**I. ЭСТЕТИКА ҒЫЛЫМЫ**

I. Эстетика пәнінің міндеттері.

Эстетика тарихында оның пәні мен міндеттері өзгеріп отырды. Эстетика бастапқы кезде философия мен космогонияның бір бөлігі болып, ал кейін әлемнің тұтас бейнесін жасауға (грек натурфилософтары, пифагоршылар) қызмет етті. Эстетиканың философиядан бөлінуінің үдерісі (оның жеке ғылым болып бөлінуі) Сократтан бастау алған. Өйткені оған дейінгі ойшылдар эстетиканы космогонияның бір қыры ретінде ғана зерделеді. Ал Сократ болса, эстетикалық проблемалардың мәнін этикалықпен байланыстыра қарастырған алғашқылардың бірі еді. Аристотель пайымында эстетика – поэтика проблемалары мен табиғат, сұлулықтың жалпыфилософиялық проблемалары болса, ал Платон түсінігінде – өнерге мемлекеттік бақылау жасау мен оның (соңғысының) адам тәрбиесіндегі рөлінің проблемалары. Тертуллиан мен Акуинолық Томас үшін эстетика – дін ілімінің бір қыры (өнердің көмегімен адамның Құдайға құлшылық ету міндетін шешу). Леонардо да Винчидің көзқарасы бойынша, эстетика тек табиғат пен көркемдік қызметтің арақатынасын анықтайды.

Эстетика – жалпыадамзаттық құндылықтардың, олардың дүниеге келуінің, болмысының қабылдауы мен баға беруінің, кез келген адамның, ең алдымен, өнердегі қызметі үдерісінде әлемді эстетикалық игерудің мейлінше жалпы қағидаларының мәні туралы, эстетикалықтың табиғаты мен оның болмыстағы әрі өнердегі алуантүрлілігі, шығармашылықтың мәні мен заңдылықтары, өнердің қабылдануы, қызмет етуі мен дамуы туралы философиялық ғылым.

**2. Эстетика кімге және не үшін қажет. Эстетиканың суреткерге және бұқараға қатысы.**

Эстетика ғалым-эстетиктен басқа біреуге керек пе? Ол суреткерге не үшін қажет? Өмір бойы прозамен сөйлеген Мольердің Журдені сияқты суреткер де, шығармашылық үдеріс те өзінің жан қалауын істеймін деп ойлаған күннің өзінде, эстетиканың заңдылықтарын сақтайды. Өйткені көркемдік тәжірибенің теориялық жинақтауымен бекітілмеген шығармашылық ізденіс нәтиже бермейді.

Суреткер күрделі шығармашылық міндетпен бетпе-бет келгенде, өзінің қызметін бағалағысы келеді, шығармашылық дағдарыстан шығу жолдарын іздейді, оған тек түйсікті басшылыққа алу қиын болғандықтан, көмекке эстетика келеді.

Демек, ғылым ретінде эстетика – белгілі бір қоғамдық тәжірибе көрінісінде

шынайылықтың эстетикалық қасиеттерін және оның әсемдік заңдылықтары арқылы игерілуін, көркем шығармашылықтың, әлеуметтік болмыс пен өнердің қызмет етуін, оны қабылдау және түсіну ерекшеліктерін зерделейтін заңдар жүйесі.

**5. Жүйенің монистік негізі (эстетикалықтың жүйе жасағыштық маңызы).**

Аристотель жүйесінің негізіне нысанды, зат пен материалды, еліктеудің тәсілі мен мақсатын ажырататын мимезис теориясы салынған. Ол эстетикалық категорияларды да, өнердің табиғатын да, оның түрлері мен жанрларын да осы қағидатпен түсіндірді.

Кез келген өнер болмыстың қандай да бір сан алуан құбылыстарына (еліктеу нысаны), жақсы адамдарға еліктеу – трагедия, нашарларға – комедия (еліктеу пәні – бағалау аясындағы нысан); кескіндеме өнерінде – бояулардың, әдебиетте – сөздің, мүсін өнерінде – тастың, театрда – іс-әрекеттің көмегімен (еліктеу материалы), сурет өнерінде – көретін, музыкада – үн-дыбыстық бейнелер арқылы

(еліктеу әдісі), калокагатия үшін – көрерменге этикалық әрі эстетикалық үндес-тікте әсер ету болса, ал катарсис – осындай аффектілермен жан-дүниені тазалау

(еліктеудің мақсаты).

Эстетикалықтың табиғаты мен мәнісі, оның формаларының тарихи шарттылығы мен өзгермелілігі және қоғамның көркем, эстетикалық өміріндегі маңыздылығы, әсемдік категориясының әмбебаптық маңызы – болмыс эстетикасының

құзырет аясын құрайды.

**2. Өнер эстетикасы.**Сократтық және Сократтан кейінгі философияда зерттеу

аясына адам мен өнер еніп, эстетиканың екінші проблемалық алаңы пайда бола

бастады. Өнер эстетикасының басты назарында: көркем шығармашылықтың болмысқа эстетикалық қатынасы мен оның адамзат үшін маңызы; көркем шығарма; көркем бейне; көркем шынайылық; әлем мен тұлғаның көркемдік концепциясы; әдебиетте; кескіндеме өнерінде; мүсінде; театрда; кинода; музыкада; хореогра-фияда; сәулет өнерінде; қолданбалы және сәндік өнерде әлемді көркемдік тұрғыдан игерудің жалпы заңдары; өнердің әлеуметтік болмысының түп тегі; табиғаты

мен заңдары; көркемдік үдерістің ерекшеліктері (көркемдік даму, көркемдік бағыттар, көркемдік байланыстар табиғаты) мен көркемдік қабылдау мен шығарманы түсіндіру проблемалары. Эстетиканың ғылым ретіндегі *екінші проблемалық*

*алаңын құрайтын –*өнер эстетикасының проблемалы тұстарының жиынтығы.

Өнер – әлемді әсемдік заңдарымен игеру арқылы тұрақталған, түзілген әрі бекітілген формасы. Ол эстетикалық тұрғыда мазмұнды болғандықтан, онда әлем

мен тұлғаның көркемдік концепциясы бар. Көркем және тәжірибелік эстетикалық қызметтің арасында шекара бар. Ол – қозғалмалы һәм еңсерілмелі. Өнер жағындағы шекарада – сәулет өнері, қолданбалы әрі сәндік өнер, ал әлемді индустриялық игеру жағындағы шекарада дизайн тұрады. Әлемді игеру формасының

алуантүрлілігі өнермен ғана шектелмейді. Эстетиканың пәні мен оның проблемалық алаңы өнерге қарағанда ауқымдырақ келеді.

**3. Теориялық-ақпараттық эстетика.**Позитивистік емес «Эстетиканың» авторы Макс Бензе ақпараттық проблеманы білімнің ерекше саласына жатқызды. Ол

эстетика өнерінің теориялық-ақпараттық проблемасын зерттеді де, *эстетиканың*

*үшінші проблемалық алаңын* қалыптастырып, болашақта эстетикадан өз алдына

дербес тағы да бір пәннің бөлініп шығуы мүмкін екенін көрсетті.

**Теориялық-ақпараттық эстетиканың аса маңызды проблемалары:**эстетикалық ақпараттың ерекшелігі – оның гедонистік әлеуеті; оның кедергілерге

(«шуларға», яғни көркем мәтінді қабылдауға кедергі келтіретін немесе оны бұрма-лайтын факторларға) деген қарым-қатынасы; оның коды, даралығы, белгілерге

қарым-қатынасы, мағынасы мен маңызы, оның артықтығы (мөлшерден көптігі), байлығы, интерпретация сипаты; көркем шығарманың эстетикалық ақпарат жеткізуші ретінде болу шарттары (көркемдік шынайылықтың әлеуметтік болмысы).

Теориялық-коммуникативтік эстетиканың бір түрі – әлеуметтік-коммуникативтік эстетика эстетикалық ақпаратты: телевидение, радио, компакт-диск, ғаламтор мен басқа да БАҚ көмегі арқылы жасауға, жеткізу мен қабылдау үдерісіне

барынша назар аударады.

**Әлеуметтік-коммуникативтік эстетиканың ең маңызды проблемалары:** эстетикалық ақпараттың таралуы мен олардың шығармашылық айналымында-ғы бұқаралық ақпарат құралдарының рөлі; адами мәдениеттің бірегей әмбебап

құрылымын (адам ойының құрылымын) бөліп шығару; мәдениеттің оны жеткізу

құралдарына тәуелділігі.

Бұқаралық коммуникация дәуірінде «мәдениеттің мозаикалығы» концепциясының жасалу маңызы ерекше. Бұл тұжырымдамаға сәйкес көрермен мен тыңдарманға білім емес, жетекші БАҚ пен олардың иелері реципиенттердің санасына

әсер ететін білім мен пікірлердің кездейсоқ жарықшақтары ғана жетеді.

Теориялық-коммуникативтік, әлеуметтік-коммуникативтік эстетикалық концепциялар өнердің көркемдік-ақпараттық табиғаты мен бұқаралық ақпарат құралдарының көркем мәдениет өміріндегі рөлін жете түсінуге бағытталған.

тардың эстетикалық көзқарастары бейнеленген

ескерткіштер қалдырды. Шумерлер б.з.б. ХХV ғасырдың өзінде-ақ жазуды білген.

«Жаз бен Қыс немесе Энлиль диқандардың қамқоршысы құдайды таңдайды»

( *Лето и Зима, или Энлиль выбирает бога – покровителя земледельцев*) мәтінінде

алғаш адамзат тарихындағы әсемдіктің пайдалылықпен өзара қарым-қатынасы

туралы пікірталас жазылған.

Ауа құдайы Энлиль жер бетінде молшылық жасауға шешім қабылдап, ағайынды

Эмеш (Жаз) пен Энтенді (Қыс) жаратады. Ағайындылар өзара кім көрікті деп айты-сыпты. Бұлардың дауын ең пайдалыны «ең көрікті» деп есептеген Энлиль шешіпті: Бұл барлық елдерге өмір әкелетін, су беретін, барлығын өндіретін Құдайлар диқаны

Энтенге тапсырылған.

Эмеш, ұлым менің, сен қалайша өзіңді ағаң Энтенмен салыстырасың?!.

( *Крамер*, 1965; 165-бет).

Ежелгі мысырлықтар әлемнің эстетикалық сипаттары туралы біршама теориялық идеялар айтқан. Мысалы, Орталық патшалық кезеңіндегі папируста Нілдің

әсемдігі жырланады:

Әкелген астық азыққа толы,

Бүкіл сұлулықты жаратқан...

( *Матье*, 1956; 92-бет).

Әсемдік – өмірдің жаратылысы және оның игіліктерінің қайнар көзі; әсемдік –

өмір. Күн құдайы Атонды мадақтайтын әнұранда былай делінеді: Жүректерге өз әсемдігіңмен

өмір бересің, ал ол – өмірдің нақ өзі.

( *Ежелгі дүние тарихы*, 1937; 276-бет).

Ежелгі халықтарда дүниеге көзқарас тұтастығын сақтады, ал эстетикалық

қызығушылық өз алдына жеке салаға бөлініп (тұрмыстықтан ажырап) шықты.

**«Антикалық эстетика –**табиғат туралыпәлсапалаудың бір қыры ( *Асмус*, 1937; 17-бет) және ыдырамаған білімнің бір бөлшегі. Әлемді сипаттауда да эстетикалық

бағалау болды: нақты болмыс – ғажайып. Ежелгі адам үшін өмірдің қиындығына, 35

оның әсемдігі мен үйлесім-жарасымына деген қалтқысыз сенімі – үмітсіздікке бой

алдырған мына бүгінгі әлем үшін де өзекті.

**Натурфилософтар «**әсемдік – ғарыштық кемелдік, әлемнің жалпы үйлесімділігі» деп есептеді. Бүкіл әлем – эстетикалық пен космогониялықтың бірлігі; ғарыш –

бұл сөз бір мезетте: әлем мен әшекейлеу, сәнді киім, сұлулық, тәртіп, үйлесімділік;

«космос» – «ғарыш» сөзінің «косметика» сөзімен түбірі бір болуы кездейсоқ емес.

Космогония мен эстетиканың нышандары бірігіп, ғылыми (стихиялық-диалектикалық) және көркемдік пайымның арасында айқын шекара болған жоқ.

**Пифагорлықтар**әсемдік ұғымын әлемнің тұтас суретімен (жарасымды ғарыш), өз философиясының моральдық-діни бағыттылығымен және игілік туралы

ұғыммен байланыстырады. Олар қарама-қайшылық жұптарын: шек пен шексіздік, тақ пен жұп, бірлік пен көптік, оң мен сол, аталық пен аналық, тыныштықтағы

мен қозғалыстағы, түзу мен қисық, жарық пен қараңғы, жақсылық пен жамандық, *шаршы мен тіктөртбұрышты*анықтайды. *«Әсемдік пен ұсқынсыздық»* жұбы жоқ, өйткені әсемдік мейірімнің, ал ұсқынсыздық жамандықтың ішінде жатыр.

**Пифагорлықтар** әсемдік ұғымына музыкалық тондардың арақатынасын

(октаваның негізгі тонға қатынасы 1:2-ге; квинтанікі 2:3-ке; квартанікі 3:4-ке

тең) зерттей отырып, математикалық қырынан да келді. Пифагорлықтар үшін

октава – үйлесімділіктің ең жарқын түрі: бірлік пен екіліктің, тақ пен жұптың

ішкі келісімінің көрінісі. Сұлулық үйлесімсіз мүмкін емес, ал үйлесімділік – әралуандықтың бірлігі және қарама-қайшылықтың келісімі. Қарама-қайшылықтар

«мөлшерлес қоспада» болған жерде адамның игілігі мен денсаулығы болады

(дәрігер Алкмеон).

Үйлесімділік (әртүрлінің бірлігі) – теңсіздік, қарама-қайшылық өрісінде туындайды. Өйткені тепе-тең мен қарама-қайшылықсыздық жарасымға зәру емес.

Үйлесімділік – болмыстың ақиқаттығы, ғарышпен үндестігі. Музыкалық үндестік – әлемдік үндестіктің жеке жағдайы, оның дыбыстық жеткізілуі («Үндестік пен

аспан»).

Пифагорлықтар «салалар жарасымы» туралы ілімді дамытты: ғаламшарлар

ауамен қоршалып, мөлдір өрістерге бекітілген. Ал октава үндестігіне сәйкес келетін – өрістер арасындағы интервалдар. Ғаламшарлар жоғарылығы қозғалыс

жылдамдығына байланысты болатын дыбыстар шығара жылжиды. Алайда құла-ғымыз өрістердің әлемдік үйлесімін аңғара алмайды. Ай, Күн, Шолпан, Балпан

(Меркурий), Есекқырған (Юпитер), Қоңырқай (Сатурн), бүкіл әлем – Гастияның

өзек-кіндігін айнала жүріп, өзара аспандық гептахордты (жеті үнді) түзеді.

Пифагорлықтардың фантастикалық бұл түсініктерінің ғылыми астрономияға

бергені аз, алайда бұл олардың әлемнің сұлулығы туралы аңғал да стихиялық сенімдері мен Ғалам – ғажайып үндескен оркестр екені туралы жарқын нанымдары-на куәлік етеді. Әлемді тітіреткен әзәзілді күндері де Блок революция музыкасын

тыңдауға үндеді. Бұл – оның бұрынғы достары ойлағандай революционердің үндеуі емес, антикалық философия дәстүрлерінен сусындаған ақынның үндеуі еді.

**Гераклиттің**(б.з.б. 520–460 шамасы) Ғалам концепциясы диалектикалы

және өзіне әлемнің эстетикалық картинасын қосады (бұл тұста философия мен

эстетика бірлікте көрінеді): ұдайы өзгермелі және жаңармалы – әсемдік, ал қарқынды тепе-теңдік – үйлесімділік. «Айырмашылықтары мен қарама-қайшылықтары тереңіне бойлай жасырынған, көзден таса үйлесімділік» те болуы мүмкін.

Гераклит дүниетанымының негізгі бейнесі, яғни дүниенің тегі – бәрін жайпап, күлге айналдырып, содан қайтадан өмір тудыратын от. Ол – мәңгі өлу мен мәңгі

36

жаңа формада өз күлінен қайта жаралу әсемдігі. Қарама-қайшылық – үйлесім-дікті жасаушы және әсемдіктің бар болуының шарты: «Ыдыраған бірігеді, ал әр

алуан реңктерден ғажайып үйлесімділік пайда болып, барлығы да талас-тартыс

арқылы туады» (Античные мыслители... 1937; 34-бет). Тартылған садақтың екі

ұшы мен лираның екі жағы бірікпеуге деген ұмтылысымен тудыратыны – үйлесімді қарекет. Гераклит әсемдік құрылымын тартысты қарама-қайшылықтардың

осындай тұтастығынан көреді. Садақ бейнесі теориялық тұрғыдан үйлесімділіктің

құрылымын үлгі етіп, тарихи дәлдікке ие болды: садақ – музыкалық үннің ізашары барлық шекті аспаптардың атасы. Гераклит қарама-қайшылықтар үйлесімділігіне мысалдар келтіреді: 1) кескіндеме қара, ақ, сары және қызыл бояуларды

араластыра отырып, түпнұсқаға сәйкес келетін бейнелерді тудырады; 2) музыка

әр алуан: жоғары, төмен, созылыңқы, қысқа дауыстарды араластыра отырып (бірге ән айтқанда), біртұтас үйлесімдік тудырады. Гераклит – антипифагоршы, ол: а) адамның әсемдік пен ұсқынсыздық, пайдалылық пен залал туралы пікірлері

салыстырмалы (бұл пифагорейлік әсемдіктің «мәңгілік заңдарына» қарсы бағытталған); б) әсемдікке математикалық тәсілдеменің тиімсіз екенін тұжырымдайды. Ол түйсік арқылы немесе от тектес (=диалектикалық) ойлау (өмірдің

қарама-қайшылықты мәнін сезіну) арқылы немесе әлемдік ақыл-ойды (үйлесімділік – құпия, оны ашу – әлемдік ақыл-ойда, Логоста) ашу арқылы (ең жоғары, басты жол) танылады.

Эмпедокл (б.д.б. 490–430 шамасы) «әлем – төрт бастапқы элементтен (от, ауа, су және топырақ) тұрады» деп есептеді. Бастапқы элементтерді үйлесімдік пен

әсемдікті тудыратын Махаббат біріктіреді, ал бейберекеттік пен ұсқынсыздықты

тудыратын дұшпандық ажыратады:

… Біріктіру барлық заттарды тудырады және жояды,

Ал олардың (барлық бөлімдерінің) байланысы ажыраса, тағы да ыдырайды.

Бұл ұдайы ауысу ешқашан тоқтамайды:

Махаббатпен бәрі тұтас біріксе,

Енді бірде керісінше, ғадауатпен зымырайды әр жаққа.

Эмпедокл үшін *үйлесімділік* – *көптің бірлігі*. Эмпедокл философиясы мен эстетикасына *эволюционизм идеясы*тән. *Балдыр қабыршықтарынан, алдымен,* өсімдіктер, кейіннен жануарлардың бөлек-бөлек жекелеген ағзалары пайда болады: көптеген мойынсыз бастар осылай өсіп шықты, иығы жоқ жалаң қолдар

мақсатсыз қимылдап, маңдайы жоқ көздер қозғалыста болды. Бұл *әлемнің пайда*

*болуының* бірінші кезеңі: *бірмүшелі ағзалар дәуірі*. Екінші кезең: *құбыжықтар*

*дәуірі* – бірмүшелі ағзалар кездейсоқ және бейберекет бірігеді. Үшінші кезең: мүшелері әлі әдемі біріге қоймаған *«тұтас болмысты жаратылыстардың»*

дәуірі. Төртінші кезең: ( *жөн-жосығымен және үйлесімді ұйымдастырылған жаратылыстардың заманауи дәуірі)* жан-жануарлар мен адамдар пайда болды.

Эмпедокл үшін жандының эволюциясы әлемнің эстетикалық эволюциясы саналады, төменнен жоғарыға, күрделі әрі мақсатқа сай ұйымдастырылуға өрлеу, бейберекеттік пен үйлесімділіктің пайда болу үдерісі.

**Атомистер Левкипп пен Демокрит** өздерініңатомистік ілімдерін гносеоло-гияда, этика мен эстетикада өрістетті. Демокрит «адам игілігі – оның рахатта-нуында, кеңпейілділігінде» деп білді. «Адам үшін ең жақсысы – өмірін барынша

кеңпейілділікпен өткізу және мүмкіндігінше аз қайғыру; ол қазалы қаралы атаулыдан рахат іздемесе, бұған қол жеткізеді» (фр; 189).

37

Ежелгі грек атомисінің кеңпейілділіктен ләззат алу туралы гедонистік этикасы әсемдік эстетикасымен және утилитаризммен үйлеседі: «пайда бермейтін

рахаттан бас тарт!» (фр; 74). Демокрит өлшем категориясын алғаш алға тартып, гедонистік концепцияны дамытты: рахатпен өмір кешу керек, алайда «кез келген

рахатқа емес, тек әсемдікпен ғана байланысы барына ұмтылу керек» (фр; 207);

«бәрінде де өлшем болғаны керемет»; «маған жоқшылық та, асып-тасыған баршы-лық та ұнамайды» (фр; 102); «кімде-кім дұрыс шамадан асар болса, ең жағымды

дегеннің өзі жағымсыз болып шығады» (фр; 233). Кейінірек Аристотель «өлшем»

категориясын қалыптастырды.

Сократқа дейінгілер әсемдік туралы әлемнің сапасы ретінде сөз қозғады.

**Сократ**(б.з.б. V ғасыр) *тарихта алғашқылардың бірі болып әсемдіктің табиғаты мен мәні қандай деген сауалдарға кең ауқымды жауап беруге ұмтылды*. Ол

өзіне «не әсем?» деген сауалға ғана емес, сонымен қатар «әсемдік деген не?» деген сауалға да жауап беру мақсатын қойды. Сократ әсемдік ұғымын онымен шектес, сабақтас ұғымдармен салыстыру арқылы анықтауға тырысты. Ксенофонт

«Сократ туралы естеліктерде» ( *Воспоминания о Сократе*) (III, 8) «Сократ әсем

заттардың әралуандығын көре білді» деп куәлік айтады. Сократ Аристипптен:

«Жақсы деген бір басқа, әсем деген бір басқа деп ойлайсың ба? Алғашқысына

да, келесісіне де қатыстының барлығы да әсем және жақсы екенін білмейтін бе

едің?», – деп сұрайды. Сократтың көзқарасын шегіне жеткізбек болған Аристипп

былай деп сауал қояды:

– «Сонымен, көң салынған себет те әсем зат па?

– Зевстің атымен ант етейін, алтын қалқан – ұсқынсыз зат, қажеттілігіне орай

біріншісі – әсем, ал екіншісі – нашар жасалған болса...», – деп жауап береді Сократ.

– Сен бір зат әсем әрі сиықсыз болады демексің бе? – деп сұрайды Аристипп.

– Иә, Зевстің атымен ант етейін, – деп жауап береді Сократ. «Жақсылығы да, жамандығы да тепе-тең болады: аштықта жақсы нәрсе – безгекке жаман, ал безгекке

жақсы нәрсе – аштықта жаман, мұндай жаман болатын жағдайлар жиі кездеседі; жүгіруге жақсысы – күреске жаман, ал күреске жақсысы – жүгіруге жаман; еш жарамсыз: өйткені неге жақсы бейімделгеніне байланысты барлығы жақсы да әсем

және неге нашар бейімделгеніне байланысты нашар әрі ұсқынсыз болып келеді».

Ксенофонт (IV, 6) Сократтың пайдалылық туралы көзқарасын қайта баяндайды: «Демек, пайдалылық пайдасы тиген адам үшін игілік болғаны ғой?

– Меніңше, солай!, – деп жауап берді Евфидем...

– Әр затты өзінің пайдалылығына байланысты қолданған әсемдік емей немене?

– Әлбетте, – деп жауап берді Евфидем.

Ал әрбір зат өзінің қажеттілігіне орай әдемі пайдаланылғанынан басқа қандай

жағдайда не үшін әдемі болатын еді?

– Өзге ештеңе үшін де емес, – деп жауап берді Евфидем.

– Демек, пайдалы не үшін пайдалылығына бола әсем болғаны ғой?

– Меніңше, солай! – деп жауап берді Евфидем».

Платонның «Үлкен Гиппий» ( *Платон*, 1968; 158–186-беттер) диалогындағы Гиппий

мен Сократ пікірталасы философиялық мағынаға толы (бұл ретте сократтық көзқарас кей

тұста платондық ой-пайымдарға ойыса баяндалады). Диалогтың формасының өзі тақырыпты диалектикалық тұрғыдан қарастыруға ықпал етеді. Сократ бағыттау тәсілдемесін

пайдаланады да, сұхбаттасының проблеманы дұрыс түсінуіне алып келуге тырысады.

Сократтың «Әсемдік деген не?» деген сауалына Гиппий: «Әдемі қыз», – деп жауап береді. *Әсемдік дара және нақты* деген пікір – бұл зерттеудің бастапқы сәті. Оған қоса, әсемдік *жалпыға бірдей* де. Сократ мұны өзінің Гиппийге қарсы айтқан уәжінде баса көрсетеді: 38

«ал құдайдың өзі даңқын асырған әсем бие әлдебір әсемдіктің өзі емес пе?». Бұл «Қалалардың

ішінде ең әдемісі – Аргос, жылқылардың сұлуы – Фракияда, әйелдердің сұлуы – Спартада»

деген мәтелге нұсқайды. Осылайша әсемдік бұған қоса, *ең жақсы, орайында ең кемел*болып сипатталады. Сократ үшін әсемдік әр алуан: «...ал әдемі лира, әдемі құмыра әлдебір

әсемдік емес пе?». Ол сұхбаттасын «әсемдік – *жеке арқылы анықталатын жалпы мен жал-пылыққа ие нақтылық»*деген тұжырымға алып келеді. Гиппийге әйел мен құмыраны «бір

қатардағы құндылық» деп тану ыңғайсыз көрінеді. Сонда Сократ *әсемдіктің деңгейлері* деген идеяны енгізеді де, зат әсемдігінің деңгейін анықтау үшін оны басқа заттармен салыстырады. Сократ Гераклиттің: «Маймылдың ең әдемі дегенін адамзат өкілімен салыстырса, ол – ұсқынсыз. Адамның ең дана дегені құдаймен салыстырғанда, даналығы жағынан да, сұлулығы жағынан да, басқа жағынан да маймыл болып көрінеді» деген нақыл сөзін еске

алады да, осы нақыл сөзді мысқылмен қарсыласына қарата айтады: «Дана Гиппий сендіре-тіндей, құмыралардың ең әсем дегені – қыз атаулымен салыстырғанда «кейіпсіз-ақ».

Гиппий әсемдіктің эталонын іздеп, оны «бәріне айырбастауға болатын алтын» деп білді.

Алайда Сократ бұған күмән келтірді: Фидий Афинының керемет мүсінін алтыннан емес, піл сүйегінен жасады ғой. Оны айтасыз, інжір қасығы қыш құмырамен қатар тұрғанда әп-әдемі, ал алтыны мүлдем үйлеспес еді. Бәлкім, әсемдік – кәдімгі қатардағы, жалпы жұртқа

белгілі, ғасырлар бойы қалыптасқан, дәстүрлермен құрметтелетін өмір ағысы болар?

Гиппий: «Қашан және қай жерде болмасын әрбір ер (адам) үшін ең жақсысы – бай әрі

дені сау болу, эллиндердің құрметіне бөлену, ата-аналары дүние салғанда жақсылап шығарып салу және қартайғанда өзін балаларының әдемілеп һәм салтанатты түрде жерлеуі деп

білемін», – дейді. Сократ бұл тұста ерен жағдай әсемдік бола алатыны ескерілмеген дейді: өйткені мәңгі өлмейтін құдай болып туған батырларға және құдайдың өзіне Гиппий ұсынған анықтама сәйкес келмейді, ал оларды көркем емес дей алмайсыз. Мұндай жағдайда

әсемдік – орынды, қолайлы, жарамды деген пайым пайда болады. Алайда, – деп ескертеді Сократ – зұлымдық жасау үшін де жарамдылық бар. Сонда әсемдік – *жақсылық жасауға*

*жарамдылық, яғни пайдалылық емес пе?*Бұл анықтама да теріске шығарылады: «Әсемдік –

пайдалылықтың өзі деп анықтама беру – кереметтей анықтама емес» (пайдалылық пен

әсемдікті айыра білу – платондық диалог кейіпкерінің үлесінде. Ал өмірдегі Сократтың өзі

пайдылылық не үшін пайдалы болса, соған бола әсем деп есептеді. Сократтың көзқарасын

объективті жеткізетін Ксенофонттың хабарында, соңғысы (яғни Сократ) *заттың пайдалылығы – әсемдігі* деп есептейді).

Бұдан ары қарай Платонның диалогында *әсемдік – ерекше рахаттанудың қайнар көзі*

деп сендіретін сенсуалистік-гедонистік тәсіл пайда болады:

«...әсемдік – есту мен көру арқылы сезілетін ұнамдылық», ал «тамақ жеу, сұйық ішу, махаббат машақаттарынан» болатын басқа сезімдер әсемдік

**Романтизм өнері** (Гейне, Шиллер, Байрон, Шопен) әлем ахуалын рух ахуалы

арқылы ашты. Ұлы француз революциясының қорытындыларынан түңілушілік әрі

соның салдарынан қоғамдық прогрестен түңілу жалпыға бірдей бастаудың құдайлық емес, әзәзілдік те табиғаты болуы мүмкін екенін жете түсінген әлемдік қайғысы бар романтизмді тудырды. Байронның «Қабыл» (Каин) трагедиясында зұлымдықтың болмай қоймайтыны мен онымен күрестің мәңгілігі айғақталады. Қабыл

адам рухының шектеулілігімен келісе алмайды. *Оның өмірінің мәні – Люцифер бейнесінде жан-жақты көрініс тапқан, мәңгілік зұлымдыққа қарсы тұру*. Зұлымдық

ғаламат күшті болғандықтан, оны қаһарман өзін құрбан етіп те өмірден кетіре

алмайды. Алайда романтикалық сана үшін күрес мағынасыз емес: *трагедиялық*

*кейіпкер жер бетінде зұлымдықтың біржола үстемдік құруына мүмкіндік бермейді, ол зұлымдық салтанат құрған шөлейтте үміт мұраттарын жасайды*.

**Сыншыл реализм** жеке тұлға мен қоғамның трагедиялық араздығын ашып

берді. Пушкиннің « *Борис Годунов*» трагедиясында бас қаһарман билікті халық игілігіне пайдаланғысы келеді. Алайда ол билікке келер жолында зұлымдық жасап, жазықсыз ханзада Димитрийді өлтірді. Сондықтан Борис пен халық арасында

жатсыну алшақтығы, ал кейін ыза құрдымы пайда болды. Пушкин игілік жолындағы зұлымдық болмайтынын, оның үстіне, жалпыға бірдей бақытқа баланың

қанын төгіп жаппай бақытқа жетуге болмайтынын көрсетеді. Бористің кесек мінезі Шекспир кейіпкерлерін еске түсіреді. Алайда Шекспир трагедиясының орталығында – жеке тұлға. Пушкинде адам тағдыры – халық тағдыры: жеке тұлғаның

әрекеттері алғаш рет халық өмірімен байланысады. Тарих трагедиясының қатысушы тұлғасы да, оның кейіпкерлерінің іс-әрекеттерінің жоғарғы соты да – халық.

Мусоргскийдің « *Борис Годунов*» және « *Хованщина*» опералары адами және халықтық тағдырлардың пушкиндік тұтастығын нақты көрсетеді. Опера сахнасында тұңғыш рет зорлық-зомбылық пен өктемдікті қабылдамайтын, ауыртпалыққа

ұшыраған да – халық.

Халықтың тереңдетілген сипаттамасы Борис патшаның ар-ұждан трагедиясын

ығыстырды. Бористің игі ойлары өмірде жүзеге аспады, ол халыққа жат болды, іштей қаймығып, сәтсіздіктерінің себебін халықтан көреді. Мусоргский трагедиялықты берудің музыкалық құралдарын жасап шығарды: музыкалық-драмалық

65

қарама-қарсылықтар, ашық тақырып, қайғылы екпін, көңілсіз үндестілік пен ор-кестрлеудің күңгірт тембрі (Бористің «Ауырып жан» ( *Скорбит душа*) монологын-дағы

төмен регистрдегі фаготтар).

Бетховен Бесінші симфониясында трагедиялық тақырыпты жазмыш ретінде философиялық тұрғыдан дамытты. Бұл тақырыпты Төртінші, Бесінші және Алтыншы

симфонияларында Чайковский жалғастырды. Ол бақытты жазмыш талқандап, музыкада торығушылық естілетін « *Франческа да Римини*» симфониялық поэмасында трагедиялық махаббат тақырыбына жүгінеді. Төртінші симфонияда да сондай

жағдай орын алады, алайда мұнда кейіпкер халықтың мәңгілік өмірінен тірек табады. Чайковскийдің Алтыншы симфониясында ширыққан трагизм өмірмен қош-тасудың азапты қайғысымен аяқталады. Чайковскийде трагедиялық адамның ұмтылыстары мен өмірлік кедергілер, шығармашылық екпіннің шексіздігі мен жеке

тұлға болмысының шектілігі арасындағы қарама-қайшылықты білдіреді.

XIX ғасырдың сыншыл реализмінде (Диккенс, Бальзак, Стендаль, Гоголь, Толстой, Достоевский) трагедиялық емес мінез трагедиялық жағдаяттардың кейіпкері болып шығады. Өмірде трагедия – «кәдуілгі тарих», ал оның кейіпкерлері –

жатбауыр, «жеке және жарым-жарты» адам (Гегель). Сондықтан трагедия жанр

ретінде жоғалып барады, бірақ элемент ретінде барлық түр мен жанрларға еніп

барады.

Адамның әлеммен алауыздығын жеңуге ұмтылыс трагедиясын, өмірдің жоғалған мән-мағынасын іздеу трагизмін ашқан – **ХХ ғасыр реализмі**(Хемингуэй, Фолкнер, Франк, Гессе, Белль, Феллини, Антониони, Гершвин, Булгаков, Платонов, Андрей Тарковский).

Трагедиялық және революциялық озбырлық философиясы. Трагедияның көркемдік талдау нысаны – «Адам және тарих мәселесі». Гегель «трагедияда кейіпкер

өзінің кінәсінен қаза табады» деп есептеді («трагедиялық кінә»: ғасырлар бойы

сартап болған әлемдік тәртіпке қарсы шығуға еркінің болуы). Чернышевский бұған қарсы болды: өлген адамнан кінәліні көру – жасанды және қатыгез ой, кейіпкер өлімінің кінәсі оның өзі өзгертуге ұмтылған, өмірлік қолайсыз жағдаяттарда

деу керек.

Чернышевскийдің көзқарасы трагедияның шынайы тақырыбы – революция деп білген

Маркстің концепциясына жақын. Революциялық трагедия туралы айтқанда Маркс рево-люционерлерге өз өмірлерін революция жолында құрбан етуге тура келетінін және олар

революциялық өрттен халықтың басына түсетін ауыртпалықтар мен шығындарға жеткілікті түрде назар аудармайтынын ойға алады. Идеяға шексіз берілген, ол үшін өз өмірін

құрбан етуге қабілетті адам өзгенің өмірін де оп-оңай құрбан етіп, өзінің ержүрек жан-қиярлығы ештеңеден қайтпайтын қатыгез болуына құқық береді деген сенімде болады.

Ф.Искандер былай дейді: «Революция қызығына беріліп кеткен адамдар өздерінен өмір

сүру, бар болу трагедиясын лақтырып тастағанда, сонымен бірге айналадағылардың алдындағы парыздарлық сезімінен де құтылады. Нақты адамдар алдындағы парыздарлық

сезімнің көптеген әрі күрделі сипаты идея алдындағы нұр сәулелі жалғыз ғана парызбен

ауыстырылады. Бұл белгілі бір түрде тіршілікті жеңілдетіп, рухты көтереді. Жалғыз ғана революциялық парызды орындауы қаншалықты мінсіз болса, революционер айналасындағы

нақты адамдар алдындағы парызына соншалықты еркін қарайды, өйткені ол болашақтағы әділетті өмір үшін өзгелерден алға кетті ғой... Ол өзінің революциялық ынта-жігерінің

есесін осылайша қайтарып, түпкілікті әділеттілік жолындағы жаңа (уақытша) қысым көр-сетулерді тудырады» ( *Искандер*, 1993). «Жоғарыдағылар – іріп-шіриді, ал төмендегілер –

шектен шығады (ардан безеді)», – деп Ф.Искандер революциялық жағдаятқа осындай жаңа

анықтама ұсынады.

Трагедиялықтың мәні.Трагедия – үмітсіздікке толы ауыр сөз. Онда өлімнің ызғарлы сәулесі бар, одан мұздай суық леп еседі. Алайда жарық пен түнек заттарды

көзге толымды қылып көрсететіні сияқты, өлімді мойындау адамды болмыстың

барлық сүйініші мен күйінішін, бүкіл қуанышы мен күрделілігін өткірірек бастан кешуге мәжбүрлейді. Өлім қасыңда болғанда, осы бір өліара жағдайда мына

дүниенің бояулары, оның эстетикалық байлығы, сезімдік ғажаптық, әдеттегінің

ұлылығы айқын көрінеді. Трагедия үшін өлім – шындық пен өтірік, ізгілік пен зұлымдық, адам тіршілігінің мағынасы анық айқындалатын ақиқат сәті. Сонымен, *трагедиялық:*

*1) тұлғаның өлімін немесе ауыр тақсіреттерін ашады;*

*2) одан айырылу адамдар үшін орны толмастығын көрсетеді;* *3) қаза болған тұлғаның мәңгі-бақилығын бекітеді (адамның мәңгі-бақилығы*

*халықтың мәңгі-бақилығымен жүзеге асады, адамдардың өмірінде адамның өзінде және іс-әрекеттеріндегі қоғамдық құнды бастаулар өзінің жалғасын табады,* 69

*ал діни сана үшін қайтыс болғанды қоғамдық құндылыққа, қиянатсыз өмір кешуіне байланысты болатын бақилық болмыс күтеді); трагедия – қашанда оптимистік трагедия мен өмірге қызмет ететін де – өлім;*

*4) трагедиялық мінездің жағдайларға қатысты белсенділігін айқындайды;* *5) әлем ахуалы мен адам өмірінің мән-мағынасын философиялық тұрғыдан*

*ұғындырады;*