркөм баалуулуктарды кабыл алып, адам эмоциялык тажрыйбага ээ болот, өзүн байытат, руханий маданиятын жогорулатат. Демек, кабыл алуу жана ага даярдалгандыктын деңгээли өз ара таасир көрсөтүшөт, бири бирине түрткү беришет жана активдештиришет.

Жогоруда көрсөтүлгөн факторлорду эске алуу көркөм өнөр чыгармаларын кабыл алуу процессине белгилүү түрдө таасир кылууга, адамда көркөм өнөрдү чыгармачыл, активдүү аңдоо жөндөмдүүлүгүн өнүктүрүүгө жол берет. Кабыл алуунун бул баскычы эмне менен мүнөздөлөрүн жана ал кандай жол менен жетишилерин карайбыз.

Адамдын көркөм өнөр чыгармасы менен өз ара аракеттешүүсүнүн натыйжасында анын аң-сезиминде, белгиленип кеткендей, сүрөткердин элестетүүсүндө ошол чыгарманы жаратууда пайда болгон жана кабыл алуучу субъекттин ошол сүрөткердин чыгармачыл ойломуна сүңгүү даражасы менен терендигинен көз каранды болгон «экинчиликтүү» көркөм элес калыптанат. Мында аз эмес маанилүү ролду ассоциациялуу ой жүгүртүүгө – фантазияга, кыялданууга жөндөмдүүлүк ойнойт. Бирок чыгарманы өзгөчө объект катары бүтүндүктүү кабыл алуу дароо эле жаралбайт. Биринчи фазада анын жанрын, автордун чыгармачылык манерасын «таануу» жүргөнсүйт. Мында кабыл алуу али белгилүү өлчөмдө пассивдүү, көңүл белгилердин бирине, кайсы бир фрагментке топтолгон жана чыгарманы бүт бойдон кучагына албайт. Андан ары кабыл алынып жаткан көркөм өнөр чыгармасынын түзүлүшүнө, анда берилген автордун ойломуна кыйла тереӊ сүңгүү, элестер системасын аңдоо, сүрөткер адамдарга берүүгө умтулган негизги идеяны, ошондой эле чыгармада чагылуу тапкан реалдуу турмуштун мыйзам ченемдүүлүктөрүн жана карама-каршылыктарын түшүнүү жүрөт. Ушул негизде кабыл алуу активдүү болуп калат, тиешелүү эмоциялык абал менен коштолот. Бул баскычты «тең чыгармачылык» деп атоого болот.

Эстетикалык кабыл алуу процесси баалоочу мүнөз алып жүрөт. Башка сөздөр менен айтканда, кабыл алынган көркөм өнөр чыгармасын жана ал жараткан сезимдерди аңдоо аны баалоону жаратат. Көркөм өнөр чыгармаларын баалоодо адам анын мазмуну менен көркөм формасын аңдап гана койбой, ага карата өзүнүн мамилесин сөздөрдө билдирет; мында эмоциялуу жана рационалдуу учурлардын синтези орун алат. Көркөм чыгарманы баалоо – бул анда сүрөттөлгөндү жана берилгенди адамдын жана ал таандык болгон социалдык чөйрөнүн аңсезиминде түзүлгөн белгилүү бир критерийлер, эстетикалык идеал менен салыштыруу, катар коюу.

Коомдук эстетикалык идеал өз көрүнүшүн индивидуалдуу идеалдан табат. Ар бир көркөмдүк билимдүү адамда ал эстетикалык пикирлерди айтууда колдонуучу ченемдердин, баалардын жана критерийлердин белгилүү бир системасы калыптанат. Бул пикирдин мүнөзү көп жагынан индивидуалдуу табит менен аныкталат. И. Кант табитти сулуулук жөнүндө талдоо жөндөмдүүлүгү катары аныктаган. Бул жөндөмдүүлүк тубаса эмес, ага адам практикалык жана руханий ишмердүүлүк процессинде, турмуш чындыгын эстетикалык өздөштүрүү, көркөм өнөр дүйнөсү менен баарлашуу процессинде ээ болот.

Жеке адамдардын бир эле көркөм өнөр чыгармасына карата эстетикалык пикирлери ар түрдүү боло жана баалар формасында – «жагат» же «жакпайт» көрүнө алат. Көркөм өнөргө өзүнүн мамилесин ушундайча билдирип, адамдар өз алдына бул эмоцияларды туудуруучу себептерди аңдоо милдетин койбостон, өз мамилесин сезимдик кабыл алуу аймагы менен гана чектешет. Мындай түрдөгү ой жоруулар бир жактуу мүнөзгө ээ болушат да, өнүккөн көркөм табиттин көрсөткүчү болуп саналышпайт. Көркөм өнөр чыгармасын баалоодо, турмуш чын-

дыгынын ар кандай эле кубулушу өңдүү, биздин ага мамилебиз оң же терс экенин аныктоо гана эмес, эмне үчүн бул чыгарма дал ушундай реакция жаратарын түшүнүү да маанилүү.

Элдин пикирлери менен баалоолорунан айырмаланып, кесипкөй көркөм сын илимий негизделген эстетикалык пикирди берет. Ал көркөм маданияттын өнүгүү мыйзам ченемдүүлүктөрүн билүүгө таянат, көркөм өнөрдүн реалдуу жашоонун кубулуштары менен байланышын, коомдук өнүгүүнүн анда чагылтылган өзөктүү көйгөйлөрүн талдайт. Көркөм өнөрдү өзүнүн баалоосу менен сын адамдарга, элге таасир кылат, анын көңүлүн кыйла татыктуу, кызыктуу, маанилүү чыгармаларга бурат, аны багыттайт жана тарбиялайт, өнүккөн эстетикалык табитти калыптандырат. Сүрөткерлердин дарегине сын-пикирлер аларга өз ишмердүүлүгүнүн багытын туура тандоого, өзүнүн индивидуалдуу усулун, иштөө стилин иштеп чыгууга жардамдашат, муну менен көркөм өнөрдүн өнүгүүсүнө таасир кылат.

15-лекция. Көркөм өнөрдүн морфологиясы. 1 саат

1. Көркөм өнөрдүн классификациясы жана анын түрлөрүнүн системасы. Көркөм өнөр адамдардын барлашуу каражаттарын өркүндөтүү, адамдан адамга, муундан муунга сезимдерди, кызыкчылыктарды, эркти, дүйнө жөнүндө элестетүүлөр менен сезимдерди берүү коомдук керектөөсүнөн туулган.

Муну менен бирге көркөм өнөр аны адамдардын ишмердүүлүгүнүн бардык башка өнүмдөрүнөн сапаттык айырмалоочу белгилерге ээ болот. Баарынан мурда көркөм өнөр турмуш чындыгынын көркөм элестерде, көркөмдүү сүрөттөөлөрдө чагылтылышы болуп саналат, ошондуктан ал адамдардын өндүрүштүк ишмердүүлүгүнүн өнүмдөрүнө таандык болбогон касиеттерге ээ болот.

Акырында, көркөм өнөр менен өндүрүштүн көркөмдүк жабдууланган өнүмдөрү, адамдардын практикалык ишмердүүлүгүнүн түрлөрү ар түрдүү коомдук арналышка, ар түрдүү кызматтарга ээ болушат. Көркөм өнөр адамдардын руханий дүйнөсүн өркүндөтүү үчүн арналган, ага таанымдык, идеялык-тарбиялык жана башка кызматтар таандык, ошол эле маалда өндүрүштүн көркөмдүк жабдууланган өнүмдөрү (анын ичинде декоративдүү-колдонмо көркөм өнөр) баарынан мурда материалдык керектөө үчүн, өндүрүштө же тиричиликте утилитардык колдонуу үчүн арналышкан. Бул өнүмдөрдүн эстетикалык сапаттары маанилүү, бирок башкы эмес. Жана эстетикалык жабдууланган, мисалы, спорттук оюндардагы сулуулук алардын маанилүү, бирок негизги эмес касиети болуп саналат.

Ошентип, адамдар жараткан бардык эстетикалывк баалуулуктарды утилитардууга жана көркөмдүккө бөлүүгө болот. Утилитардык эстетикалык баалуулуктарга декоративдүү-колдонмо көркөм өнөр (тиричиликтин көркөмдүк жабдууланган предметтери), өнөр жайлык көркөм өнөр (автомобилдер, учактар ж.б.у.с.), интерьердин көркөм өнөрү (өндүрүштүк жана тиричиликтик бөлмөлөрдү көркөмдүк жабдуулоо), бакчылык-парктык көркөм өнөр, көркөмдүк жабдууланган жарнама, спорт, майрамдар, демонстрациялар ж.б.у.с. менен байланышкан көркөм жабдуулоо киришет. Ал эми көркөм өнөр ар кыл түрлөргө бөлүнөт: архитектура, көркөм сүрөт өнөрү (живопись, графика, скульптура, фото өнөр), музыка, бий, көркөм адабият, театр көркөм өнөрү жана кино өнөрү.

Көркөм өнөрдү классификациялоо принциптери жана анын түрлөрүнүн системасы жөнүндө маселени ачып жатып, көркөм өнөрдүн жалпы касиеттери анын түрлөрүн түзүүчү көркөм чыгармалардын чоң топторунда ар түрдүүчө көрүнөрүн эске алуу керек. Ушул айырма көркөм өнөрдү классификациялоо үчүн негиз болуп саналат.

Бардык көркөм чыгармалар адамдардын руханий дүйнөсүн, алардын эстетикалык элестетүүлөрү менен идеалдарын турмуш чындыгынын түрдүү кырларын сүрөттөө аркылуу билдиришет. Көркөм чыгармалар ар кыл түрлөргө баарыдан мурда көркөмдүү сүрөттөөнүн бөтөнчөлүгү боюнча, көркөм элестерде турмуш чындыгынын кайсыл кыры чагылганы боюнча, ошондой эле көркөм чыгармалар жаратылган жана анын аркасы менен жашап жаткан материалы боюнча бөлүнүшөт.

Көркөм өнөрдө чагылтуунун объектиси адамдын, коомдун турмушу анын түрдүү көрүнүштөрүндө болуп саналат. Көркөм өнөр чыгармаларында көркөм чагылтылган жана алардын сезимдерин билдирүүчү түс, көлөм, үн, кыймыл, адамдардын кеби, алардын аракеттери менен жосундары, көркөм өнөрдүн ал же бул түрүн айырмалоо үчүн негиз катары чыгышат.

Скульптурадагы көркөм чагылтуунун объектиси адамдардын жашоосун баарынан мурда адамдын денесинин көлөмүндө көрсөтүү болуп калат. Бий менен музыка чагылтуу объектиси катары адамдардын жашоосунун кыймылдар менен үндөрдө көрүнүшүн алышат. Адабиятта – адамдар эмне жөнүндө айтышса жана ойлонушса ошонун баары: тарыхый окуялар, адептик мамилелер, саясий күрөш, адамдардын сезимдери, толгонуулары, көз караштары ж.б.у.с., анын ичинде ойдон чыгарылган дүйнө (жомокто, фантастикада) болот. Алардан окуялар,

коомдун тарыхый өнүгүүсү түзүлүүчү коом турмушунун адамдардын аракеттери менен жосундарында көрүнүшү театр өнөрүндө берилет. Кино өнөрү үчүн чагылтуунун объектиси болуп кыймылдагы сүрөттөөдө катталып кала алчу турмуш чындыгындагы бардык нерселер чыгышат.

Жалпысынан көркөм өнөр, анын бардык түрлөрү чагылтуунун объектиси катары коом турмушунун түрдүү материалдык касиеттерде (түстө, үндө ж.б.у.с) көрүнүүгө ээ болушат, да ушул негизде коомдук психологияны, адамдардын дүйнөтуюму менен дүйнөкөрүмүн, анын ичинде сүрөткердин турмуш чындыгынын ошол касиеттерине эстетикалык мамилесин билдиришет. Ошентип, көркөм өнөрдүн түрлөрү көркөм чагылтуунун объектиси боюнча айырмаланышат.

Адамдардын турмушунун түрдүү көрүнүштөрү көркөм өнөр чыгармаларында түрдүү материалдар менен чагылгандыктан, кайра түзүлгөндүктөн (аздыр-көптүр шарттуу), көркөм чыгармалар аларды түзүүдө пайдалнылган материал боюнча да көркөм өнөрдүн түрлөрүнө бөлүнүшөт. Бирок бул белги негизги боло албайт, анткени көркөм өнөрдүн бир түрүндөгү чыгармаларды жаратууда түрдүү материалдарды колдонууга болот. Живописте, мисалы, боёктор гана эмес, түстүү таштар да колдонулат. Театр спектаклдерин коюуда актерлор өздөрү катыша же куурчактар колдонула алышат, ал эми кино өнөрүндө – куурчактар менен сүрөттөр.

Көркөм өнөрдүн жалпы касиеттеринин көркөм чыгармалардын түрдүү топторунда көрүнүү бөтөнчөлүктөрүн түшүнүү көркөм өнөрдүн татаал системаны түзүүчү бардык түрлөрүнүн байланышын көрсөтүүгө жол берет. Анткени, мисалы, адам баштан кечирген кубаныч сезими ушунчалык көп кырдуу (ар кандай башка сезим өңдүү эле), ырaңдарга бай, аны бир гана материалдык каражат менен, мисалы тил менен берүү мүмкүн эмес. Адамдын ар кандай сезими же эрктик сапаты бир эле учурда жүзүнүн мимикасы, денесинин абалдары жана колдорунун ишаралары, кыймылдары жана үнүнүн добуштары ж.б.у.с. менен берилет.

Адамдардын руханий дүйнөсүнүн бүтүндүктүүлүгүнүн негизинде көркөм өнөрдүн түрлөрүнүн өз ара байланышы пайда болот. Алсак, байыркы мезгилден бери архитектура живопись жана скульптура менен байланышкан. Көркөм өнөрдүн танапташ түрлөрү да пайда болушат, аларга өзүнө көркөм өнөрдүн ар кыл түрлөрүн – музыканы, бийди, адабиятты, театр өнөрүн камтуучу цирк менен эстрада киришет.

Эстетика көркөм чыгармаларды чагылтуу объектиси боюнча (көркөм өнөрдүн түрлөрү) гана эмес, башка белгилери боюнча да

классификацияларын эске алуу керек. Кабыл алуунун өзгөчөлүктөрү боюнча көркөм өнөрдүн түрлөрү көрүүчүлүк (живопись, скульптура, архитектура, бий), угуучулук (музыка, автор же декламатор окуучу адабият) жана көрүүчүлүк-угуучулук (театр, кино) болуп бөлүнөт. Көркөм өнөрдүн түрлөрүн процессуалдык, мезгилдик, динамикалуу (бий, адабият, театр жана кино) жана статикалуу (живопись, скульптура, архитектура), мейкиндиктик жана мезгилдик, көркөмдүк жана сүрөттөөчүлүк ж.б.у.с. дагы бөлүүгө болот. Бирок бул бөлүштүрүү шарттуу, салыштырмалуу; мисалы, көркөм өнөрдүн көркөмдүү түрлөрү деп аталгандардын баары өзүндө турмуш чындыгын сүрөттөөнү алып жүрүшөт.

Көркөм өнөрдүн тарыхый өнүгүүсү да аны түрдүү доорлорго, багыттарга классификациялоону болжойт. Өз кезегинде көркөм өнөрдүн өзүнчө түрлөрү түрлөргө, жанрларга ж.б.у.с. бөлүнүшөт.

2. Живопись. Көркөм өнөрдүн бул түрү өзүнө ар түрдүү тарыхый доорлордо жаратылган чоң сандагы көркөм сүрөттөрдү камтыйт. Түзүүлүктары, колдонулган материалдары жана өлчөмдөрү боюнча сүрөттөр монументалдуу живописке (мозаика жана фреска), станкалык живописке жана миниатюрага бөлүнүшөт.

Живописпстик сүрөт көрүүчүлүк кабыл алынуучу «буюм» болуп саналат. «Буюм» катары ал иштетилген материал болот (мисалы, жыгач жана холст), ал өзү менен кыртыш (грунт) капталган, белгилүү бир өлчөмдөрү же форматы бар, жана адатта алкак (рама) менен чектелген эки өлчөмдүү тегиздикти берет. Бул тегиздин живописпстик талаа деп аталат.

Сүрөттүн живописпстик талаасына тартылган сызыктар сүрөттү түзөт, ал сүрөттөлгөн предметтердин тышкы чек арасынын контуру (чийилиши) катары чыгат. Сүрөттүн живописпстик талаасына тартылган түстүн тактары силуэтти – сүрөттөлгөндүн түс менен толтурулган контурун түзүшөт. Сүрөт менен силуэт сүрөттө ажырагыс биримдикте турушат. Алардын өз алдынча жашоосу көркөм сүрөт өнөрүнүн өзгөчө түрүн – графиканы туудурат.

Живописпстин тарыхый багыттарында сүрөт менен силуэттин мүнөзү, ошондой эле алардын карым-катышы эң эле ар түрдүү болушу мүмкүн. Сүрөт менен силуэт так, жабык (кайра жаралуу живописинде) же жуулган, жарык-көлөкө менен түзүлгөн (импрессионизмде) боло алышат. Сүрөттүн живописпстик талаасына сүйкөлгөн, жыйындысы силуэтти түзгөн боёктордун мүнөзү (ыгы) да ар түрдүү болуп саналат. Алсак, сүрөттө сүрөттөлгөн кубулуштардын силуэти бириккен, үзгүлтүксүз тартымдар жана боёктордун түсүнүн өтүшүүлөрү же үзгүлтүк-

түү, боёктордун өзүнчө шилтемдери, тактары жана керек болсо чекиттери (мисалы, соңку импрессионизмде) менен бериле алат. Сүрөттүн эки өлчөмдүү тегиздиги предметтердин, адамдардын көлөмдөрүн, алардын мейкиндикте жайгашуусун, мисалы, скульптурадагыдай кайра түзүүгө жол бербейт. Живопистик сүрөттөөдө реалдуу мейкиндик менен денелердин көлөмдөрү болбосо, болушу мүмкүн эмес болсо да, баары бир живопись өзүндө алардын объективдүү көрүнүшүн алып жүрө алат.

Реалдуу көлөмдүн көрүнүшү живописте жарык-көлөкөнүн жардамы менен түзүлөт. Жашоодо биз объективдүү дүйнөнүн предметтеринин көлөмүн алар жарыктанганы жана ушул жарыктануунун натыйжасында жарык жана караңгылатылган кырларга ээ болгонунан улам кабыл алабыз. Сүрөттөгү жарык-көлөкөнү жана жарыктанууну түзүүнүн каражаты сүрөт менен силуэттин моделдениши болуп саналат. Ал эми сүрөттө сүрөттөлгөн жарыктануунун жардамы менен жылдын, күндүн түрдүү мезгилдери ж.б.у.с. берилет.

Сүрөттүн, силуэттин жана жарык-көлөкөнүн аркасы менен сүрөттө мейкиндиктин объективдүү көрүнүшү түзүлөт, ал реалдуу мейкиндикти чагылтат. Жашоодо биз алыстагы предметтерди кичине, жакындарын – чоң катары кабыл алабыз. Сызыктык перспективанын мыйзамдары ушул негизде түзүлүшөт.

Адегенде сызыктык, анан абалык перспективанын мыйзамдарынын ачылышы менен, Кайра жаралуу доорунан баштап; ар түрдүү мейкиндиктик «көрүү чекиттери» колдонулат – сүрөттө сүрөттөлгөн нерсе байкоочудан жакын же алыс, өйдө же төмөн жайгашкан болуп көрүнөт. Бул «көрүү чекиттери» сүрөткерге адамды же турмуш сценасын ири, орточо жана жалпы «план» менен көрсөтүүгө: көрүүчүгө жакындатууга же андан алыстатууга жол берет.

Сүрөттүн мейкиндиктик «көрүү чекити» менен мезгилдиги бирге аракеттенет. Живопистик сүрөттөө турмуш чындыгынын бир гана көз ирмемин каттайт. Бирок жашоодо баары мезгилде өзгөрөт, кыймылда болот. Живописте мезгилди билдирүү мурунку жана кийинки мезгилдик абалдардын элементин (жарыктануу, түс формаларында ж.б.у.с.) сүрөттөө менен жетишилет. Жана эгерде сүрөткер ар башка, биринин артынан бири кеткен мезгилдин учурларындагы турмуш чындыгынын өзгөрүүлөрүн кабыл алса, анда сүрөттө көрүүчү ушул өзгөрүүлөрдүн мезгилде алмашуусун бир учурда, катып калган бир көз ирмем катары «кабыл алуу» мүмкүнчүлүгүн алат. Сүрөттөгү мезгил сүрөттөлгөн мейкиндикте оодарылган өңдөнөт.

Жалпысынан живопистеги көркөм элес адамдардын ар түрдүү сезимдерин, мүнөзүнүн белгилерин түс аркылуу билдирет жана белгилүү бир темага, «көрүү чекитине» жана идеялык багытталгандыкка ээ болот.

3. Скульптура. Скульптура дүйнөсү кеңири жана көп түрдүү. Ага бардык доорлор менен элдердин скульпторлору жараткан статуялар, бюсттар, скульптуралык топтор, рельефтер ж.б.у.с. киришет.

Скульптура чыгармалары алар жаратылган материалдары боюнча (мрамор, коло, терракота, фарфор ж.б.у.с.), ошол материалды иштетүүгы (куюу, чегүү, согулган скульптура), көлөмү (тоголок жана рельеф), арналышы (монументалдуу, станкалык, декоративдүү-колдонмо) жана башка белгилери боюнча айырмаланышат.

Скульптурадагы негизги сүрөттөө каражаты живопистегидей түс эмес, көлөм болот. Албетте, ар кандай скульптуралык сүрөттөө белгилүү бир түскө ээ болот, анткени ал, мисалы, кызыл же боз граниттен, жашыл базальттан, мрамордун ар кыл ыраңдарынан ж.б.у.с. жасалат. Скульптура бир же түрдүү түстөгү бир нече материалдардан жасала алат, ошондой эле атайылап боёлот же тон берилет. Бирок скульптурада түс живопистегидей сүрөттөө кызматын эмес, негизинен декоративдүү кызмат аткарат.

Скульптура жасалган материалдын статикалык касиеттери ага объекттердин мейкиндик менен мезгилдеги кыймылын, өзгөрүүсүн түздөн-түз кайра түзүүгө жол бербейт. Ошондуктан скульптура берилген учурда эмне болуп жатканын мезгилдик удаалаштыксыз, жандуу, өнүгүүчү аракетсиз сүрөттөйт.

Скульптура чыгармалары, «зат» катары, мейкиндиктик абалга ээ болот, белгилүү бир орунда, мисалы, музейде, шаардык аянтта, паркта ж.б.у.с. жайгашат. Бирок скульптура сүрөттөгөн нерсе, эреже катары, анын мейкиндиктик курчоосу менен байланышпайт. Мындан анын ал жайгашкан реалдуу мейкиндиктен обочолонуу жана ошол скульптурада сүрөттөлгөнгө ылайык келүүчү башка мейкиндиктик курчоо көрүнүшүн түзүү зарылдыгы пайда болот. Бул чектери скульптуралык сүрөттөөнүн «алкагынын» ролун аткарган жана скульптуранын ички мейкиндигин түзгөн постаменттин (пьедесталдын, цоколдун) аркасы менен жетишилет. Бирок постамент башка кызматты да – статуянын айланасы, көрүүчү менен аны курчап турган айлана-чөйрө менен байланышкан ар кыл сүрөттөөчүлүк мотивдер менен жабдуулоо аркылуу байланышуу каражаты болуп кызмат аткара алат.

Скульптура чыгармасынын көркөм элеси – бул адам бейнесинин формасын механикалык, дал өзүндөй кайра түзүү эмес, баарыдан мурда көркөмдүү сүрөттөө.

Руханий дүйнөнүн берилиши, бүткүл адам кебетесин тепчип өтүп, баарынан мурда жүзүнүн белгилеринде топтоштурулат. Бирок адамдын руханий дүйнөсүнүн, анын мүнөзүнүн, толгонууларынын берилиши жүзүнүн белгилерин, мимикасын сүрөттөө менен гана эмес, дене абалы жана ишарасы аркылуу да жетишилет.

Адам денесинин кыймылы менен байланышкан дене абалдары менен ишаралары өзгөчө көркөмдүү болуп чыгышат. Албетте, скульптура адам денесинин кыймылын, муну менен анын аракеттерин, жосундарын түздөн-түз кайра түзө албайт. Бирок белгилүү бир ракурсту көрсөтүү аркылуу скульптор дене кыймылын, анын динамикасын, бир абалдан башкасына өтүүсүн билдире алат.

Тоголок скульптурада жан дүйнө абалын берүүгө адамды ар тараптан сүрөттөө көмөктөшөт, алардын ар бири өз силуэтине, демек өзүнүн өзүмдүк берилишне ээ болот. Статуяны айлана карап чыгып, көрүүчү кыймылдын биринин артынан бири ээрчиген көркөмдүү фазаларынын катарын элестетүү мүмкүнчүлүгүн алат, бул негизде бир маанайдан экинчисине өтүүнү түшүнө алат.

Скульптуранын тарыхында руханий дүйнөнү билдирүүдөгү белгилүү бир эволюция байкалат, ал статикалык абалдагы кыймылсыз, катып калган фигураларды сүрөттөөдөн кыйла татаал жана динамикалуу абалдарды сүрөттөөгө өтүүдөн көрүнөт.

4. Музыка. Музыка добуштук, мезгилдик, процессуалдык көркөм өнөр. Музыканын үндүк табияты анын турмуш чындыгын чагылтуудагы өзгөчөлүктөрүн аныктайт. Түздөн-түз: музыка бизди курчап турган предметтик дүйнөнүн угулушун гана кайра түзө алат.

Музыканын курулуш материалы – үндөр. Өзүнүн табияты боюнча алар сезимдерди билдирүү, баарлашуу каражаты болуу, белгилүү бир маалыматты алып жүрүү мүмкүнчүлүгүнө ээ болушат. Бирок табигый үндөр менен музыканын материалы болуп калган үндөрдүн ортосунда айырма бар. Табигый үндөр бийиктиги боюнча аныкталбаган, алардан үндөрдүн ырааттуу катарын түзүү кыйын, кээде мүмкүн эмес. Өзүнүн чачкындыгынан жана бийиктик мүнөздөмөсүнүн аныкталбагандыгынан улам алар али музыканын материалын түзө алышпайт. Музыканын материалы жана аны калыптандыруунун принциптери адамдын максатка багытталган көркөмдүк ишмердүүлүгүндө түзүлөт. Музыкалык чыгармачылыктын тарыхый өнүгүүсүндө реалдуу угулуштардан белгилүү бир бийиктикке, узундукка ээ болушкан жана ладдын тартиптешкен системасына уюшула алышкан үндөр гана тандалып алынган. Мындай үндөр эстетикалык касиеттерге ээ болушат жана көркөмдүкэлестүү чагылтуунун каражаты катары чыгышат.

Музыканын интонациялуу табияты жөнүндө маселе маанилүү болуп саналат. Музыканын келип чыгуусу адамдын үнүнүн өзгөчөлүктөрү жана мүмкүнчүлүктөрү менен байланышкан. Музыканын негизи адамдын үнүнүн акустикалык мүнөздөмөлөрү – күчү, тембри, диапазону гана эмес. Үндүн эң маанилүү касиети – интонирлөө (басым коюу). Үн адамдын эмоциялык абалын айтылган сөздөрдүн мааниси аркылуу гана эмес, сөздүн угулуусунун өзү, үндүк боёгу, тону менен да билдирүү жөндөмдүүлүгүнө ээ болот. Интонация кептик баарлашууда зарыл, ал фразанын маанисин бышыктайт, аны эмоциялык түшүндүрмөлөйт. Кепти интонирлөө жана интонациялык угум адамдын коомдук турмушунда калыптанган, түзүлгөн социалдык көндүмдөр болуп саналышат.

Үндүн интонациялык модуляциясынын өркүндөөсү жана дифференциациясы ырдоодо адамдын сезимдери менен толгонууларын билдирүүнүн, анан бүткүл музыкалык чыгармачылыктын калыптануусунун өбөлгөсү болуп калышты. Адамдын үнүнүн эмоциялык мазмунду интонация аркылуу берүү жөндөмдүүлүгү музыканын көркөмдүүлүгүнүн объективдүү өбөлгөсү болуп калды. Эгер адамдын үнү мындай касиетке ээ болбосо музыка жарала жана жашай алмак эмес. Музыкалык жана кептик интонациянын ортосундагы маанилүү айырманы да ачуу керек. Кептик интонация сөздүн маанилик кырына гана түрткү болот да, бүткүл кептик уюмдашууга – грамматикага, фонетикага, лексикага багынтылган. Музыкалык интонация болсо көркөмдүүлүктүн өз алдынча каражаты, анын ийкемдиги менен өркөндүүлүгү кепке жеткиликсиз. Бул музыкалык аспаптардын техникалык мүмкүнчүлүктөрү, угулуусунун диапазону менен күчү адамдын үнүнөн башка экени жана музыкалык практикада татаал, белгилүү бир эрежелер менен мыйзамдарга баш ийген музыкалык үндөрдүн уюмдашуу системасы иштелип чыкканы менен да түшүндүрүлөт. Мында музыканын өнүгүүсүндөгү ар бир тарыхый мезгил үчүн белгилүү бир интонациялар мүнөздүү.

Музыка музыкалык чыгармачылыктын узак, көп кылымдык практикасында түзүлгөн өзгөчө тилге – түпкүлүгүндө живопись, скультура өңдүү көркөм өнөрдүн түрлөрү үчүн мүнөздүү сүрөттөөчү элементтерде түзүлбөгөн тилге ээ болот. Ушул жагдайдан улам музыканын тили сыпаттонун тили болуп саналбайт жана кандайдыр бир так документалдык маалыматты кабарлоо үчүн жарабайт, бул болсо, мисалы, адабият үчүн адат болгон көрүнүш.

Музыкадагы көркөм чагылтуу ыгы анын үндүк жана мезгилдик табияты менен аныкталат. Музыкалык үн менен көрүлүп кабыл алынуучу предметти сүрөттөөгө мүмкүн эмес, бирок турмуш чындыгынын үндөрүн кайра түзүүгө жана көрүүчүлүк ассоциацияларды жаратууга болот. Музыканын тарыхында үндөрдө живопись тартуунун көп сандаган аракеттери белгилүү. Бирок музыка сүрөттөөчүлүк ыкмаларга кайрылабы-жокпу – бул көркөм өнөрдүн түрү катары анын өзгөчөлүктөрүн айкындоо үчүн маанисиз. Адамдардын үнү менен кебинин интонацияларын көркөмдүк кайра түзүп, музыка жашоо, коомдогу окуялар туудурган адамдын турмуш чындыгына мамилесин, ар түрдүү сезимдерин, маанайларын, толгонууларын, эрктик сапаттарын, мүнөзүн, адамдык умтулуулардын кагылышуусун ж.б.у.с. билдирет.

5. Театр өнөрү. Театр өнөрүнө ар кыл түрлөрдөгү (драма, трагедия, комедия), жанрлардагы жана тарыхый багыттардагы спектаклдер киришет, аларда актерлордун оюну аркылуу коомдун, адамдардын жашоосу, алардын руханий дүйнөсү көркөм чагылтылат. Аткаруучуларга жана көркөмдүк каражаттарды колдонууга жараша театр спектаклдери куурчак, музыкалык, мимикалык ж.б.у.с. спектаклдер болушат.

Театр спектакли жамааттык чыгармачылыктын – драматургдун, сценаристтин, режиссердун, актерлордун, декораторлордун, музыканттардын чыгармачылыгынын жемиши болуп саналат. Спектаклди жаратуу даярдык иштерин болжойт, актерлордун пьесанын ролдорун эл алдында аткаруу процессинде, алардын сценада ойноо процессинде жүзөгө ашырылат, анда актерлор, кубулушуп, көрүүчүлөрдүн алдына башка адамдардын – пьесанын кейипкерлеринин элестеринде чыгышат. Биз кайсы бир орунда, кырдаалда жана кайсы бир мезгилде өткөндөй көргөн кейипкерлердин жашоосу адамдардын, коомдун реалдуу турмушунун чагылуусу болуп чыгат.

Актерлордун кейипкерлердин жашоосун көрсөтүүсү аркылуу коомдун жашоосунун мындай чагылтылышы спектаклдин көркөм элеси болот. Спектакль көркөм өнөрдүн чыгармасы катары өзгөчө процесс, анда чыгармачылыктын жемиши – көркөм элес – аны түзүү процессинен, актерлордун сценада ойноосунан ажырабайт. Анан калса театрдагы башкы нерсе актерлордун оюну эмес, ансыз спектакль болбосо да, ал эми ошол оюн процессинде пайда болуучу жашоону көркөм чагылтуу.

Театр спектаклинин негизинде көркөм адабияттын чыгармасы – пьеса жатат. Ошондуктан бөтөнчөлүктүү аракетти түшүнүү үчүн анын адабияттык негизинин өзгөчөлүктөрүн кароо зарыл.

Пьеса, же драматургиянын чыгармасы, өзү менен жашоону, окуяларды кейипкерлердин кеби аркылуу (диалогдор, монологдор жана репликалар түрүндө) көркөм чагылтууну берет. Мындан тышкары, ал кейипкерлердин тышкы кебетелерин, алардын аракеттерин, кырдаалды ж.б.у.с. түшүндүрүүчү ремаркаларды камтыйт.

Драманын чордонунда драманын кейипкерлеринин тагдырына чечүүчү таасир кылуучу жана конфликт туудуруучу аракет, окуя жатат. Мындай окуяны сүрөттөө кейипкерлердин ички дүйнөсүн, ошол руханий коллизияларды жана ошол конфликтке апкелүүчү сезимдерди, толгонууларды билдирүүнүн каражаты катары чыгат.

Театр спектакли пьесага салыштырмалуу башкача бирдеме болот. Театр спектаклинде кейипкерлердин бейнесинин, алардын жүрүм-турумунун көбүнчө пьесада таптакыр аныкталбаган деталдары бериле алышат.

Пьесанын мазмунуна, анын драматургиянын белгилүү бир жанрына тийиштүүлүгүнө жараша спектаклдин кейипкерлери адамдар, жаныбарлар, жомоктук, мифологиялык жандыктар боло алышат. Театрдын ар кыл багыттарына аракеттенүүчү каармандарды сүрөттөөдөгү жана алардын руханий дүйнөсүн билдирүүдөгү өзүнүн шарттуулугу тийиштүү. Алсак, кейипкердин тышкы кебетесин сүрөттөөнүн каражаты ар кыл беткаптар боло алышат, алар кейипкердин мүнөзүнүн басымдуулук кылуучу белгисин (мисалы, арамзалыкты, ак көңүлдүктү ж.б.у.с.), анын руханий дүйнөсүнүн абалын (мисалы, каар, кыжыр, үрөйү учуу) символдоштурушат же чагылтышат.

Кейипкерлердин кеби шарттуу болуп саналат. Адамдардын жашоодогу кадимки кебинен айырмаланып ал драматург көркөм уюштурган пьесанын аракеттенүүчү каармандарынын кебин кайра түзөт. Ал эми бул кеп диалогду – бир кейипкердин башкасы менен маегин гана эмес, монологду, репликаны да камтыйт. Монолог – кейипкерлердин кебинин бөтөнчөлүктүү шарттуу формасы. Анткени ал башка кейипкерлерге эмес, көрүүчүлөргө багышталган. Мындан тышкары, жашоонун өзүндө адамдар адатта угуза ойлонушпайт. Ошондой эле маектешке эмес, көрүүчүлөр залына багышталган четке репликалар да шарттуу болуп саналышат. Театрдагы кептин шарттуу формалары кейипкерлердин руханий дүйнөсүн терең билдирүүгө, алардын аракеттеринин кырдаалдарын, окуялардын себептерин, алардын бири бирине мамилелерин ж.б.у.с. түшүнүүгө жол берет. Кейипкерлердин кеби турмуштагы адамдардын кебинен өзүнүн угулушу, ритми, интонациясы боюнча айырмаланат. Мында сценадагы кеп ыр түрүндө боло, өзгөчө патетикалуулугу менен айырмалана алат.

6. Кино өнөрү. Кино – бул көркөм өнөрдүн жашоону көрсөтмөлүү, кыймылдар менен үндөрдө көрсөтүүчү кыйла массалуу, ошондой эле кыйла ынанымдуу түрү.

Кино өнөрү ар кыл өлкөлөр менен багыттардын көркөм фильмдеринин чоң санын ичине алат, дайыма жаңы фильмдер менен толукталалып турат.

Кинофильмди жаратуу процесси абдан татаал. Ар түрдүү кинотехника жана киножабдуулар, бүтүндөй бир киноиндустрия зарыл. Ар бир фильм – жамааттык чыгармачылыктын жемиши. Кинонун чыгармачыл кызматкерлерине баарыдан мурун кинорежиссер, оператор, актерлор ж.б.у.с. киришет. Бүткүл жамааттын чоң ишинин натыйжасында кинотасма жаратылат (болжол менен 2200 метр 1,5-2 саатка). Бирок бул кинотасма, адаттагы кинофильмде өзүнө 150 миңден ашык кадрларды (фотосүрөттөрдү) камтыган, али даяр фильм эмес, болгону анын материалдык алып жүрүүчүсү. Кинотасма фильмге айлансын үчүн аны кыймылга келтирүү жана анда катталган сүрөттөлүштү киноэкранга проекциялоо зарыл. Кинотасманын ар бир жекече кадрын экранга проекциялоо кыймылсыз сүрөт болот, бирок аларды азыркы фильмдерде секундуна 24 кадр ылдамдыгында (16 – «үнсүз» кинолордо) алмаштыруу көрүүчү кадрлардын кыймылсыздыгын байкабай, адамдардын, алардын аракеттеринин, жосундарынын ж.б.у.с. «жандуу», кыймылдагы сүрөтүн көрүүсүнө апкелет.

Ошондуктан фильм көркөм өнөрдүн чыгармасы катары киноэкранда гана жашайт да, өзү менен кыймылдагы сүрөттү берет, ал аркылуу адамдардын руханий дүйнөсү жана кинокартинаны жаратуучулардын турмуш чындыгына эстетикалык мамилеси берилет. Мультипликациялык жана куурчак фильмдер да тартылат.

Көркөм фильмде турмуш чындыгы көчүрмөлөнбөйт, ал экранда кыймылдаган актерлордун оюну аркылуу берилет (оюндук фильмде). Бул экранда кыймылдаган кейипкерлердин жашоосун белгилүү бир кырдаалда көркөмдүү сүрөттөө фильмдин көркөм элеси болот. Турмуш чындыгынын өзгөчө чагылтылышы болуп саналып, фильмдин кейипкерлеринин турмушун көркөмдүү сүрөттөө адамдардын сезимдерин, маанайларын, мүнөздөрүн, көз караштарын берет. Кинофильмде, көркөм өнөрдүн башка түрлөрүнүн чыгармаларындагыдай эле, көркөм элес көрүүчүлөрдүн алдында коомдун реалдуу жашоосун сүрөттөөнүн көрүнүшү катары чыгат.

Кино өнөрү көркөм өнөрдүн башка түрлөрүнөн материалы боюнча да (кинотасманы экранга проекциялоо), коом турмушун чагылтуу каражаттары боюнча да (экранда актерлордун оюнун, куурчактарды же сүрөттөрдү сүрөттөө), көркөм элестин бөтөнчөлүгү боюнча да (экранда кейипкерлердин турмушун көркөмдүү сүрөттөө) айырмаланат.

Фильмдин көркөм элеси адегенде биздин алдыбызда кейипкерлердин турмушунун сүрөттөлүшү катары чыгат (ал эми бул кейипкерлер адамдардын гана эмес, жаныбарлардын, жомоктук жана фантастикалык жандыктардын да элестери боло алат). Кейипкерлердин жашоосун көрсөтүү аркылуу кинофильм адамдардын эң ар кыл коомдук мамилелерин: экономикалык, саясий, ошондой эле адептик, укуктук, диний, үй-бүлөлүк, улуттук ж.б.у.с. чагылтууга жөндөмдүү.

Турмуш чындыгынын, коом турмушунун кайсы кырлары фильмде сүрөттөлгөнүнө жараша – сүрөттөөчүлүк мазмуну же темасы боюнча – бардык кинофильмдер жанрларга бөлүнүшөт. Тарыхый жанрда өткөндүн окуялары жана көрүнүктүү инсандардын жашоосу көрсөтүлөт.

Көркөм өнөрдүн башка түрлөрүнүн чыгармалары өңдүү эле кинофильмдер коомдун жашоосун белгилүү бир «көрүү чекитинен» чагылтышат. Кино өнөрүндөгү «көрүү чекити» байкоочунун фильмде болуп жаткандарга карата мейкиндиктик абалынан (мисалы, жакын же алыс, өйдө же төмөн ж.б.у.с.), анын көркөм мейкиндик менен мезгилде орун которуусунан (ал ар түрдүү орунда жана мезгилде болуп жатканды «көрүүгө» жөндөмдүү), анын болуп жаткандарга карата мамилесинен (алар диктордун кебинде, «кадр артындагы үндө» ж.б.у.с. билдирилет) көрүнөт. Фильмдин «көрүү чекитине» ылайык кино өнөрү ар кыл тектерге (чоң жанрларга): киноэпопеяга, кинодрамага жана кинолирикага бөлүнөт. Адабияттагыдай эле, киноэпос (кинороман, киноповесть, кинобаллада, кинoновелла) бир же бир нече кейипкерлердин турмушун алардын аракеттеринде, жосундарында, башка адамдар менен мамилелеринде ж.б.у.с. көрсөтмөлүү көрсөтөт. Кинодрамада негизгиси кейипкерлердин руханий дүйнөсү ачылуучу окуя болуп саналат.

Киноэпос менен кинодрама сюжеттин болуусун болжойт. Кинофильмдин сюжети – бул кейипкердин турмуштук жолунун этаптарынын көрсөтүлүшү. Реалдуулуктан айырмаланып реалисттик фильмдин сюжетинде ал же бул окуялардын пайда болуу себептери айкын ачылган, алардын өнүгүү процесси көрсөтүлгөн. Кинофильм окуяны бир орундан жана мезгилден башкасына көчүрүүгө жөндөмдүү, ошондуктан мезгилди «кыскан» өңдөнөт. Сүрөттөлүп жаткан окуялар ар түрдүү жерлерде пайда болуучу, өсүп отуруучу, бирок бир жерде аяктоочу катары өнүгүүдө чыгат.

16-лекция. XX кылымдын аягындагы эстетика менен көркөм өнөрдүн багыттары. 1 саат

Бүгүн XX кылымдын сонундагы эстетиканы, көркөм өнөрдү, жалпы эле маданиятты мүнөздөө үчүн көбүрөөк колдонулуучу термин «постмодернизм» болуп саналат.

Постмодернисттик маданиятты кээде соңку антик дүйнөсүнүн маданияты менен салыштырышат. Баары аягына чейин айтылып калгандагы, жаңы, оригиналдуу идеялар үчүн кыртыш жоголгондогу «тарыхтын бүтүшү» маанайы эстетикалык аймакта компилятивдүү «арьергард эстетикасынын» өзүн актоосу катары кристалдашкан. Муну менен бирге мындай салыштыруу туруктуу көркөмдүк моделдердин түпкүрүндө жол улаш пайда болушкан жаңы эстетикалык парадигмалар жөнүндө ойлорго келтирүүгө тийиш эле. Бул ыңгайда Д.Бартка таандык постмодернизмдин дегеле соолуунун эмес, жаңы көркөмдүк каныктырылыштын маданияты катары концепциясы көңүл бурууга арзыйт.

Постмодернисттик эстетиканын бөтөнчөлүгү көп жагынан классикалык салттарды бейклассикалык чечмелөө менен байланышкан. Классикалык эстетикадан оолактап, постмодернизм аны менен конфликтке барбайт, бирок аны жаңы теориялык негизде өз орбитасына тартууга умтулат. Постмодернизмдин эстетикасы анын классикалык антиктик-винкельмандык батыш европалык эстетикадан маанилүү айырмасы жөнүндө тыянак жасоого жол берүүчү бир катар принципиалдуу жоболорду астыга койгон. Бул баарыдан мурда, классикалык эстетиканын категориялык системасы менен түшүнүктүк аппаратын бошоңдотууга жана ички өзгөртүүгө, ишенимдүүлүк ориентирлерин жоготууга алпаруучу плюралисттик эстетикалык парадигманын бекемделишине тийиштүү.

Классикалык логостун алкагынан чыгуучу постмодернисттик эстетика принципиалдуу антисистемалуу, адогмалуу, концептуалдуу курумдардын катаңдыгы менен туюктугу ага жат. Анын символдору – лабиринт, ризома. Деконструкция теориясы маанинин толуктугун репрезентациялоо классикалык гносеологиялык парадигмасын, көркөм өнөрдөгү «катышуу метафизикасын» четке кагып, көңүлдү дисконтинуалдуулук көйгөйүнө, баштапкы маанинин, трансценденттүү туюнтулуучунун жоктугуна оодарат. Тексттин деструкциясын жана реконструкциясын, ажыратылышын жана жыйналышын бир эле мезгилде болжогон анын өзүнө теңдеш эместиги концепциясы лингвоцентризмден ар кыл эстетикалык ракурстарды – каалоону, либидолук пульсацияларды, азгырыкты, жийиркенүүнү алуучу денеликке чыгууну белгилейт.

Мындай жылышуу негизги эстетикалык категориялардын модификациясына апкелген. Алсак, кооздукка сезимдиктин, концептуалдуунун жана адептиктин ширешмеси катары жаңы көз караш анын экологиялык жана алгоритмикалык сулуулук концепциясынан, ассонанстар менен асимметриянын сулуулугуна, постмодерндин эстетикалык ченеми катары экинчи катардагы дисгармониялуу бүтүндүккө багыт алуудан агып чыгуучу интеллектуализациясы менен да, тексттик канааттануу, денелик, көркөм өнөрдөгү жаңы фигуралуулук идеялары менен коштолгон неогедонисттик доминантасы менен да шартталган. Серттикке көз айырбай кызыгуу аны эстетизациянын жардамы менен акырындап «үйрөтүүгө» келип, бул анын айырмалуу белгилеринин жуулушуна апкелет. Бийиктик таңгаларлык менен, трагедиялуу – парадоксалдуу менен алмашат.

Борбордук орунду өзүнүн ирониялуу кебетесиндеги комедиялуу ээлейт: иронизм мозаикалуу постмодернисттик көркөм өнөрдүн маани түзүүчү принцибине айланат. Постмодернисттик эстетиканын башка бир өзгөчөлүгү классикалыктан өзүнүн ачыктыгы, таанылбаска, аныксызга мелженгендиги менен айырмаланган көркөм өнөрдү онтологиялык түшүндүрүү болуп саналат. Бейклассикалык онтология символикалык карама-каршылыктар системасын кыйратат, реалдуу-кыялдагы, оригиналдуу-экинчиликтүү, эски-жаңы, табигый-жасалма, тышкы-ички бинардык оппозицияларынан оолактайт. Субъект элестетүүлөр системасынны борбору жана чыгармачылыктын башаты катары жоюлат, анын ордун аң-сезимсиз тилдик түзүлүштөр, либидонун анонимдүү агымдары, каалоочу өндүрүштүн машиналуулугу ээлешет. Көркөм өнөрдү жыйынды жаратуучу жараткан бирдиктүү чексиз текст катары экумендик-жаксыз түшүнүү бекемделет.

Муну менен бирге субъективдүүлүк көйгөйү алынып ташталбай, XX кылымдын 90-жылдарында улам тагыраак көрүнө баштаган, ал кезде стилдик биримдикти классикалык түшүнүүгө каршы турган стилдердин персонализациясы тенденциясы күчтөнөт. Аң-сезимдүү эклектизм постмодернисттик көркөм өнөрдүн көркөмдүк каражаттары менен ыкмаларынын гипертрофияланган ашыкчалыгын азыктантат. Эски менен жаңынын көп түрдүү комбинациялары классикалык туруктуу системалардын туруктуулугун сынагансыйт жана бир эле мезгилде алардан принципиалдуу башка инновациялык аймактарга чегинүү үчүн бекемдик корун (запасын) беришет. Постмодернисттик эстетиканын ашыкчалыгы, «ашкере толгондугу», балким, эстетикалыктын мада-

нияттын жашоосунун өзгөрүлгөн шарттарына адаптациясынын анын жашап кетүүсү үчүн кошумча мүмкүнчүлүктөрдү беришүүчү белгилери болуп саналышат.

Эстетикалык изилдөөлөрдүн ичкериге, микроталдоо, изилдөөнүн салтсыз жумшак усулдары, проблематиканын локализациясы жолу аркылуу интенсивдүү өнүгүүсү ушул бурулуш менен байланышкан. Алардын маанилүү белгиси болуп эстетикалык кабыл алуунун сезимдик жана рационалдуу, эмоциялык жана интеллектуалдуу деңгээлдеринин ширешмеси катары ашкере рационализм чыгат. Философиялык маргинализмдин, ачыктыктын, сыпаттоочулуктун, баалабастыктын постмодернисттик принциптери эстетикалык баалуулуктардын классикалык системасынын дестабилизациясына алпарат. Постмодернизм көркөм өнөрдүн классикалык дидактикалык-профетикалык баалоолорунан баш тартат. Чоң толеранттуулук тарапка аксиологиялык жылышуу көп жагынан массалык маданиятка жаңы мамиле менен, ошондой эле мурда перифериялык, «көлөкөлүк» деп эсептелген эстетикалык феномен менен: классиканын күнөстүү доорунан соң эстетика көлөкөгө жылгансыган, байланышкан.

Постмодернизмдин көркөм өнөр менен жашоону жакындаткан авангарддын рухунан туулушу, аны модернисттик элитаризмден айырмалайт. Күнүмдүк эстетиканын жана керектөөчүлүк эстетиканын көйгөйлөрүнө, жашоону, курчап турган чөйрөнү эстетизациялоо маселелери маданият менен көркөм өнөрдүн бир катар феномендерин (алсак, кичти, кэмпти ж.б.у.с.) эстетикалык баалоо критерийлерин трасформациялаган (өзгөрткөн). Бийик-массалык көркөм өнөр, илимий-карапайым аң-сезим антитезалары постмодернизмдин эстетикасы тарабынан актуалдуу катары кабыл алынбайт. Постмодернисттик эксперименттер көркөм өнөрдүн салттуу түрлөрү менен жанрларынын ортосундагы чектердин жоюлушуна, синестезия тенденцияларынын өнүгүүсүнө да түрткү болушкан. Кайра түзүүнүн техникалык каражаттарынын өркүндөөсү жана жеткиликтүүлүгү, компьютердик техника менен информатиканын өнүгүүсү жаратуунун индивидуалдуу актысы катары чыгармачылыктын оригиналдуулугун, көркөм өнөрдүн «тазалыгын» күмөнсүнүүгө такашты, аны «дизайнизациялоого» апкелишти.

Көркөм өнөрдөгү жаратуу менен кыйратуу, тартип менен башаламандык, олуттуу менен оюндук жөнүндө классикалык элестетүүлөрдү кайра карап чыгуу көркөм чыгармачылыкты классикалык түшүнүүдөн аппликация усулу менен артефакттарды конструкциялоого аң-сезимдүү кайра багыт алууну күбөлөндүрүштү. Биринчи планга симулякрдын, метатилдин, интертекстуалдуулуктун, контексттин – көркөмдүктүн, маданийдин, тарыхыйдын, илимийдин, динийдин көйгөйлөрү чыгышты. Симулякр постмодернизмдин эстетикасында классикалык эстетикадагы көркөм элеске таандык орунду ээледи да, өзү менен классикалык батышевропалык көркөм өнөрдүн негиздери катары репрезентациядан, референциялуулуктан кол үзүүнү белгиледи. Тарых менен илимдин эстетизацияланууу тенденциялары, көркөм өнөрдүн политологиялык концепцияларынан чегинүү – постмодернисттик эстетиканын дагы бир өзгөчөлүгү.

Тарыхты багытынан ажыраган калейдоскоптук өтмүш-учур катары синхрондуу, кумулятивсиз түшүндүрмөлөө; көркөм өнөр менен илимдин эстетикалык дараметине салтсыз көз караш чыгармачылык иштин чек араларын кеңейтүүчү бир катар постмодернисттик методологиялык мамилелердин эвристикалык баалуулугун күбөлөндүрүшөт. Балким, постмодернизмдин көбүрөөк маанилүү философиялык айырмасы классикалык антропоцентристтик гуманизмден заманбап универсалдуу гуманизмдин платформасына өтүүсү болуп саналат, анын экологиялык өлчөөсү бүткүл жандууну – адамзатты, табиятты, космосту, Ааламды кучагына алат. Европоцентризм менен этноцентризмден баш тартуу, кызыкчылыкты Чыгыштын, Полинезиянын жана Океаниянын, Африка менен Латын Америкасынын өлкөлөрү үчүн мүнөздүү проблематикага көчүрүү менен айкалышта мындай мамиле адамзаттын чыгармачылык дараметинин бардык кырларынын көп түрдүүлүгүн, өзүнчөлүктүүлүгүн жана бирдей баалуулугун ырастоочу маданий релятивизмдин антииерархиялык идеяларынын жемиштүүлүгүн күбөлөндүрүшөт.

Диний, маданий, экологиялык экуменизм темасы гуманизмдин, адептүүлүктүн, эркиндиктин көйгөйлөрүн бейклассикалык коюу менен коштолгон. Жаңы философиялык антропологиянын калыптануусу баалуулуктар менен легитимдүүлүктүн кризисинен чыгууну издөөлөр менен коштолгон. Постмодернизмдин эстетикасынын онтологиялык, эпистемологиялык, аксиологиялык инновациялары анын бейклассикалуулугу тууралуу корутундуга апкелишет. Заманбап маданияттын өткөндүн жашоого жөндөмдүү эстетикалык баалуулуктары менен көркөмдүк инновациялардын табигый синтезине багыт алган өзү өнүгүүчү система катары ички абалын күбөлөндүрүп, постмодернисттик эстетика антидогматикалык күмөн саноо, чыгармачыл эркиндик руху менен айырмаланат. Плюралисттүүлүк ага түрдүү доорлор менен элдердин маданияттарынын гана эмес, көркөмдүк, гуманитардык жана илимий-техникалык аймактардын ортосунда да ортомчунун ролун аткарууга жол берет.

Табиятка жана анын бөлүгү катары адамга лирикалык мамиле, эстетика менен экологиянын ортосундагы концептуалдуу чукулдоо дисциплиналар аралык изилдөөлөрдүн жаңы перспективаларын ачуучу өсүү чекиттерин баамдоого жол берет. Эстетикалык изденүүлөрдүн децентрализациясы, салттуу түрдө перифериялык деп эсептелген көркөм жашоонун кубулуштарына көңүл буруу эстетиканы маданияттын жана көркөм өнөрдүн философиясы катары азыркы түшүнүүгө адаптацияланган түшүнүктүк аппараттын кеңейүүсүнө түрткү болот.

Муну менен бирге постмодернисттик эстетиканын бир катар жоболорунун экинчиликтүүлүгү, ички карама-каршылыктуулугу жана удаалаш эместиги, талаштуулугу, кээде алгылыксыздыгы анын өнүгүүсүнүн андан аркы жолдору жөнүндө божомол кылууну оорлотот. Көркөм маданияттын жаңы, пост-постмодернисттик келечеги жөнүндө пикирлер да көйгөйлүү. Кандай болгон күндө да заманбап көркөм өнөрдүн теориясы менен практикасы үчүн эмблемалуу болуп калган күтүү кырдаалы өзүнүн постмодернисттик аныкталбагандыгында адам жашоосун маданий өлчөөнү кеңитүүчү олуттуу эстетикалык дараметти жашырып жатат.

ГЛОССАРИЙ

Лекциятар курсу эстетикага карата ар түрдүү мамилелерге жана анын негизги түшүнүктөрүн ар башка чечмелөөлөргө таянат. Ушул себептен улам милдеттүү тапшырмалардын бири эстетикалык терминдердин сөздүгүн түзүү болуп калат. Студенттер курсту үйрөнүү процессинде өздөрү кездешишкен жана иштешкен **эстетикалык терминдер менен түшүнүктөрдүн сөздүгүн өз алдынча жана чыгармачылык менен түзүүлөрү** абзел. Сөздүктү түзүү ар кыл окуу-методикалык жана маалыматтамалык эмгектер менен иштөөнү талап кылат. Төмөндө глоссарий (сөздүк) берилет.

Абстракттуу көркөм өнөр, абстракционизм – (abst radio – алагдылануу) – ХХ кылымдын көркөм өнөрүндөгү багыт; абстракттуу (предметсиз, фигурасыз) көркөм өнөрдүн, баарынан мурда реалдуу турмуш чындыгынын формаларын сүрөттөөдөн баш тарткан живопистин чыгармачылык усулу.

Абсурд, абсурддук – (лат. absurdus – маанисиз) – көркөм текстке ачык эле сандырактыкты киргизүү же кайсы бир жеке деталды абсурдга жеткирүү жолу менен анда чагылтылган заттардын эстүүлүк көз карашынан ченем катары бааланууучу абалынын табиятка каршылыгын (реакциячылдыгын, жансыздыгын) ачууга жол берүүчү көркөм ыкма.

Агартуу – антифеодалдык багытталышы менен айырмаланган жана А. аталышын алган европалык идеялык кыймылдын (XVIII к. – XIX к.башы) өкүлдөрүнүн эстетиалык көз караштары. Агартуучуларды адамдын акылына чексиз ишеним, диний караңгылыкты сындоо, адамдарды А., алардын чыгармачылык башталмасын өнүктүрүү аркылуу коомду гармониялоого үмүттөнүү айырмалап турган. Эркиндик, Теңдик, Бир туугандык идеалдары батышевропалык агартуучулардын сулуулук, гармония, эстетикалык табит категорияларына, көркөм өнөрдүн көйгөйлөрүнө кызыгуусун аныктаган.

Ажарсыздык (түрү сууктук) – эстетиканын коoздукка карама-каршы, терс эстетикалык баалуулукту билдирүүчү категориясы.

Аллегория – (грек. allegoria – каймана айтуу) – көркөм өнөрдөгү турмуш чындыгын көркөм аңдоо жана материалды уюштуруу принциби, анда алагдылантылган түшүнүктөр, идеялар, ойлор көбүнчө мифологияда, классикалык көркөм өнөрдө, фольклордо, динде салттуу түптөлгөн жана ага бекитилген мазмунга ээ конкреттүү көрсөтмөлүү элестерде (образдарда) берилишет.

Барокко – (итал. barocco – кызыктай, укмуштуу) – 1. Кайра жаралуунун кризисинин аркасынан контрреформациянын кыртышында

түптөлгөн XVII к. батышевропалык маданияттын багытын белгилөө үчүн колдонулуучу түшүнүк. 2. XVII—XVIII кк. батышевропалык көркөм өнөрдөгү динамикалык композицияларынын татаал салмактуулугу, жогору экспрессиялуулугу, көркөм чечилишинин көп пландуулугу, реалдуулук менен иллюзияны жуурулуштурууга умтулуусу менен мүнөздөлгөн стиль.

Бийиктик (көкөлөтүлгөндүк) – зор коомдук оң маанилүүлүккө ээ болушкан, бирок өзүнүн колоссалдуу кубаты менен масштабдарынан улам коом, инсан дароо толук өздөштүрө албаган, өзүндө зор даражаттүү күчтөрдү катып жаткан предметтер менен кубулуштардын эстетикалык баалуулугун мүнөздөөчү эстетиканын категориясы.

Гармония – (гр. harmonia – үндөштүк, макулдук, хаоско карамакаршылык) – кынтыксыздык, сулуулук эстетикалык категорияларына жооп берүүчү тартиптешкен көп түрдүүлүктүн бийик деңгээлин, бүтүндүн курамындагы түрдүүнүн оптималдуу өз ара шайкештигин туюнтуучу философиялык-эстетикалык категория. Г. – адамдын курчап турган турмуш чындыгын практикалык-руханий өздөштүрүүсүнүн тарыхый жетишилген деңгээлинин чени.

Готика – (итал. gotico – готтук, варвардык) – XII-XV (XVI) кк. батышевропалык маданияттын орто кылымдык мезгилдеги өнүгүүсүн аяктаткан көркөм өнөрдүн стили.

Дадаизм, дада – (фр. dada – ат, жылкы) – дээрлик бир эле учурда (1915-16-жж.) Нью-Йоркто (АКШ) жана Цюрихте (Швейцария) жаралган адабияттагы модернисттик агым. Д. аталышын агымдын лидери румын акыны Т. Тцара берген, ал бул сөздү фр. сөздүктөн кокустан байкап калган.

Деконструкция – (англ. deconstruction) – заманбап батыш маданиятындагы, эстетикасындагы салттуу баалуулуктар менен акыйкаттарды «четтетүүгө» багытталган тенденция. Дүйнөкөрүмдүк мааниде Д. буржуазиялык коомдун руханий негиздерине «ишеним кризисинин» берилиши болот, бул XX к. 70-80-жж. өзгөчө байкалган.

Денелүүлүк – бир жагынан, XX к. 2-ж. модернисттик, постмодернисттик ж.б. «актуалдуу» көркөм өнөрдүн тажрыйбасы, башка жагынан – философиялык постструктуралисттик жана постфрейдисттик дискурс философиялык ойдо да, көркөмдүк-эстетикалык аң-сезимде да алдыңкы орунга чыгарган, постмодернисттик философия менен эстетиканын категориясы деңгээлине чыккан; пост-маданияттын глобалдуу креативдүү принциптеринин бири болуп калган түшүнүк. Ал рухандуулук түшүнүгүнө өзүнчөлүктүү антитеза катары калыптанган.

Дизайн – (англ. design – долбоор, чийме) – предметтик чөйрө түзүү боюнча долбоорлук дисциплиналар аралык көркөмдүк-техникалык ишмердүүлүктүн түрү. Дизайнерлик ишмердүүлүктүн өзгөчөлүгү объекттерди бүтүндүү аңдоонун жана түзүүнүн бөтөнчөлүктүү эстетикалык ыгында жатат.

Идеализация – (фр. idealization, фр. ideal – идеал дегенден) – 1) Оң баалуулуктарды да, турмуш чындыгынын терс кырларын да сезимдик-элестик формада чегине жеткире басымдантуучу көркөм жалпылоо усулу; чыгармачылык практикада кээде типизация менен чырмалышат, бирок көбүнчө оң объектти көкөлөтүүгө, аны рухандаштырууга, эстетикалык маанилүү кылып берүүгө, ага кынтыксыз бейне берүү аркылуу үлгүгө, идеалга чейин жеткирүүгө такалат. 2) Сүрөткердин көркөм өнөр чыгармаларында жашоонун көлөкөлүү жана драмалуу кырларын атайлап же эрксиз көңүлгө илбөөсү, аны жасалмалуу коздосу, «сырдоосу». Мындай И. чыгарманы көркөмдүк баалуулуктар аймагынан чыгарып салат.

Ирония, иронизм – (грек. eironeia – анткорлук) – турмуш чындыгы менен көркөм өнөрдөгү предметтер менен кубулуштардын баалуулуктук маанисин көрүнөө менен жабыктын контрастында курулган, оң баанын, мактоонун артында оңой эле окулуучу тануу менен шылдың жаткан курч эмоциялуу сын-мыскыл жолу менен ачуучу философиялык-эстетикалык категория. Ошондуктан ирониялуу мамиле кош мааниге ээ болот: тике жана кыйыр.

Кайра жаралуу, Ренессанс эстетикасы – Батыштын бардык өлкөлөрү (болжолду XIV- XVI кк.) жана Чыгыштын көп өлкөлөрү баштан кечиришкен орто кылымдар менен жаңы мезгилдин ортосундагы мезгилде түптөлгөн эстетикалык ой. «Кайра жаралуу» (фр. «Ренессанс» термини) антик мурасына мамиле менен байланышкан, бирок канча маанилүү болсо да, анын таасири ушул доордун маданиятынын (анын ичинде эстетикасынын) аныктоочу белгиси болгон эмес.

Калокагатия – (грек. calos – кооз жана agathos – жакшы, адептик кынтыксыз) – антик эстетикасынын индивиддин сулуулугунун шарты болуп саналган тышкы менен ичкинин гармониясын туюнтуучу борбордук түшүнүктөрүнүн бири.

Канон, канондуу – (грек. kanon – ченем, эреже) – кайсы бир тарыхый мезгилдин көркөм өнөрүндө же кайсы бир көркөм багытта үстөмдүк кылган жана көркөм өнөрдүн конкреттүү түрлөрүнүн түзүлүштүк мыйзам ченемдүүлүктөрүн бекемдеген эрежелердин, ченемдердин системасы.

Катарсис – (грек. katharsis – тазалануу) – көркөм өнөрдүн адамга эстетикалык таасир кылуусунун маанилүү учурларынын бирин белгилөө үчүн кызмат өтөөчү антик эстетикасынын термини.

Классицизм – эң бийик өнүгүүгө Европада XVII к. жеткен көркөм өнөрдөгү багыт; көркөм стиль жана ага ылайык келүүчү эстетикалык теория.

Комедиялуу, комедия – (грек. komikos – шаңдуу, күлкүлүү) – турмуш чындыгынын маанилүү карама-каршылыктарын аларга эстетикалык идеалдын турумунан эмоциялуу-сынчыл мамиле өңүтүнөн чагылтуучу эстетиканын негизги категорияларынын бири.

Композиция – (лат. compositio – түзүү, бириктирүү) – көркөм чыгарманын бөлүктөрүнүн маанилүү карым-катышы. К. түшүнүгү көркөм өнөрдүн бардык түрлөрү үчүн актуалдуу. Башында ал адабий тексттин материалында иштелген.

Контекст – (лат. contextus – жабышуу, биригүү, байланыш) – өзүнчө сөздүн, фразанын ж.б. мааниси көбүрөөк так айкындалуучу тексттин же анын бөлүгүнүн кептик же кырдаалдык курчоосу.

Конструктивизм – (лат. constructio – куруу) – 1. XX к. 20-жж. советтик көркөм маданияттагы багыт, алдыңкы планга көркөм чыгармачылыктын конструктивдүү-техникалык кырын чыгарган. 2. XX к. 20-жж. аягындагы – 30-жж. ортосундагы советтик архитектуранын стили, ага композициянын графикалык тактыгы, декордун жоктугу, горизонталдуу «тасмалык» терезелердин, туюк тегиздиктердин жана тепкич аянттарын айнектөөнүн вертикалдуу тасмаларынын кезектешүүсү мүнөздүү.

Концептуализм – (англ. concept – түшүнүк, идея, жалпы элестетүү), антиискусство, маалыматтык көркөм өнөр аталышында да белгилүү – көркөм чыгарманы илимий дисциплиналарда: философияда, социологияда, антропологияда, көркөм өнөр таанууда ж.б. колдонулуучу түшүнүктөрдү (мисалы, өзгөрүү, көңдөй форма, тартип, оордук, сүрөткер, капиталист, бузуу, шарттуулук өңдүү) көрсөтүү ыгы катары караган авангардизмдин багыттарынын бири.

Көркөмдүүлүк, көркөмдүү – көркөм өнөр чыгармаларынын эстетикалык баалуулугунун чени, анын сулуулугунун даражасы. Чыгарманын К. анда таанымдык жана чыгармачыл-жаратмандык ишмердүүлүктүн бөтөнчө түрү катары көркөм өнөрдүн өзгөчөлүктөрү канчалык ишке ашырылгандыгы менен аныкталат. К. булагы чыгарманын мазмунунда чынчыл чагылтылган, эстетикалык өзүнчөлүктүү турмуш чындыгы болуп саналат.

Көркөм мейкиндик (мезгил) – жардамы менен эстетиканын тарыхында көркөм өнөрдүн түрлөрү классификацияланган (мейкиндиктик жана мезгилдик катары аныкталган) категориялар. Мейкиндиктик көркөм өнөрлөргө адатта кыймыл байкалбагандарды – архитектураны, скульптураны, живописти, графиканы киргизишкен, ал эми музыка, пантомима жана балет, драма, сөз өнөрүнүн ар кыл түрлөрү мезгилдик көркөм өнөрлөргө тийиштүү кылынган.

Көркөм өнөрдүн тили – тарыхый калыптанган, көркөм өнөрдүн ар бир түрүндө өзгөчө болгон материалдык каражаттар менен көркөм элес жаратуу ыкмаларынын, б.а. сүрөттөөчү-билдирүүчү каражаттардын жыйындысы. Көркөм өнөрдүн тили термини метафоралуу мүнөзгө ээ, көркөм өнөрдүн сүрөттөөчү-билдирүүчү каражаттары менен сөздүк тилдин ортосундагы аналогияга негизделген.

Көркөмдүк символ – (греч. symbolon – таанылуучу белги) – бир жагынан, көркөм элес, башка жагынан – белги категориялары менен карым-катыштагы эстетиканын универсалдуу категориясы; бул өзүнүн белгилик аспектинде алынган, жана элестин түгөнгүс көп жактуулугуна ээ элес. Ар кандай С. элес болот, анда дайыма элес менен бирге уюган, бирок ага такалбаган белгилүү бир маани жатат.

Көркөм чыгармачылык – жаңы эстетикалык баалуулуктарды жаратуу.

Көркөм элес (образ) – турмуш чындыгын чагылтуу менен сүрөткердин ойлорун жана сезимдерин билдирүүнүн көркөм өнөр үчүн бөтөнчөлүктүү формасы. К.э. сүрөткердин кыялдануусунда туулат, ал жараткан чыгармада тигил же бул материалдык формада (пластикалык, добуштук, ишара-мимикалык, сөздүк) ишке ашырылат жана көркөм өнөрдү кабыл алуучу көрүүчүнүн, окурмандын, угуучунун кыялдануусунда кайра түзүлөт.

Кубизм – (фр. cube – куб) – Францияда төрөлгөн жана 1907-20-жж. жашаган сүрөттөөчүлүк чыгармачылыктагы багыт (анын теоретиктери – сүрөтчүлөр Ж.Метценже, А.Глез жана акын Г.Аполлинер). XX к. авангардисттик көркөм өнөрүнүн (архитектуранын, колдонмо көркөм өнөрлөрдүн) өнүгүүсүнө зор таасир кылган.

Кынтыксыз (өркөндүү) – маңыз менен кубулуштун толук шайкештигинен көрүнүүчү бардык артыкчылыктардын толуктугу, кандайдыр бир сапаттын бийик даражасы, эстетикалык феномендин абалынын жана өнүгүүсүнүн оптималдуулугу; ар бир түрдүн чени, турмуш чындыгынын өз бетинче эң мыкты предметтери менен кубулуштары жана максатка ылайыктуу ишмердүүлүктүн натыйжалары. К. эстети-

калык мааниге ээ, анткени ал – гармониялуулук менен максатка ылайыктуулуктун күбөлүгү.

Лабиринт – адамзат маданиятынын XX к. жаңы актуалдуулукка ээ болгон эң байыркы символдорунун бири. Сөзмө-сөз «лабиринт» кайсы бир борборго (же сыртка) карай бир туура маршруттуу туюк бутактануулары бар чаташкан жолдордун айла-амалдуу системасын туюнтат. XX к. лабиринт маданият менен адам болмушунун чаташкандыгынын, татаалдыгынын көп аспекттүүлүгүнүн, маданий-болмуштук абалдардын полисемиясынын символуна айланат. Бул мааниде лабиринттин элеси постмодернисттик адабиятта (Х.Л.Борхес, У.Эко ж.б.) жана көркөм өнөрдө (Ф.Хундертвассер, П.Гринуэй) пайда болот.

Массалык маданият, маскульт – (лат. massa – кесек, үзүм жана cultura – айдоо, иштетүү, тарбиялоо, өнүктүрүү) – капиталисттик коомдун маданиятынын бир түрү (Батыштагы синонимдери: популярдуу же поп-маданият, көңүл ачуу индустриясы, керектөөчүлүк, коммерциялык маданият ж.б.у.с.). М.м. өзү жайылтуучу руханий жана материалдык баалуулуктарды массалык керектөөчүлөрдүн «орточо» деңгээлие аң-сезимдүү багыттайт.

Мимесис, миметизм, миметикалуу – (грек. mimesis – тууроо, кайра түзүү) – антик эстетикасында сүрөткердин чыгармачылык ишмердүүлүгүнүн негизги принциби.

Минимализм – (англ. minimal art) – XX к. 1960-80-жж. көркөм өнөрдөгү «сүрөттөө-билдирүү» каражаттарын чегине жете үнөмдөө принцибин жар салган жана практикада ишке ашырган камералык, бирок концептуалдуу багыт. «Сүрөттөө-билдирүү» каражаттары катары минималдуу сандагы кайсы бир техникалык деталдар менен конструкциялар түзүлүп жаткан объектти уюштурууга сүрөткердин минималдуу катышуусунда чыккан, конструктивизмдин чыгармачылык концепциясын чегине жеткире минималдаштырган багыт.

Мистерия – (лат. mysterium, mysteria – сырдуулуктар, мистериялар, грек. mysterion – сыр, сырдуулук) – соңку орто кылымдардагы батышевропалык диний театрдын жанрын туюнткан эстетикалык термин.

Миф – (грек. mythos – баян, уламыш) – байыркы аң-сезимге мүнөздүү турмуш чындыгын сезимдик-конкреттүү персонификациялар жана жандандырылган жандыктар түрүндө синкреттик чагылтуу, алар толук реалдуу катары ойлонулат; оозеки элдик чыгармачылыктын, жамааттык элдик фантазиянын жемиши.

Натурализм – (лат. natura - табият) – калыптанышына позитивизмдин философиясы менен эстетикасы чечүүчү таасир кылган көркөм усул.

Оюн теориясы – оюндук ишмердүүлүктүн жалпы концепциясын жана конкреттүү методикаларын иштеп чыгуучу комплекстүү илимий дисциплина; философиялык, кибернетикалык, эстетикалык, психологиялык, педагогикалык жана көп түрдүү конкреттүү-технологиялык мамилелерди бириктирет.

Пастык – бийиктикке карама-каршы эстетикалык категория. Терс коомдук мааниге ээ жана өзүндө адамзат үчүн коркунучту катып жаткан табигый жана коомдук предметтер менен кубулуштарды мүнөздөйт, анткени алар али өздөштүрүлө жана адам эркине багынтыла элек. П. – адамдын эрксиздигинин аймагы, терс эстетикалык баалуулук, ажарсыздык менен түрү суукуктун чегине жеткен даражасы.

Перформанс – (англ. performens – көрсөтүү, аракет) – адамдардын баарлашуу процессинде жаралуучу толгонууларды, аң-сезим абалдарын, социалдык-психологиялык кубулуштарды сүрөттөөгө адистешкен концептуалдуу көркөм өнөрдүн түрү. П. чыгармачылыктын каражаты жана материалы катары актердун ролун өзүнө алган сүрөткердин денеси, тышкы кебетеси, ишаралары, жүрүм-туруму кызмат кылат.

Поп-арт – (англ. pop art, popular art – жалпыга жеткиликтүү көркөм өнөр дегенден кыскартылган) – модернизм көркөм өнөрүндөгү агымдардын бири. XX к. 50-жж. АКШ менен Улуу Британияда адегенде живопись менен скульптурада пайда болуп, массалык көрүүчүгө түшүнүксүз абстракционизмди «жаңы реализм» менен алмаштырууга талаптанган, анан буржуазиялык массалык маданияттын башка аймактарына таралган.

Реализм – (соңку лат. realis – заттык, чыныгы) – анын негизинде көркөм чыгармадагы мүнөздөр менен кырдаалдар социалдык-тарыхый түшүндүрүлүүчү, ал эми алардын мыйзам ченемдүү себептик байланышы (социалдык детерминизм) чындыктын фактыларын типизациялоо аркылуу, б.а. баштапкы реалдуулукка ылайык сапаттык жана өзү баалуу өнүгүүдө (тарыхыйлык) ачылуучу чыгармачылык принцип.

Реди-мейдс – (англ. ready-made – даяр) – өздөрүнүн адаттагы кызмат өтөө чөйрөсүнөн сууруп алынган жана кандайдыр бир өзгөртүүлөрсүз көркөмдүк көрсөтмөсүндө көркөм өнөрдүн чыгармасы катары коюлган предметтер түрүндөгү чыгармалар.

Романтизм – (фр. romantisme) – европалык маданияттагы көркөм өнөр менен илимдин бардык түрлөрүн кучагына алган идеялык жана көркөмдүк кыймыл, анын гүлдөөсү XVIII к.а. – XIX к.б. туура келет. Романтиктер көркөм өнөрдү инсандын көп түрдүү жөндөмдүүлүктөрүн чыңдоо, анын эркин жана мажбурлоосуз өзүн ишке ашыруу аймагы катары карашкан.

Символизм – (фр. symbolisme, грек. symbolon – белги, символ) – XIX к.а. – XX к.б. көркөмдүк агым жана философиялык-эстетикалык концепция. Францияда 60-70-жж. адабияттык багыт катары туулуп (Ш.Бодлер, П.Верлен, А.Рембо, С.Малларме ж.б.), кийин театрды, живописти, музыканы кучагына алып (жазуучулар жана драматургдар М.Метерлинк, С.Георге, Г.Гауптман, Г.Гофмансталь, О.Уайльд, сүрөтчүлөр П.Пюви де Шаванн, А.Бёклин, Э.Мунк, М.К- Чюрленис, композитор А.Н.Скрябин ж.б.), жалпы европалык маданий кубулушка өсүп жеткен.

Симулякр – (фр. simulacre – окшоштук, көрүнүш) XX к.а. постмодернизмдеги жана бейклассикалык эстетикадагы маанилүү философиялык жана эстетикалык категориялардын бири. С. – бул иронияның руху тепчип өткөн кайсы бир семантикалык оюндун окуясы, анда кандайдыр бир референциялуулуктан принципиалдуу баш тартылат да, оюндук фигуралардын жана алардын жүрүштөрүнүн өздөрүнө гана кумар артылат.

Социалисттик реализм (соцреализм) – XX к.б. социалисттик революция доорунда көркөм маданияттын өнүгүүсүнүн объективдүү процесстерин чагылтуу катары туулган социалисттик көркөм өнөрдүн чыгармачылык усулу.

Стиль – (лат. stylus, грек. stylos – таякча, жазуу үчүн өзөк) – архитектуранын, сүрөттөөчү жана декоративдүү-колдонмо көркөм өнөрлөрдүн жандуу практикасы жаратуучу элестик системанын жана көркөм билдирүү ыктарынын түзүмдүк биримдиги. С. түшүнүгү көркөм өнөрдүн өнүгүүсүндөгү ири доорду, ар кыл көркөмдүк багыттарды жана сүрөткердин индивидуалдуу манерасын мүнөздөө үчүн колдонулат.

Структурализм – (фран. structuralisme), көркөм өнөрдөгү багыт, өткөндүн жана азыркынын маданиятынын негизинде жатуучу ой жүгүртүүнүн түзүлүшүн байкоо, сыпаттоо жана түшүндүрүү максатында иштелип чыккан гуманитардык илимдердин усулдарынын бири.

Сублимация – (лат. sublimo – көкөлөтөм) – күч-кубаттын бир бөлүгүн пас, социалдык жана маданий жактан алгылыксыз максаттардан бийик, социалдык жана маданий жактан алгылыктуу максаттарга буруу.

Суггестия – (лат. suggestio – ишара, ынандыруу) логикалык байланыштарга гана эмес, ассоциацияларга, кошумча маанилик жана интонациялык ыраңдарга да таянуучу эстетикалык түшүнүк.

Сулуулук – кубулуштардын эстетикалык маанисин, алардын канааттануу, ыракаттануу, моралдык канааттануу чакыруучу тышкы жана (же) ички сапаттарын ачуучу адамдын аң-сезиминдеги материалдык

дүйнөнүн болмушунун универсалдуу формаларынын бири. С. эң бийик даражасы, анын маңыздык эстетикалык башталмасынын берилиши коoздук болуп саналат.

Супрематизм – (лат. supremus – жогорку) – геометриялык абстракционизмдин бир түрү. С. баштапкы элементтер катары стандарттуу машина түйүндөрү менен деталдарына окшоштуруп аналитикалуу каралган предметтин геометриялык пландарын абсолютташтырган.

Сүрөткер – көркөм өнөрдөгү чыгармачыл жумушчу (тар мааниде – сүрөт өнөрүндөгү). Азыркы мезгилде С. деп көбүнчө көркөм өнөрдүн бир же бир нече түрлөрүндөгү кесипкөйлөрдү, адистерди аташат.

Сюрреализм – (фр. surrealisme – ашкере реализм) – XX к. 20-жж. Францияда пайда болгон көркөм өнөрдөгү багыт. С. интуитивизм философиясына, чыгыштын мистикалык-диний окууларына, фрейдизмге таянат; С. теоретиктеринин көптөгөн жоболору дзэн-буддизмдин идеяларына чукул.

Текст – (лат. textum – ткань; бирикме) – аны түзүүчү элементтердин уюмдашкан биримдиги болуп саналган маанилик бүтүндүк; автор (адресант) окурманга, угуучуга (адресатка) багыттаган билдирүү.

Трагедиялуу, трагедия – (грек. tragikos – трагедияга мүнөздүү) – эркиндик менен зарылдыктын диалектикасын билдирүүчү, эң курч турмуштук карама-каршылыктарды (коллизияларды), кырдаалдар менен жагдайларды чагылтуучу эстетиканын категориясы; (грек. tragodia) – драмалык чыгарманын бир түрү, анын окуясы трагедиялуу конфликттин негизинде өнүгөт; башаты антик дүйнөсүнө кеткен бийик көркөм өнөрдүн алдыңкы жанрларынын бири.

Фотография – (грек. phos – жарык) – өзгөчөлүгү чыгармачылык жана технологиялык процесстердин табигый бирге аракеттенүүсү болгон алгачкы «техникалык» көркөм өнөрдүн (фотоискусствонун) чыгармасы. Ф. XIX-XX кк. чектеринде илим менен техниканын өнүгүүсүнүн натыйжасында түптөлгөн.

Футуризм – (лат. futurum – болочок) – XX к. 10-20-жж. европалык көркөм өнөрдөгү авангардисттик агым. Италияда түптөлгөн. Анда сүрөткердин динамикасы менен күчүн, чыгармачыл өзүмбилемдигин футуристтик абсолютизациялоо ишке ашкан.

Хэппенинг – (англ. happening – болуп жаткан, өтүп жаткан) – поп-арттын сценалык түрү, импровизацияланган фабуласыз театралдашкан аракет, ал алдын ала программаланган сценарийсиз өнүгөт да, аткаруучулардын атайын абсурддуу же күнүмдүк тиричиликти (тамакашты, кийинүүнү, кырынууну ж.б.у.с.) көчүрмөлөгөн спонтандуу,

болжоп болгус жүрүм-турумдук акцияларына жана көрүүчүлүк аудиториянын активдүү кошо катышуусуна эсептелет.

Ырайымсыздык – көркөм өнөрдөгү шок эффекттин калтыруу, конфликттүү кырдаалдарда жаңжалга жана башка аффекттерге жетишүү ыгы. Көркөм өнөрдөгү ырайымсыздык де Саддын чыгармаларынан баштап, өзгөчө XX к. арт-практикаларда аң-сезимдүү же аңсезимсиз түрдө кандайдыр бир глобалдуу каршылыктын, чыгармачыл инсандын коомго, маданиятка, цивилизацияга, жашоонун өзүнө каршы козголоңунун билдирилишинин чегинен ашкан формаларынын бири болуп саналат.

Экзистенциализм – (соңку лат. ex(s)istentia – жашоо, жан сактоо) – жашоо философиясынын – азыркы буржуазиялык философиянын иррационалисттик багытынын алкагында иштелип чыгуучу эстетикалык концепциялар. Э. эстетиканын көйгөйлөрү көрүнүктүү орунду ээлешет.

Экспрессионизм – (фран. expression – билдирүү, билдирүүчүлүк) – XX к. 10-20-жж. европалык көркөм өнөрдөгү буржуазиялык аңсезимдин кризисин чагылткан багыт; авангардизмдин көрүнүштөрүнүн бири. Идеалисттик философиянын изденүүлөрүнө (Бергсондун интуитивизмине, Э.Гуссерлдин феноменологиясына) таянып, жашоону өтө субъективдүү чагылтуудан чыгып, Э. натурализм, импрессионизм менен талашта көркөм өнөрлөрдүн максаты деп учурдагы турмуш чындыгын сүрөттөөнү эмес, анын маңызын «билдирүүнү» жар салган.

Энвайронмент – (англ. environment – айлана, чөйрө) бейутилитардуу арт-чөйрө. Постмодернизмде бул XX к. акырындагы эң «алдыңкы» арт-практикалардын бири, ал толугу менен сүрөткер (көбүнчө кураторлордун, сүрөткерлердин, инженерлердин, техниктердин жамааты) тарабынан уюштурулган бүтүндүктүү бейутилитардуу артмейкиндик.

Эстетизм – эстетикалык баалуулуктардын башкалардын баарынын үстүнөн көкөлөтүлүүсү. Ал XIX к.а. түптөлүп, XX к. кеңири өнүктүрүлгөн.

Эстетикалык (грек. aisthetikos – сезүүчү, сезимдик) – илим катары эстетиканын баштапкы категориясы, ага ысым берген жана анын бардык көрүнүштөрүндө: Э. сезимде, Э. мамиледе, Э. табитте, Э. идеалда, Э. баалуулукта, бөтөнчөлүктүү Э. ишмердүүлүктүн түрү катары көркөм өнөрдө ж.б.у.с. анын предметинин бөтөнчөлүгүн аныктаган.

Эстетикалык идеал – (фр. ideal, грек. idea – идея, баштапкы элес) – тийиштүү жана кааланган эстетикалык баалуулуктун элеси болуп саналган эстетикалык мамиленин түрү. Э.и. – эстетикалык баалоонун эң

бийик критерийи, ал тигил же бул кубулуштарды Э.и. менен аңсезимдүү же аң-сезимсиз салыштырууну болжолдойт.

Эстетикалык табит – адамдын канааттануу же канааттанбоо («жагат» - «жакпайт») сезими боюнча түрдүү эстетикалык объекттерди дифференциялуу кабыл алуу жана баалоо, турмуш чындыгындагы жана көркөм өнөрдөгү коооздукту ажарсыздыктан айырмалоо, эстетикалууну жана эстетикасызды ажыратуу, кубулуштардан трагедиялуу менен комедиялуунун (юмор сезими) белгилерин байкоо жөндөмдүүлүгү. Көркөм өнөрдүн чыгармаларын баалоого карата эстетикалык табит көркөм табит катары конкреттешет.

АДАБИЯТТАР

Китепканада бар:
1. Борев Ю. Б. Эстетика. – Москва: Политиздат, 1988
2. Борев Ю. Б. Эстетика. – Москва: Высшая школа, 2002
3. Бычков В. В. Эстетика. 2-е изд. – Москва: Гардарики, 2006
4. Бычков В. В. Эстетика. Краткий курс. – Москва: 2003
5. Эстетика. Словарь. – Москва: Политиздат, 1989

Китепканада жок:
6. Дедюлина М.А., Титаренко И.Н. Эстетика: Конспект лекций. – Таганрог, 2001
7. Каган М.С. Начало эстетики. – Москва: Искусство, 1964
8. Кондрашов В.А., Чичина Е.А. Этика. Эстетика. – Ростов н/Д: Феникс, 1998
9. Кривцун О.А. Эстетика. – Москва: 2001.
10. Эстетика. Учебное пособие / Под ред. А.А. Радугина. – Москва: Центр, 1998.
11. Эстетика. – Киев: Выща школа, 1991
12. Яковлев Е.Г. Эстетика. – Мсоква: Гардарика, 1999

Кошумча адабияттар:
13. Американская философия искусства. – Екатеринбург: Деловая книга, 1997
14. Алексеева В.В. Что такое искусство? – Москва: Советский художник, 1991
15. Ален. Рассуждения об эстетике. – Нижний Новгород: НГЛУ, 1996
16. Акопян К.З. Эстетическое: диалоги о таинственном. – Нижний Новгород: НГЛУ, 1996
17. Алпатов М.В. Всеобщая история искусств. В 3 т. - М.-Л.: Искусство, 1948-1955
18. Андреев Л.Г. Импрессионизм. – Москва: Изд-во МГУ, 1980
19. Апрелева В.А. Эстетическая мысль в контексте немецкой философии второй половины XVIII – первой половины XIX вв. – Санкт-Петербург: Инфо-да, 2003
20. Аристотель. Риторика // Античные риторики. – Москва: Изд-во МГУ, 1978
21. Аристотель. Поэтика // Аристотель. Сочинения. В 4 т. Т. 4. – Москва: Мысль, 1986
22. Аристофан. Комедии. В 2 т. – Мсоква: Искусство, 1983

23. Асмус В.Ф. Немецкая эстетика XVIII в. 2-е изд. – Москва: Editorial URSS, 2004
24. Асмус В.Ф. Платон, эйдология, эстетика, учение об искусстве // Асмус В.Ф. Историко-философские этюды. – Москва: Мысль, 1984
25. Афанасьева В.К., Луконин В.Г., Померанцева Н.А. Искусство Древнего Востока. Малая история искусств. – Москва: Искусство, 1976
26. Афасижев М.Н. Западные концепции художественного творчества. 2-е изд. - Москва: Высшая школа, 1990
27. Афасижев М.Н. Искусство как предмет комплексного исследования: (методологические и научные аспекты системного исследования). – Москва: Знание, 1983
28. Афасижев М.Н. Критика буржуазных концепций художественного творчества. - Москва: Высшая школа, 1984
29. Афасижев М.Н. Между иллюзией и действительностью: критический анализ теории и практики модернизма. – Москва: Знание, 1986
30. Афасижев М.Н. Эстетические потребности человека. – Москва: Знание, 1979
31. Басин Е.Я. Психология художественного творчества (личностный подход). – Москва: Знание, 1985
32. Басин Е.Я. Творческая личность художника. – Москва: Знание, 1988
33. Басин Е.Я. Искусство и коммуникация. Очерки из истории философско-эстетической мысли. – Москва: Московский общественный научный фонд; ООО «Издательский центр научных и учебных программ», 1999
34. Басин Е.Я., Крутоус В.П. Философская эстетика и психология искусства. – Москва: Гардарики, 2007
35. Баталов Р.Х. Искусство, созидающее человека: Эстетические идеи К.С. Станиславского и некоторых его последователей. – Москва: Знание, 1989
36. Баткин Л.М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. – Москва: Искусство,1990
37. Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. – Москва: Наука, 1989
38. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. – Санкт-Петербург: Азбука, 2000
39. Бачинин В.А. «За человека страшно мне…»: Искусство перед реальностью духовного кризиса. – Москва: Знание, 1991
40. Бачинин В.А. Искусство и мифология. – Москва: Знание, 1987

41. Бачинин В.А. Эстетика: Энциклопедический словарь. – Санкт-Петербург: Изд-во Михайлова В.А., 2005
42. Белый А. Символизм как миропонимание. – Москва: Республика, 1994
43. Беляев Г.А. Становление эстетической теории: Методологические очерки. – Москва: ГИИ, 1998
44. Бергер Л. Эпистемология искусства. Художественное творчество как познание. «Археология» искусствоведения. Познание и стили искусства исторических эпох. – Москва: Русский мир, 1997
45. Бердяев Н.А. Царство Духа и царство Кесаря. – Москва: Республика, 1995
46. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. – Москва: Правда, 1989
47. Бодлер Ш. Об искусстве. – Москва: Искусство, 1986
48. Бойко М.Н. Самосознание искусства - самосознание человека. Очерки русской эстетической мысли второй половины XIX в. – Москва: Наука, 1997
49. Бондаренко В.В. Эстетика дурного вкуса. – Самара: Офорт, 2006
50. Борев Ю.Б. Эстетика. Отношение к действительности. Творчество. Произведения. Природа и виды искусства. – Москва: АСТ, 2005
51. Бударин М.Е. Учись понимать прекрасное в искусстве, истории, природе. Опыт гуманитарного родиноведения: Учеб. пособие. – Омск: ОГПУ, 1999
52. Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. – Краснодар: Путь к истине, 1991
53. Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. – Москва: Ладомир, 2007
54. Бычков В.В. Эстетика Аврелия Августина. – Москва: Знание, 1984
55. Бычков В.В. Смысл искусства в византийской культуре. – Москва: Знание, 1991
56. Бычков В.В. Эстетический лик бытия: Умозрения Павла Флоренского. – Москва: Знание, 1990
57. Бычков В.В. Эстетическое сознание Древней Руси. – Москва: Знание, 1988
58. Валери П. Об искусстве. – Москва: Искусство, 1976
59. Ванслов В.В. Искусство и красота: Статьи по общей теории искусства. – Москва: Знание, 2006

60. Ванслов В.В. Образы искусства: очерки. – Москва: Знание, 2006
61. Ванслов В.В. Путями истории. О художественной культуре XX в. – Москва: НИИ теории и истории изобразительных искусств, 2002
62. Ванслов В.В. Эстетика романтизма. – Москва: Искусство, 1966
63. Ванслов В.В. Эстетика, искусство, искусствознание: - Москва: Изобр. искусство, 1983
64. Васильев С. Теория отражения и художественное творчество. – Москва: Прогресс, 1970
65. Васильева С.В. Пятая раса: Эстетические взгляды Хосе Васконселоса. – Санкт-Петербур: Алетейя, 2003
66. Волкова Е.В. Проблема содержания и формы в искусстве. – Москва: Знание, 1976
67. Волкова Е.В. Произведение искусства в мире художественной культуры. – Москва: Искусство, 1988
68. Волкова Е.В. Эстетика М. М.Бахтина. – Москва: Знание, 1990
69. Волкова Е.В. Произведение искусства в сфере художественной культуры. – Москва: Знание, 1979
70. Волкова Е.В. Произведение искусства – предмет эстетического анализа. – Москва: МГУ, 1976
71. Волкова Е.В. Эстетика и искусствознание. – Москва: Знание, 1986
72. Волобуев В.А. Методология исследования искусства в западной эстетике. – Краснодар: КГУ культуры и искусств, 1999
73. Вольпе Г. делла. Критика вкуса. – Москва: Искусство, 1979
74. Вольтер. Эстетика. – Москва: Искусство, 1974
75. Вопросы теории и истории эстетики. В 11 вып. – Москва: МГУ, 1967-1978.
76. Вопросы этики и эстетики / Отв. ред. Р. А. Бурханов, Л. А. Полищук. – Нижневартовск: НГПИ, 1997
77. Воробей Ю.Д. Диалектика отражения и творчества в искусстве. – Москва: Знание, 1980
78. Воронина Л.А. Основные эстетические категории Аристотеля. – Москва: Высшая школа, 1975
79. Воронов Н.В., Шестопал Я.Е. Эстетика техники: Очерки истории и теории. – Москва: Советская Россия, 1972
80. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. – Москва: Искусство, 1991
81. Габитова Р.М. Философия немецкого романтизма. – Москва: Наука, 1978

82. Гартман Н. Эстетика. – Краснодар: Ника-Центр, 2004
83. Гегель Г.-В.-Ф. Лекции по эстетике. В 2 т. – Москва: Наука, 1998
84. Гилберт К.Э. История эстетики. – Санкт-Петербург.: Алетейя, Фонд поддержки науки и образования в области правоохранительной деятельности «Ун-т», 2000
85. Гнедич П.П. История искусств с древнейших времен. – Москва: Летопись, 2000
86. Госулекциятвенная Третьяковская галерея. Альбом. – Москва: Изобр. искусство, 1992
87. Госулекциятвенная Третьяковская Галерея. История и коллекции. – Москва: Искусство, 1986
88. Грамши А. Искусство и политика. В 2 т. – Москва: Искусство, 1991
89. Громов Е.С. Искусство и герменевтика в ее эстетических и социологических измерениях. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2004
90. Громов Е.С. Эстетический идеал. – Москва: ИПЛ, 1961
91. Гулыга А.В. Что такое эстетика? – Москва: Просвещение, 1987
92. Гулыга А.В. Искусство в век науки. – Москва: Наука, 1978
93. Гулыга А.В. Принципы эстетики. – Москва: Политиздат, 1987
94. Дали С. Дневник одного гения. – Москва: Искусство, 1991
95. Дашкова Е.В. Стиль и стилизация в философско-культурологическом контексте. – Шахты: ЮРГУЭС, 2006
96. Диденко В.Д. Духовная реальность и искусство: Эстетика преображения. – Москва: Беловодье, 2005
97. Диденко В.Д. Духовный космос искусства. – Москва: РНФ, 1993
98. Диденко В.Д. Искусство и философия. – Москва: Знание, 1986
99. Долгов К.М. Реконструкция эстетического в западно-европейской и русский культуре. – Москва: Прогресс-Традиция, 2004
100. Долгов К.М. Эстетика Д. Лукача. – Москва: Знание, 1988
101. Долгов К.М. Эстетика Жана-Поля Сартра. – Москва: Знание, 1990
102. Домбровская Т.И. Эстетика как философская наука. – Курск: КурГУ, 2003
103. Ежов В.С. Эстетическая культура человека: Учеб. пособие. – Новосибирск: СибГУТИ, 2003
104. Жаринов В.М. Эстетика. Раскрытие эстетической тайны. – Москва: Приоритет, 2001

105. Жукова И.В. Философия и эстетика Китая, Японии, Скандинавии в культуре Канады: (конец XIX – начало XXI в.). – Москва: Московский гуманитарный ун-т, 2004
106. Замай В.В. Художник в условиях социокультурных изменений. – Москва: Макс Пресс, 2004
107. Западное искусство. XX в. Проблемы интерпретации / Сост. Рубанова И.И. – Москва: Editorial URSS, 2007
108. Западно-европейское искусство второй половины XIX в. – Москва: Искусство, 1975
109. Западное искусство XX в. Классическое наследие и современность. – Москва: Наука, 1992
110. Западно-европейская эстетика XX в. Вып. 2: О духовности искусства. – Москва: Знание, 1991
111. Зеленов Л.А. Историческая логика эстетики: Биография эстетических идей. – Нижний Новгород: Гладков, 2002
112. Иванченко Г. В. Совершенство в искусстве и жизни. – Москва: Editorial URSS, 2007
113. Идеи эстетического воспитания. Антология в 2 т. Античность. Средние века. Возрождение. Идеи эстетического воспитания в философской педагогике XVII – XIX вв. – Москва: Искусство, 1973
114. Изволина С.А. Театр и философия. – Москва: Знание, 1988
115. Из истории философско-эстетической мысли 1920-1930-х гг. Вып. 1: Н.А. Сетницкий / Сост. Е.Н. Берковская (Сетницкая), А.Г. Грачева. – Москва: ИМЛИ РАН, 2003
116. Ильин И.А. Одинокий художник. – Москва: Искусство, 1993
117. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – Москва: Интрада, 1996
118. Искусство XVIII в. / Кантор А.М., Кожина Е.Ф., Лившиц Н.А. и др. – Москва: Искусство, 1977
119. Искусство в системе культуры / Отв. ред. М.С. Каган. – Ленинград: Наука, 1987
120. Искусство и наука / Под ред. В. Мазина. – Санкт-Петербург: ИНАПРЕСС, 1998
121. Искусство Нового времени: Опыт культорологического анализа / Отв. ред. О. А. Кривцун. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2000
122. История искусств стран Западной Европы от Возрождения до начала XX в. Искусство XVII в. Италия. Испания. Фландрия. – Москва: Искусство, 1988
123. История искусства зарубежых стран. Средние века. Возрождение. – Москва: Изобразительное искусство, 1982

124. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5 т. – Москва: Изд-во Акад. художеств СССР; Искусство, 1962-1970.
125. Исупов К.Г. История эстетической мысли: Учеб. пособие. – Санкт-Петербург: РГПУ, 2000
126. Каган М.С. Историческая типология художественной культуры: Пять лекций. – Самара: Ин-т «Открытое общество», 1996
127. Каган М.С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. – Ленинград: Искусство, 1972
128. Каган М.С. Социальные функции искусства. – Ленинград: Знание, 1978
129. Каган М.С. Эстетика как философская наука: Курс лекций. – Санкт-Петербург: Петрополис, 1997
130. Каган М.С. Эстетическое учение Чернышевского. - М.-Л.: Искусство, 1958
131. Казин А.А. Художественный образ как явление культуры // Вопросы философии. 1982. № 3.
132. Казин А.Л. Философия искусства в русской и европейской духовной традиции. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2000
133. Кандинский В. О духовном в искусстве. – Москва: 1992
134. Кантор К.М. Красота и польза (Социологические вопросы материально-художественной культуры). – Москва: Искусство, 1967
135. Кантор К.М. Тысячеглазый Аргус: Искусство и культура. Искусство и религия. Искусство и гуманизм. – Москва: Советский художник, 1990
136. Капустина Л.Б. Философия и искусство: логика паратекста. – Санкт-Петербург: Петрополис, 2004
137. Киреевский И.В. Критика и эстетика. 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Искусство, 1998
138. Киященко Н.И. Эстетика – философская наука. – Москва: Вильямс, 2005
139. Киященко Н.И., Лейзеров Н.Л. Эстетическое творчество в социалистическом обществе. – Москва: 1984
140. Киященко Н.И. Сущность прекрасного. – Москва: Молодая гвардия, 1977
141. Киященко Н.И., Лейзеров Н.Л. Искусство и духовный мир человека. – Москва: Знание, 1983
142. Коллингвуд Р.Д. Принципы искусства. – Москва: Языки русской культуры, 1999

143. КорневиЩе 2000: Книга неклассической эстетики / Редкол. В.В. Бычков, Н.Б. Маньковская. – Москва: ИФ, 2000
144. КорневиЩе ОБ: Книга неклассической эстетики. – Москва: ИФРАН, 1998
145. Косиков Г.К. Жан-Поль Сартр: искусство как способ экзистенциальной коммуникации // Вестник МГУ. Сер. «Филология». 1995. № 3. С. 163 – 168.
146. Костина А.В. Проблемы массового и элитарного искусства: Учеб. пособие. – Москва: МГУ, 2005
147. Красота: Как учиться понимать прекрасное? – Москва: Фонд им. И. Д. Сытина; Зарницы, 200.
148. Краткий словарь по эстетике / Под ред. М.Ф.Овсянникова. – Москва: Просвещение, 1983
149. Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. – Москва: Intrada, 2000
150. Кулаев К.В. Эстетическое воспитание: пути преемственности. – Москва: Знание, 1986
151. Кунгуров О.Н. Проблема кризиса искусства в немецкой эстетике XVIII – XX вв. – Кустанай: 1997
152. Кьеркегор С. Или-или. – Москва: Арктогея, 1993
153. Лафарг П. Происхождение романтизма // Лафарг П. Литературно-критические статьи. – Москва: ГИХЛ, 1936
154. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура 20 в. / Под ред. В.В. Бычкова. – Москва: РОССПЭН, 2003
155. Лекции по истории эстетики / Под ред. М.С. Кагана. В 4 кн. Кн. 1. – Ленинград: ЛГУ, 1973
156. Леонардо да Винчи. Избранное. – Москва: Гослитиздат, 1952
157. Леонардо да Винчи. Избранные произведения. В 2 т. – Москва: Ладомир, 1995
158. Леонардо да Винчи. Суждения о науке и искусстве. – Санкт-Петербург: Азбука, 2001
159. Лехциер В.Л. Введение в феноменологию художественного опыта. – Самара: СГУ, 2000
160. Лифшиц М.А. Г.В. Плеханов: Очерк общественной деятельности и эстетических взглядов. – Москва: Искусство, 1983
161. Лосев А.Ф. История античной эстетики. В 8 т. – Москва: Высшая школа, Искусство, АСТ. 1963-2000.
162. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. Исторический смысл эстетики Возрождения. – Москва: Мысль, 1998

163. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – Москва: Искусство, 1995
164. Лосский Н.О. Мир как осуществление красоты: Основы эстетики. – Москва: Прогресс-Традиция, 1998
165. Лотман Ю.М. Об искусстве. – Санкт-Петербург: Искусство, 1998
166. Лукач Д. Своеобразие эстетического. В 4-х т. – Москва: Искусство, 1985-1987
167. Лукин В.Н. Эстетика как теория совершенства и красоты: уч. пособие. – Самара: СГТУ; ТОО «Лад», 1998
168. Лукин В.Н. Эстетические ценности культуры. – Самара: СГТУ, 2004
169. Любимова Т.Б. Категория трагического в эстетике: Исторический очерк. – Москва: Знание, 1979
170. Маймин Е.А. Эстетика – наука о прекрасном. – Москва: Просвещение, 1982
171. Максимова С.В. Творчество: созидание или деструкция? – Москва–Киров: Академический Проект, Дом печати «Вятка», 2006
172. Малышев И.В. Диалектика эстетического. – Москва: Пробел-2000, 2006
173. Манн Ю.В. Русская философская эстетика. – Москва: МАЛП, 1998
174. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2000
175. Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве: В 2 т. – Москва: Искусство, 1976-1983
176. Матюшова М.П. Философия искусства Ж.Б. Дюбо. – Москва: Изд-во РУДН, 1998
177. Мейлах Б.С. На рубеже науки и искусства. Спор о двух сферах познания и творчества. – Ленинград: Наука, 1971
178. Мейлах Б.С., Высочина Е.И. Новое в изучении художественного творчества. – Москва: Знание, 1983
179. Мейлах Б.С. Процесс творчества и художественное восприятие: Комплексный подход: опыт, поиски, перспективы. – Москва: Искусство, 1985
180. Мириманов В.Б. Императив стиля. – Москва: РГГУ, 2004
181. Мириманов В.Б. Малая история искусств. Первобытное и традиционное искусство. – Москва: Искусство, 1973
182. Модернизм. Анализ и критика основных направлений. – Москва: Искусство, 1969

183. Моль А. Искусство и ЭВМ. – Москва: Мир, 1975
184. Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие. – Москва: Мир, 1966
185. Надеждин Н.И. Собрание сочинений. В 2 т. Т. 1. Эстетика. – Санкт-Петербург: Русский Христианский гуманитарный ин-т, 2000
186. Никитина И.В. Социология художественной культуры: опыт философского анализа социокультурного контекста современной художественной культуры: учеб. пособие к спецкурсу для студентов вузов. – Бийск: БПГУ, 2006
187. Никитина И.П. Искусство и культура: философско-эстетическое исследование. – Москва: Идея-пресс, 2007
188. Никитина И.П. Культура и природа: Интерпретация природы в западноевропейской средневековой культуре: Учеб. пособие. – Москва: МАДИ(ТУ), 1999
189. Никитина И.П. Пространство мира и пространство искусства. – Москва: РГГУ, 2001
190. Николай Кузанский. Сочинения. В 2 т. – Москва: Мысль, 1979-1980
191. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Сочинения. В 2 т. Т. 1. – Москва: Мысль, 1996
192. Огородников Ю.А. Эстетика и этика в научной деятельности: красота, прекрасное, гармония, эстетический вкус, искусство, нравственность, нравственный выбор ученого. – Москва: МГПУ, 2003
193. Ортега-и-Гассет Х. Рескин, полезное и красота; Эстетический объект // Ортега-и-Гассет Х. Эссе на эстетические темы в форме предисловия; см. К неклассической эстетике
194. Ортега-и-Гассет Х. Метафора; Стиль или Муза // Ортега-и-Гассет Х. Эссе на эстетические темы в форме предисловия; см. К искусство
195. Основы теории художественной культуры: Учеб. пособие / Под общ. ред. Л.М. Мосоловой. – Санкт-Петербург: Лань, 2001
196. Панарин А.С. Русская культура перед вызовом постмодернизма. – Москва: ИФ РАН, 2005
197. Петрарка Ф. Эстетические фрагменты. – Москва: Искусство, 1982
198. Пинаев М.Т. Н.Г. Чернышевский. Художественное творчество. – Москва: Просвещение, 1984
199. Платон. Госулекциятво // Платон. Сочинения. В 3 т. Т. 3. Ч. 1. – Москва: Мысль, 1971

200. Платон. Ион // Платон. Сочинения. В 3 т. Т. 1. – Москва: Мысль, 1968
201. Плотин. Сочинения. – Санкт-Петербург: Алетейя, 1995
202. Полевой В.М. Искусство XX в.: 1901 – 1945. Малая история искусств. - Москва: Искусство, 1991
203. Популярная художественная энциклопедия. В 2 т. – Москва: Советская энциклопедия, 1986
204. Проблема потребностей в этике и эстетике / Под ред. М.С. Кагана, В.Г. Иванова. – Ленинград: ЛГУ, 1976
205. Рёскин Д. Радость навеки и ее рыночная цена или Политическая экономия искусства. 2-е изд. – Москва: Editorial URSS, 2007
206. Ривкин Б.И. Античное искусство. Малая история искусств. Вып. 1. - М.-Дрезден: Искусство, 1972
207. Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития. – Москва: Искусство, 1990
208. Романов Е.В. Технология художественного творчества: уч. пособие. – Магнитогорск: МагнГУ, 2005
209. Рюмина М.Т. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность. – Москва: Editorial URSS; Ком Книга, 2006
210. Славина В.А. В поисках идеала : лит., критика, публицистика первой половины XX в. – Москва: Прометей, 2005
211. Снегин Б.И. Эстетика природы, общества, искусства. – Москва: Компания «Спутник +», 2002
212. Современная западно-европейская и американская эстетика / Под общ. ред. Е.Г. Яковлева. – Москва: Ун-т, 2002
213. Современная прогрессивная эстетическая мысль. – Москва: Наука, 1974
214. Современные концепции эстетического воспитания / Отв. ред. Киященко Н.И. – Москва: ИФ РАН, 1998
215. Соотношение общей и технической эстетики / Отв. ред. Э.В. Бурмакин. – Томск: ТГУ, 1988
216. Столович Л.Н. Философия. Эстетика. Смех. СПб. – Тарту: ТОО «Крипта», 1999
217. Структурализм: «за» и «против» / Под ред. Басина Е.Я., Полякова М.Я. – Москва: Прогресс, 1975
218. Сычев А.А. Природа смеха, или Философия комического. – Саранск: Морд. ГУ, 2003
219. Тард Г. Сущность искусства. 2-е изд. – Москва: Editorial URSS, 2007
220. Татаркевич В. Античная эстетика. – Москва: Искусство, 1977

221. Татаркевич В. История шести понятий / Пер. с пол. Б. Домбровского. – Москва: Дом интеллектуальной книги, 2002
223. Тетиор А.Н. Красота в природе и в обществе. – Москва: НИА «Природа», 2006
224. Толстых В.И., Эренгросс Б.А. Эстетическое воспитание. – Москва: Высшая школа, 1979
225. Тяжелов В.Н. Малая история искусств. Искусство Средних веков в Западной и Центральной Европе. – Москва: Искусство, 1981
226. Тяжелов В.Н., Сопоцинский О. Малая история искусств. В 10 т. Т. 6: Искусство средних веков. Византия, Армения и Грузия, Болгария и Сербия, Древняя Русь, Украина и Белоруссия. – Москва: Искусство, 1975
227. Федоров В.В. Проблема восприятия и символического значения пространства. – Тверь: Тверская областная типография, 1997
228. Флоренский П. Избранные труды по искусству. – Москва: Изобразительное искусство, 1996
229. Фролов Б.А. Эстетические основания культуры. – Пенза: ПГАСА, 2001
230. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. – Москва: Гнозис, 1993
231. Хаксли О. Двери восприятия. Рай и Ад. – Москва: Эксмо, 2004
232. Хмара В. Эстетический идеал и творчество. – Москва: Советский писатель, 1983
233. Хогарт У. Анализ красоты: Теория искусства. – Москва: Искусство, 1987
234. Храпченко М. Художественное творчество, действительность, человек. – Москва: Советский писатель, 1982
235. Художественная культура в докапиталистических формациях: Структурно-типологическое исследование / Науч. ред. М.С. Каган. – Ленинград: ЛГУ, 1984
236. Художественная культура в капиталистическом обществе: Структурно-типологическое исследование / Науч. ред. М.С. Каган. – Ленинград: ЛГУ, 1986
237. Художественное и научное творчество / Под ред. Мейлаха Б.С. – Ленинград: Наука, 1972
238. Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения / Под ред. Мейлаха Б.С. – Ленинград: Наука, 1983
239. Худоногова Е.Ю. Образ и мировоззрение в русском искусстве XIX в. – Красноярск: КГХИ, 2003

240. Цуркан А.А. Феномен трагического в Греции V в. до н. э.: социально-философские аспекты. – Воронеж: ВГТУ, 1998
241. Чегодаева М.А. Китч, китч, китч. – Москва: Знание, 1990
242. Человек - Искусство – Общество: Закон целого. – Москва: Наука, 2006
243. Шеллинг Ф. Философия искусства. – Санкт-Петербург: Алетейя, 1996
244. Шестаков В.П. Очерки по истории эстетики. От Сократа до Гегеля. – Москва: Мысль, 1979
245. Шестаков В.П. Проблема воспитания в теориях эстетического воспитания США и Англии // Искусство и дети. Эстетическое воспитание за рубежом. – Москва: Искусство. 1969
246. Шиллер Ф. Статьи по эстетике. - М.-Л.: Academia; Ф-ка книги «Красный пролетарий», 1935
247. Ширяев Е.Е. Величайшее шарлатанство XX в.: Модернистские течения в изобразительном искусстве. – Москва: Междунар. акад. наук Евразии, 1998
248. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. Сочинения в 2 т. – Москва: Искусство, 1983
249. Шохин К.В. О трагическом герое и комическом персонаже. – Москва: Искусство, 1961
250. Шохин К.В. Очерк истории развития эстетической мысли в России: Древнерусская эстетика XI – XVII вв. – Москва: Высшая школа, 1963
251. Шохин К.В. Содержание и форма в искусстве. – Москва: Советская Россия, 1962
252. Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2003
253. Эко У. Эволюция средневековой эстетики. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2004
254. Экспрессионизм. – Москва: Наука, 1966
255. Эстетика. Вчера. Сегодня. Всегда / Отв. ред. В.В. Бычков, Н.Б. Маньковская. – Москва: ИФРАН, 2005
256. Эстетика Гегеля и современность / Отв. ред. Лифшиц М. – Москва: Изобразит. искусство, 1984
257. Эстетика и жизнь. – Москва: Искусство, 1979
258. Эстетика Иммануила Канта и современность / Ред.-сост. Батюшкова А.С. – Москва: Знание, 1991
259. Эстетика, искусство, человек / Отв. ред. М.Ф. Овсянников. – Москва: Наука, 1977

260. Эстетика и теория искусства XX в. / Отв. ред. Н.А. Хренов, А.С. Мигунов. – Москва: Прогресс-Традиция, 2005
261. Эстетика Канта и современность: Общетеоретическое вопросы / Отв. ред. Т.Б. Любимова. – Москва: Искусство, 1975
262. Эстетика Морриса и современность / Отв. ред. и сост. Шестаков В.П. – Москва: Изобразит. искусство, 1987
263. Эстетика на переломе культурных традиций. – Москва: ИФРАН, 2002
264. Эстетика немецких романтиков / Ред. Левит С.Я. – Санкт-Петербург: СПбГУ, 2006
265. Эстетика немецких романтиков / Пред. редкол. М.Ф. Овсянников. – Москва: Искусство, 1987
266. Эстетика природы / Пред. редкол. К.М. Долгов. – Москва: ИФ РАН, 1994
267. Эстетика раннего французского романтизма / Сост. В.А. Мильчина. – Москва: Искусство, 1982
268. Эстетика Ренессанса. Антология / Сост. Шестаков В.П. В 2 т. – Москва: Искусство, 1981
269. Эстетика сегодня: состояние, перспективы / Гл. ред. Акиндинова Т.А. – Санкт-Петербург: СПб. филос. общество, 2000
270. Эстетика творчества / Отв. ред. К.М. Долгов. – Москва: ИФ РАН, 1992
271. Эстетика: теория, история, практика / Отв. ред. Береев В.Ю. – Москва: ИФ АН СССР, 1982
272. Эстетическая культура / Отв. ред. И.А. Коников. – Москва: ИФ РАН, 1996
273. Эстетические воззрения П.А. Флоренского / Сост. И.Л. Галинская. – Москва: ИНИОН АН СССР, 1991
274. Эстетические исследования: методы и критерии / Отв. ред. Долгов К.М. – Москва: ИФ РАН, 1996
275. Эстетические категории и искусство / Отв. ред. В.О. Пигулевский. – Кишинев: Штиинца, 1989
276. Эстетические категории и формирование гармонического человека / Отв. ред. Пивоев В.М. – Петрозаводск: КГПИ, 1983
277. Эстетические категории: формирование и функционирование/ Отв. ред. Пивоев В. М. – Петрозаводск: ПГУ, 1985
278. Эстетические проблемы художественного творчества / Пред. редкол. М.Ф. Овсянников. – Москва: ИФ АН СССР, 1984
279. Эстетические ценности в системе культуры / Пред. редкол. М.Ф. Овсянников. – Москва: ИФ АН СССР, 1986

280. Эстетический идеал и проблема художественного многообразия / Отв. ред. Новиков В.В. – Москва: Мысль, 1968
281. Эстетический идеал и современность: Понятие, проблемы, преемственность / Отв. ред. М.Ф. Овсянников. – Москва: ИФ АН СССР, 1986
282. Эстетический идеал и художественный образ / Отв. ред. Михальская Н.П. – Москва: МГПИ, 1979
283. Эстетический логос / Отв. ред. Долгов К.М. – Москва: ИФ АН СССР, 1990
284. Эстетический опыт и эстетическая культура / Отв. ред. Долгов К.М. – Москва: ИФ РАН, 1992
285. Эстетическое / Общ. ред. и сост. Разумный В.А. – Москва: Искусство, 1964
286. Эстетическое воспитание в современном мире: теория и практика эстетического воспитания за рубежом / Отв. ред. Крылова Н.Б. – Москва: ВНИИ искусствознания, 1991
287. Эстетическое воспитание: Вопросы теории и практики / Отв. ред. Самохвалова В.И. – Москва: ИФ АН СССР, 1990
288. Эстетическое воспитание на современном этапе: теория, методология, практика / Отв. ред. Осокин Ю.В. – Москва: ВНИИ искусствознания, 1990
289. Этика, эстетика, экономика. – Санкт-Петербург: СПбТПП, 2002
290. Этическое и эстетическое / Отв. ред. М.С. Каган, В.Г. Иванов. – Ленинград: ЛГУ, 1971
291. Яковлев Д.Е. Философия эстетизма. – Москва: Изд. центр науч. и учеб. программ, 1999

Мокеева Асылай, Жантаев Адилбек, Жаңыбаева Майрамкүл

ЭСТЕТИКА БОЮНЧА ЛЕКЦИЯЛАР КУРСУ

Окуу куралы

Адис редактору: *Н. Бийгелдиева*
Редактору: *Г. Усеналиева*
Тех.редактору: *Т. Дюшеева*
Корректору: *Т. Аскар уулу*

Ченеми 60x84/6. Көлөмү 6,7 басма табак.
Офсеттик басуу. Нускасы 500.
«ЖИ Сарыбаев Т. Т.» басмасында басылды.
Бишкек ш., Манас пр., 101