

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
КЫРГЫЗСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ, ПРАВА И СОЦИАЛЬНО-  
ПОЛИТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ им. А.А. АЛТМЫШБАЕВА**

**БИШКЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
им. К. КАРАСАЕВА**

**ДИССЕРТАЦИОННЫЙ СОВЕТ Д09.19.591**

На правах рукописи  
УДК: 7.011:101.1 (575.2.) (043.3)

**КУРБАНБАЕВ КЫЛЫЧБЕК АЗИМОВИЧ**

**РОЛЬ КЫРГЫЗСКОГО ИСКУССТВА В ПОЗНАНИИ МИРА:  
ФИЛОСОФСКИЙ АНАЛИЗ**

09.00.11 – социальная философия

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
доктора философских наук

**БИШКЕК – 2020**

Диссертационная работа выполнена на кафедре философии и политологии  
Ошского государственного университета

**Научный  
консультант:**

**Шарипова Эркайым Козуевна**  
доктор философских наук, профессор кафедры философии и  
политологии Ошского государственного университета

**Официальные  
оппоненты:**

**Дюшалиев Камчыбек Шаменович**  
доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой  
музыковедения и композиции Кыргызской национальной  
консерватории им. К. Молдобасанова

**Ажыбекова Клара Ажыбековна**  
доктор философских наук, профессор кафедры  
ЮНЕСКО по изучению мировой культуры и религий  
Кыргызско-Российского Славянского университета

**Карабукаев Кадыркул Шаршеевич**  
доктор философских наук, ведущий научный сотрудник  
Института философии, права и социально-политических  
исследований им. А.А.Алтымышбаева НАН КР

**Ведущая  
организация:**

кафедра философии, теории и истории культуры  
Кыргызского национального университета  
им. Ж.Баласагына, адрес: 720024, ул. Манаса, 101

Защита диссертации состоится “13” ноября 2020 года в 13 часов на заседании диссертационного совета Д.09.19.591 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора (кандидата) философских наук, кандидата культуры и искусствоведения при Институте философии, права и социально-политических исследований им. А.А. Алтымышбаева Национальной академии наук Кыргызской Республики и Бишкекском государственном университете им. К. Карасаева по адресу: 720071, г. Бишкек, проспект Чуй, 265-а.

С диссертацией можно ознакомиться в Центральной научной библиотеке Национальной академии наук Кыргызской Республики (720071 г. Бишкек, проспект Чуй, 265-а.), в научной библиотеке Бишкекского государственного университета им. К.Карасаева (г. Бишкек, проспект Мира, 27) и на сайте Диссертационного совета [www.fil.kg](http://www.fil.kg). Идентификатор защиты: 256-059-5631, пароль: 19932510

Автореферат разослан 13 октября 2020 г.

**Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат философских наук**

**Асанов Ж.К.**

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы диссертации.** Актуальность исследования роли кыргызского искусства в познании мира обусловлена в первую очередь тем, что в условиях современного общества заметно возросло значение художественного творчества и культуры, которые являются основными инструментами, механизмами развития, самопознания индивида в его деятельности, взаимодействии с окружающей средой, реальностью.

Искусство еще в эпоху античности стало предметом философского анализа, и за долгие века возникло множество его всевозможных теорий, но трудно сказать, что его сущность, специфика, социальная значимость исследованы в полной мере и нет дискуссионных вопросов. Этот феномен представляет собой слишком сложный и многогранный феномен для того, чтобы можно было в конце концов создать полную и завершенную теорию искусства, что делает изучение проблемы теории искусства актуальной и сегодня.

В новых социокультурных условиях, обусловленных переходом человечества к постиндустриальной фазе развития и процессом глобализации, специфическую как теоретическую, так и практическую значимость приобретает проблема, связанная с особой ролью искусства в познании действительности и ее воздействия на человека и формирование личности. Приходится признать, что одной из особенностей современного искусства является то, что оно во многом способствует распространению в обществе антигуманных идей, пропагандирующих, по сути, насилие и иные социально-нравственные пороки и идеи, что вызывает особую озабоченность в связи с тем, что социальная значимость искусства связана в первую очередь с необходимостью осмысления и обобщения морально-этического опыта людей и формирования на их основе необходимого образца поведения, а также образов сознания, реализуемых, как правило, в символической форме. При таких условиях искусство сплетается с философией, несмотря на то, что пытается решить такие задачи собственными особыми способами.

Искусство выполняет важную функцию, связанную с его участием в процессе социализации личности, также является показателем системы нравственно-этических, эстетических ценностей ей и образцов поведения, в которых отражен социальный опыт. Искусство постоянно производит новые формы, в которых художественные произведения, плоды творчества неизбежно становятся предметом осмысления, объектом рефлексии, а кроме того, формой и средой рефлексии, что способствует возрастанию его значения и роли в более глубоком, разнообразном и обширном философском осмыслении причин, сути и последствий общественных отношений. Искусство располагает значительным потенциалом, способным обогатить философский дискурс, не говоря уже о том, что обладает также

серьезным ресурсом культурной критики и критического мышления. В настоящее время возрастает его роль в связи с необходимостью установления толерантных и справедливых отношений в многочисленных мультикультурных социумах, которые противоборствуют корпоративной форме и модели глобализации.

Общественно-философские, этические и эстетические взгляды кыргызов отражены в научных трудах Б. А. Аманалиева (1963), Ш.Б. Акмолдоевой (1995, 2005), Р. А. Амановой (2017), А. А. Бекбоева (1989), Ж. Б. Бокошева (2001), А.Ч. Какеева (2009), Ы. М. Мукасова (2004, 2018), Л.А. Прытковой (1999), А. А. Салиева (1962, 1971, 1986), Т.А. Аскарлова (1982, 2000), К. М. Матиева (1969, 2002), Дж. Т. Уметалиевой (1978, 1984, 1987), К. Ш. Дюшалиева (1984), Ч. Уметалиевой-Баялиевой (2017), где получили обсуждение некоторые философские категории искусства.

Различные взгляды об искусстве и эстетике отражены в трудах А. Л. Андреева (1980), А. И. Бурова (1956, 1975), Е. С. Громова (1965, 1971), Н. Дмитриевой (1966), Л. А. Зеленова (1969), А. Я. Зися (1975), А.Г. Егорова (1959), А.Ф. Еремеева (1996), В. П. Иванова (1977), М.С. Каган (1964), Ю. Борева (1988), Г. Н. Поспелова (1965), М. Н. Афасижева (2002, 2004), Е. Г. Яковлева (2015).

Критически оценивая технологии в собственном креативном контексте, искусство способствует выработке моделей отношений внутри обществ и социумов между собой и миром, направленных в завтрашний день и в отдаленное будущее. Все вышесказанное подтверждает актуальность избранной нами темы исследования.

**Связь темы диссертации с крупными научными программами и основными научно-исследовательскими работами, проводимыми научными учреждениями.** Тема диссертации входит в отраслевую научную программу Национальной академии наук Кыргызской Республики и в тематический план Института философии, права и социально-политических исследований им. А.А. Алтмышбаева НАН КР.

**Цель и задачи исследования.** Основной целью диссертационного исследования является социально-философский анализ роли кыргызского искусства в познании мира.

Для достижения указанной цели необходимо было решить следующие задачи:

- 1.определить искусство как объект социально-философского дискурса;
- 2.выяснить степень исследованности феномена искусства в отечественных работах;
- 3.исследовать кыргызское искусство в системе традиционной культуры;
- 4.проследить онтолого-гносеологическое содержание искусства;

5. провести анализ аксиологии народного искусства;
6. проанализировать эстетико-этическую проблему искусства;
7. выявить характер освоения мира в кыргызском изобразительном искусстве;
8. исследовать искусство как инструмент, символизирующий реальность;
9. определить художественные направления в современном искусстве.

**Научная новизна полученных результатов.** В Кыргызстане до настоящего времени практически отсутствовали комплексные социально-философские исследования, посвященные анализу роли искусства в познании мира. Данная работа в определенной мере восполняет данный пробел.

К новизне исследования можно отнести следующие моменты:

- искусство определено как объект социально-философского дискурса;
- была выяснена степень исследованности феномена искусства в отечественных работах;
- кыргызское искусство было исследовано в системе традиционной культуры;
- выявлено онтологическо-гносеологическое содержание искусства;
- проведен анализ аксиологии народного искусства;
- проанализирован ряд эстетико-этических проблем искусства;
- выявлены особенности освоения мира в кыргызском изобразительном искусстве;
- исследовано искусство в качестве инструмента постижения реальности;
- определены основные художественные направления в современном искусстве.

**Методы исследования и аппаратура:** основу методологии составляют труды, взгляды, идеи и положения зарубежных и отечественных ученых и исследователей в области философии, искусствоведения по проблемам, связанным с искусством и теорией познания в данной сфере. При концептуальном рассмотрении диссертационного исследования автор опирался на такие общие принципы научного исследования, как историзм, системность, формально-логические принципы, аналогия и др. В исследовании нашло широкое применение системно-целостный и культурно-цивилизационный подходы, учитывающие цивилизационные особенности кыргызской традиционной культуры.

**Практическая значимость полученных результатов** состоит в дальнейшем расширении и углублении социально-философских знаний о роли искусства в познании мира. Материалы и результаты, полученные в процессе исследования, обобщенные в социально-философскую концепцию, могут быть использованы при анализе эстетико-этических

проблем в Кыргызстане. Практическая значимость исследования выражается в том, что выводы и результаты диссертационного исследования могут быть использованы при создании специальных курсов по социальной философии, искусствоведении, эстетике, этики, культурологии, философии культуры, истории мировой культуры и др.

#### **Основные положения диссертации, выносимые на защиту:**

1. Искусство, будучи одной из форм общественного сознания, с одной стороны, находится в зависимости от характера и уровня исторического и социально-экономического развития общества, а с другой – сравнительно самостоятельно, что объясняется тем, что оно непосредственно воздействует на человека, его духовное начало и на духовную жизнь в целом. Отражая определенным образом реальность, искусство находится с нею в обратной связи, благодаря чему формирует личность, преобразуя через нее мир человека.

2. Отечественными философами и искусствоведами был внесен ощутимый вклад в развитие философских представлений и идей в национальном искусстве, что в свою очередь повлияло на процесс трансформации искусства, заложив эстетические основы в разные направления современного художественного творчества. Определенные теоретико-методологические принципы и идеи, содержащиеся в их трудах, помогают в настоящее время исследовать современное искусство в его многообразных формах и проявлениях.

3. Традиционное искусство, которое берет свое начало на раннем этапе социально-исторического формирования кыргызского народа, стало одной из основных составляющих этнической культуры и важнейшим фактором, оказавшим влияние на формирование национального самосознания народа. Дальнейшая эволюция нашей культуры происходило на традиционной основе и сохраняло основные исходные ее элементы, при этом в процессе истории были созданы лучшие формы в искусстве, получивших статус классических образцов и в качестве таковых способствовавших процессу становления традиций и общепринятых норм в национальном искусстве.

4. Искусство, если его оценивать с позиции науки, специфическим образом отражает реальность и статус человека в мире, способствуя его познанию, различных его сторон. В отличие от науки, познающей действительность посредством абстрактно-теоретического мышления, искусство постигает мир, используя для этого преимущественно образное мышление.

5. Принимая достаточно активное участие в процессе социализации личности и в введении ее в систему нравственных и эстетических ценностей, искусство помогает ей освоить необходимые модели поведения, познавать реальность с рефлексивных позиций, обобщать приобретенный

социальный опыт. Кроме того, оно, образуя эстетическую среду, прививает, помимо указанных, художественно-культурные ценности.

6. Искусство, как специфическая отрасль духовного производства, способствует эстетическому освоению реальности. Главной функцией искусства является выработка в индивидуумах эстетико-этического отношения к духовно-практическому опыту общества, при этом оно обращено не только к настоящему, но и к прошлому и будущему, не только к реальности, но и к надеждам, мечтам, фантазиям.

7. Одним из важнейших видов духовного производства, форм искусства является изобразительное творчество. Разнообразные художественные образы, создаваемые в процессе творчества, с некоторой долей условности тождественны научным моделям, способствуют тому, что люди, экспериментируя с ними, лучше познают как себя, так и окружающий их мир. Используя искусство в качестве инструмента познания, писатели, живописцы, скульпторы и пр. раскрывают и воспроизводят в присущей им форме часто незаметные для других глаз, однако существенные стороны бытия, окружающей реальности.

8. Народы, говорящие на разных языках и принадлежащие к различным культурам, используя символы, присущие искусству, формируют более или менее понятное для всех, универсальное смысловое пространство, в котором существенно облегчается процесс взаимного общения и понимания. Символы, используемые в искусстве, обращаясь к социокультурному опыту той или иной общности и транслируя его в определенной форме, тем самым выполняют информационно-коммуникативную функцию, эффективно способствуя обмену идеями, эстетическими и этическими ценностями в межкультурных контактах и связях.

9. Современное искусство, формирующееся в реальных условиях, выступает и в качестве художественной программы, отражающей стремительно изменяющегося мира с его ускоренным социально-экономическим прогрессом, происходящим на фундаменте высоких технологий, процесса урбанизации, омассовления образа жизни и самого искусства. Будучи нацеленным на раскрытие творческого потенциала как отдельного человека, так и общества в целом, оно в плюралистическом разнообразии видения мира способствует изменению обыденного сознания, предлагая специфическую форму и опыт восприятия и осмысления мира.

**Личный вклад соискателя.** Научные результаты диссертационного исследования, положения, выносимые на защиту, разработаны диссертантом единолично на основе социально-философского анализа проблем искусства.

**Апробация результатов диссертации.** Основные теоретические положения исследования, его выводы были представлены в выступлениях

на следующих республиканских, международных симпозиумах, научно-практических конференциях (с 2008 по 2020 г.): научно-практической конференции, посвященной 75 летию профессора Б.М. Мурзубраимова (-Ош, 2015); международной научно-практической конференции «Глобалдаштыруу жана интеграциялоонун азыркы шарттарында илим жана билим берүүнүн гармонизациясы», посвященной 75 летию Иссык-Кульского государственного университета имени К. Тыныстанова (-Каракол, 2015); республиканской научно-практической конференции “Духовная безопасность молодежи Кыргызстана: проблемы и поиски” (-Ош, 2016); международной научно-практической конференции «Научные исследования: от теории к практике» (-Чебоксары, 2016); международный научно-практической конференции “Topical Problems of Modern Science and Possible Solutions» (-Киев, 2017); международной научно-практической конференции «Этнопедагогика-заманбап социумдагы этномаданий дөөлөттөрдү сактоонун фактору катары» (-Ош, 2017); международного научно-практического симпозиума “Ааламдашуу шартындагы билим берүүнүн, тарбиялоонун абалы жана өнүгүү тенденциялары”, посвященной “Году развития регионов и цифровизации” (-Ош, 2019); международной научно-практической конференции “Актуальные проблемы международных отношений, гуманитарных и естественных наук в Центральной Азии: современное состояние и перспективы” (-Ош, 2019); республиканской научно-практической конференции «Актуальные проблемы онтологии и социальной экологии», посвященной 70 летию заслуженного деятеля науки Кыргызской Республики, доктора философских наук, профессора Жумагулова Мааметайыпа (-Бишкек, 2019); международной научно-практической конференции «Человек в современном мире: идентичность и межкультурная коммуникация» (-Дюссельдорф, 2019); международной научно-практической конференции «Селивановские чтения» «Культура и антикультура: проблемы философской антропологии. Мудрость и глупость. Добродетели и пороки» (-Тюмень, 2019); международной научно-практической конференции «Центральная Азия на перекрестке европейских и азиатских внешнеполитических интересов» (-Алматы, 2020); международной научно-практической конференции “Проблемы создания современных технологий по борьбе с информационными угрозами в условиях глобализации” (-Ташкент, 2020); международной научно-практической конференции, посвященной 1150-летию Абу Насра Аль-Фараби “Наследие Аль-Фараби” (-Алматы, 2020); международной научно-практической конференции, посвященной 80-летию ОшГУ “Актуальные проблемы образования в условиях развития регионов и цифровизации страны”(-Ош, 2020), II международной научной конференции “Человек в современном мире: кризис и глобализации” (Ницца-Сицилия-Москва, 2020).

Диссертация обсуждена на кафедре философии и политологии Ошского государственного университета, также в отделе социальной философии, эстетики и этики Института философии, права и социально-политических исследований им.А.А.Алтымышбаева НАН КР.

**Полнота отражения результатов диссертации в публикациях.** Основные результаты и теоретические положения диссертации получили освещение в 44 статьях, опубликованных в различных научных журналах; из них 19 статей опубликованы за рубежом, 10 из которых – в изданиях, индексируемых системой РИНЦ.

**Структура и объем диссертации.** Структура диссертационной работы общим объемом 314 страниц соответствует основной цели и задачам исследования и состоит из введения, трех глав, включающих в себя девять параграфов, заключения, практических рекомендаций, списка использованной литературы.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

**Во введении** обоснована актуальность избранной темы, ее связь с научными программами и исследовательской деятельностью научных учреждений, определены цели и задачи работы, раскрыты научная новизна исследования, представлена методологическая и теоретическая основа исследования, указана теоретическая и практическая значимость материалов исследования и полученных результатов, сформулированы положения, выносимые на защиту, указан личный вклад соискателя, представлены апробация и полнота отражения результатов исследования в публикациях, а также структура и объем работы.

**Первая глава – «Теоретико-методологические аспекты исследования искусства»** – состоит из трех параграфов.

**В первом параграфе первой главы – «Искусство как объект социально-философского дискурса»** – осуществлен философский анализ сущности искусства.

Искусство, будучи формой общественного сознания, является одной из важных составляющих духовной культуры и особой формой практико-духовного освоения и осмысления мира. Изначально под словом «искусство» подразумевалось любое мастерство в любой сфере деятельности, характеризующееся достаточно высоким либо особым уровнем (к примеру, «искусство осмысления», «искусство ведения войны» и др.). В настоящее время оно, помимо прочего обозначает также мастерство с точки зрения эстетики в различных произведениях, творениях искусства, имеющие определенные отличия как от творений природы, так и от научных, технических и прочих творений.

Искусство в качестве разновидности общественного сознания находится в зависимости от уровня исторического и социально-

экономического развития общества, однако обладает относительной самостоятельностью, проявляющуюся, в частности, в способности непосредственно воздействовать и формировать духовное начало в человеке и духовность в целом. Искусство обладает свойством не только определенным образом отражать действительность, но и в соответствии с принципом обратной связи формировать, образовывать личность и таким образом развивать и преобразовывать внутренний мир человека. Искусство, помимо общих черт, присущих для всех форм общественного сознания, имеет собственную специфику, отличия от таких форм, как мораль, религия, право, наука и политика.

Понимание и восприятие искусства как такового изменялись в процессе истории. Так, в Древней Греции до самого Платона под искусством подразумевалось умение строить дома, и врачевать, и мастерство в поэтике, и в риторике. Очевидно, что искусство греки рассматривали как деятельность и как определенный уровень мастерства в этой деятельности. С другой стороны, в эпоху античности категория искусства носила конкретный характер, подразумевала видовое разнообразие, богатство искусства.

Подчеркивая наличие связи между искусством и реальностью, Аристотель указывал на то, что искусство «подражает природе». Следует отметить, что для обозначения искусства Аристотель использовал понятие «*techne*», которое означало у греков также ремесло и науку [Аристотель. Этика [Текст] / Аристотель. – СПб.: Обществ. польза, 1908. – Кн. 64. – С. 207].

Аристотель, чтобы избежать путаницы и неопределенности, различал в своих рассуждениях искусство и науку от ремесла тем, что первым двум из указанных понятий присущи осознанно и целенаправленно проводимые принцип и метод выстраивания их произведений, результатов деятельности, в то время как ремесло базируется главным образом на привычке, навыке, на слепом подражании, следовании тем или иным уже существующим образцам. Искусство, по Аристотелю, основывается на мимесисе (подражании) природе, к которому люди склонны в силу собственной сущности, когда подражание способно доставить определенное удовольствие.

Великий немецкий философ Г. Гегель в связи с искусством обращал внимание на его значительную познавательную ценность, которую относил к сфере, компетенции Абсолютного Духа, поскольку искусство, по Гегелю, есть не что иное, как Дух, созерцающий себя в полной, безусловной свободе, когда искусство определяется субстанциональным состоянием Духа [Гегель, Г. Эстетика [Текст]: в 4-х т. / Г. Гегель. – М.: Искусство, 1968. – Т.1. –С.330].

В различных западно-европейских концепциях, возникших в период с XIX по XX века, искусство трактовалось главным образом в зависимости от одной из его граней, особенностей, на которой концентрировал свое внимание автор той или иной концепции: на интуитивном аспекте, грани искусства (Б. Кроче, Дж. Джентиле); на игровом моменте, особенности (Ф. Шиллер, Й. Хейзинг, Г. Гадамер); на физиологическом подражании (Г. Аллен); на символической, знаковой составляющей искусства (Э. Кассирер, Ж. Делёз); на социологических сторонах искусства (Т. Адорно, А. Банфи, Г. Гадамер и др.); на познавательном аспекте искусства (Б. Кроче, А. Шопенгауэр) и др.

В отличие от всех прочих форм деятельности искусство представляет собой отражение и выражение внутреннего мира и сущности человека, взятые в их целостности. В искусстве творящий создает особый мир, но не так, как творит природа. Оно есть не что иное, как высшая форма и проявление эстетического сознания, необходимая составляющая общественного сознания, которая обеспечивает ему целостность, подвижность и одновременно устойчивость в текущей реальности и направляет в предстоящее, будущее. Искусство – это многогранный и разнообразный феномен культуры, подразделяемый различные виды, каждый из которых имеет собственные средства выражения, особый язык, свои знаковые и символические системы.

Предметом любой разновидности искусства являются непосредственно либо опосредованно люди и их жизнь людей, которые в силу их чрезвычайного разнообразия находят свое отражение в искусстве в огромном разнообразии форм и художественных образов. Последние реализуют в искусстве, по сути, те же функции, что и категории в науке: с их помощью осуществляется художественное обобщение и выявляются существенные черты познаваемых явлений и предметов.

Следует сказать, что, начиная с XIX века, в европейской философской мысли прочно утвердилась эстетическая концепция искусства, которая представляет собой альтернативный взгляд, теорию, противостоящую взгляду Л.Н. Толстого, видевшего сущность искусства главным образом в чувственной его природе. По Н.Г. Чернышевскому, искусство есть «деятельность, производящая предметы под преобладающим влиянием эстетического чувства». По его мнению, реальная действительность всегда выше искусства, и при этом целью искусства должно быть «отражение всего, что интересно для человека в жизни». Необходимость искусства обусловлена в первую очередь в качестве специфического метода воспитания индивида, полноценного интеллектуального и эмоционального его развития [Чернышевский, Н. Статьи по эстетике [Текст] / Н. Чернышевский. – М.: Соцэкгиз, 1938. – С.316].

Взгляды на искусство, поскольку само искусство постоянно трансформируется, находятся в постоянном развитии, непрерывно эволюционируют. Так, процессы, происходящие в современном искусстве, художественной деятельности, в рамках постмодернистских концепций и дискурса, анализируются в работах таких авторитетных исследователей, как Ж. Бодрийяр, Э. Гидденс, Ж. Делез, Ж. Деррида, П. Козловски, Ж.Ф. Лиотар, В. Биbihин, И.П. Ильин, В.В. Халипов, А.К. Якимович и др.

Онтологические основы искусства рассматриваются в произведениях Т. Адорно, Г. Гадамера, Н. Гартмана, З.И. Гершковича, Э. Жильсона, И.А. Ильина, М.А. Лифшица, А.Ф. Лосева, Д. Лукача, П.А. Флоренского и др.

Диалектическая взаимосвязь между онтологическим и гносеологическим в искусстве, объективным и субъективным в нем исследуется в работах таких авторов, как С.С. Гольдентрих, Г.А. Давыдова, А.М. Коршунов, А.Н. Леонтьев, А.Ф. Лосев, А.А. Нуйкин, В.П. Шестаков и др.

В настоящее время к наиболее востребованным и обсуждаемым относятся три общие теории искусства, первая из которых – познавательная (Н.П. Скурту, А.Т. Калинин и др.), вторая – эстетическая (Л.Н. Столович, А.И. Буров и др.) и третья – воспитательная (В.И. Толстых и др.). Так, согласно воспитательной концепции искусства последнее представляет собой особую форму общественного сознания и деятельности, которая отражает реальность, мир в художественно-образной (эстетической) форме, т.е. эстетическое выступает здесь в качестве основы искусства, является его сущностью. Трактовка искусства, понимание его сущности через функции, присущие ему, разработаны в теории, разработанной В. Ивановым. По мнению же Е. Громова, у искусства не существует какой-то основной функции, поскольку все они являются основными.

**Во втором параграфе первой главы – «Исследование феномена искусства в трудах отечественных ученых»** – исследуются идеи кыргызстанских ученых о сущности искусства.

Среди работ, содержащих ценные сведения об традиционном искусстве кыргызов, следует указать в первую очередь на статьи и очерки, принадлежащие Ч.Ч. Валиханову, Л.Ф. Костенко, Г.С. Загрязскому, Г. Бардашеву, П. Хорошину, Н.Л. Зеланда и В.В. Радлова. Практически с начала XX века прикладное искусство кыргызов стало привлекать внимание ряда европейских исследователей, главным образом – этнографов. Одними из первых исследователей были известные венгерские ученые Д. Альмаши и А. Фелькерзам.

Среди работ, посвященных национальному кыргызскому орнаменту, особое место занимает труд художника М.В. Рындина. Весьма ценным источником для исследования традиционной кыргызской материальной

культуры и прикладного искусства является множество зарисовок различных бытовых предметов и орнаментов, фотографии, сделанные В.Н. Лазаревской, Ю.В. Нескверновым, Д. Бакеевым и др.

Так, в царской период истории одной из первых работ, посвященных ковровому искусству Центральной Азии, в том числе Кыргызстана, была объемная статья, написанная А. Фелькерзамом под названием «Старинные ковры Средней Азии».

В начале XX века по заказу Государственного русского музея художником и этнографом С.М. Дудиным были собраны первые достаточно обширные коллекции, посвященные этническому искусству Кыргызстана.

Общественно-философские взгляды, этико-эстетические особенности кыргызского народа анализировались в трудах таких отечественных ученых, как А.А. Алтмышбаев, Б.А. Аманалиев, Ш.Б. Акмолдоева, Р. Аманова, А.А. Бекбоев, Ж.Б. Бокошев, А.Ч. Какеев, С.М. Мукасов, Л.А. Прыткова и др., которые рассматривали также философские вопросы, связанные с художественным творчеством.

Работами, в которых анализируются особенности эстетического восприятия и миропонимания кыргызского народа, являются труды, написанные такими авторами, как А.А. Салиев, Т.А. Аскарков и К.М. Матиев. Особое место среди них занимает, по нашему мнению, произведение А.А. Салиева «Человеческая психология и искусство», в котором наряду с множеством проблем рассматриваются логическая сущность образного мышления, законы психостазиса, особенности художественного восприятия и другие вопросы.

В.А. Кореняко в своей работе «Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль», опубликованной в 2002 году, представил новую оригинальную гипотезу о происхождении искусства в древней кочевнической среде.

С высокой продуктивностью вопросы, связанные с генезисом эпической культуры кыргызов, раскрыты в ряде трудов академика НАН КР А.Ч. Какеева.

В таких трудах Т.А. Аскарова, как «Эстетическое постижение мира» и «Эстетическая природа художественной условности», подробным образом исследована категория «эстетическое» и раскрывается проблема художественной условности.

К. Матиев в своей кандидатской диссертации «Лирическое в искусстве как эстетическое явление (на материале художественной прозы)» после глубокого анализа приходит к обоснованному заключению, что любое искусство, сопутствующее человеку, позволяет ему глубже познать реальность.

В трудах Дж.Т. Уметалиевой «Становление и развитие изобразительного искусства Киргизии» и «Особенности формирования киргизской художественной школы» подвергается философскому анализу традиционное киргизское творчество. В принадлежащей ей же монографии «Изобразительное искусство Киргизии» рассматриваются различные виды изобразительного искусства, классифицируемые в зависимости от уровня их развития, обобщается опыт художников Кыргызстана, определяется своеобразие национальной художественной школы, ее особенности.

В ряде работ таких авторов, как Р.А. Ачылова, А.А. Бекбоев и Ж.Б. Бокошев, исследуются проблемы, связанные с особенностями мировосприятия и ценностной системой, представленных в искусстве киргизского этноса. В их трудах рассматриваются философские идеи, содержащиеся в различных жанрах киргизского искусства. Они являются хорошей методологической основой для решения проблем искусства.

Особую ценность для нашего исследования имеет работа К. Дюшалиева «Кыргызские народные песни, терме и дастаны», представляющая собой нотный сборник, охвативший почти все жанры киргизской вокальной традиционной музыки – от старинных песен до крупных классических дастанов, которые в свое время исполнялись известными мастерами народного пения.

В монографии С.М. Мукасова «Историческая динамика общественно-философской мысли киргизского народа» отмечается, что традиции социально-философской мысли киргизского народа зарождались и развивались в соответствии с потребностями общественной жизни, передаваясь из поколения в поколение. Они создавались народными массами, незаурядными людьми, мудрецами, поэтами и художниками.

В философских работах Н.К. Саралаева «Мир понятий: от мифа к теории» и «Историческое и логическое: от ноумена к феномену» рассматривается эволюция исторического и логического, подвергнутая анализу в контексте филогенезной и онтогенезной феноменологии и возвратно-поступательного процесса в истории философии.

В докторской диссертации доктора искусствоведения, профессора Л.А. Прытковой «Творческая индивидуальность развитии изобразительного искусства Кыргызстана» на базе изучения творчества различных поколений киргизских художников на этапах становления и зрелости национальной художественной школы выявлены основные закономерности становления и развития индивидуальности творца искусства, место и роль наиболее ярких мастеров в создании современной культуры Кыргызстана, т.е. в работе описана историография изучения художественной индивидуальности в республике, определены основные методологические позиции в исследовании феномена творческой индивидуальности, проявляющейся в

определенной этнокультурной среде. Выявлены основные этапы формирования в нашей стране профессионального художника современного типа и типологические различия между мастерами трех поколений. Проанализированы социокультурные условия для проявления творческой индивидуальности [Прыткова, Л.А. Творческая индивидуальность в развитии изобразительного искусства Кыргызстана [Текст]: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения / Л.А.Прыткова. – Санкт-Петербург, 1996. – С. 3-47.].

Профессор Ч.Т. Уметалиева-Баялиева в своей докторской диссертации “Истоки и эволюция речевого языка и музыки: культурологический анализ” исследует истоки и эволюцию человеческого языка, рассматривает его дуальную сущность – «в фундаментальных формах выражения, как «музыкальный язык и «речевой язык». «Акцентируется проблема происхождения речевого языка и музыки, сопровождающаяся выходом в эволюционную антропологию» [Уметалиева-Баялиева, Ч.Т. Истоки и эволюция речевого языка и музыки: культурологический анализ [Текст]: дис. ... д-ра культурологии/ Ч.Т.Уметалиева-Баялиева. – Бишкек, 2017. – С. 51].

В докторской диссертации профессора Р.А. Амановой «Традиционная устно-профессиональная музыка кыргызов» акцентируется внимание на том, что музыка, вопреки своей «беспредметной» природе, обладает способностью отражать в целостном виде картину мира народа, которая складывается в результате многовекового развития материальной и духовной культуры народа, одной из основных составных частей которой является искусство.

В монографии Г.Э. Садыковой, посвященной проблеме сущности символов в культуре, а также особенностям их возникновения, эволюции и функционирования развития в кыргызской культуре, утверждается, что в культурфилософском осмыслении сущности символа в проекции диалектики этнической истории необходимо обратить особое внимание на семантический анализ символов и знаков, многие из которых достаточно широко использовались как в повседневной жизни, так и культуре кыргызского народа, в его системе традиционных представлений и ценностей.

**В третьем параграфе первой главы – «Кыргызское искусство в системе традиционной культуры» – исследуется этноискусство в контексте традиционализма.**

Традиционная культура, возникшая еще в период кочевого образа жизни, весьма распространена в современном Кыргызстане, и поэтому она относится к значимым явлениям, с которыми можно без особых усилий встретиться и в обыденной жизни. С кочевыми формами и традициями в

той или иной мере связано буквально все, начиная от праздников, музыкальной, стихотворной и песенной культуры и заканчивая народными ремеслами, кулинарией и бытом. Большое распространение среди кыргызов-номадов получила гончарная керамика, которая вошла в научную литературу под обобщающим наименованием «кыргызские вазы», которые различались главным образом по своей форме. Почти все они орнаментировались с помощью штампа цилиндрической формы, наносившего на вазы пояски елочного орнамента. Помимо гончарной керамики, кыргызы использовали также лепную, применявшуюся при изготовлении ваз, горшков и бокалов. Наиболее состоятельные сословия в кыргызском обществе, знать использовала в быту дорогую посуду, изготовленную из дорогого металла: серебрянные кувшины и кружками и золотые блюда.

Обнаруженных предметов вооружения, относящихся к археологическим памятникам, получивших в кыргызской научной литературе «чаа-тас», сравнительно мало. Среди них встречаются кинжалы с односторонним лезвием, железные мечи, металлические наконечники копий и боевые топоры. Кыргызы – и мужчины, и женщины – имели обыкновение носить серьги. В качестве женских украшений использовались бусы, браслеты и монеты. Фигурки баранов, сделанные из дерева и облекаемые золотом, покрывались серебряной и медной фольгой, по всей видимости, должны были символизировать обильные стада. В курганах эпохи чаа-тас археологами были обнаружены сошники, сделанные из чугуна, мотыги – из кости, серпы – из железа, и лопаты с железными полотнами.

Поскольку скотоводство лежало в основе кочевого образа жизни кыргызов, то изделия, произведенные из кожи, получили широкое распространение в повседневной жизни народа. Они часто украшались узорами, сделанные способом тиснения и напоминавшие резьбу по дереву. Тисненным узором часто украшались седла и кожаные емкости – көкөры. При производстве кожаных изделий кыргызы часто использовали аппликацию – вырезание или нашивка различных узоров и целых картин из кусочков ткани или кожи на материал-основу. Аппликацией украшались сундуки, футляры и многие другие предметы.

Среди кыргызов одним из наиболее распространенных видов прикладного искусства была художественная отделка дерева, для чего на деревянные изделия наносилась глубокая резьба. Использовалась также инкрустация дерева перламутром, особенно при изготовлении комузов.

В быту, в повседневной жизни кыргызы, как известно, широко использовали различные изделия, изготовленные из шерсти. Их производством занимались главным образом женщины, передававшие свой

опыт молодежи из поколения в поколение. Всевозможные поделки из шерсти, вышивки украшали одежду, ковры, жилище и пр. Шырдаки были неотъемлемым атрибутивным элементом внутреннего декора жилища кыргызов – юрты, которые в свою очередь представляли собой изделия, почти полностью сделанные из обработанной и довольно часто орнаментированной шерсти, приклепанные к деревянному каркасу.

Орнаменты, воспроизводимые на шырдаках, можно разделить на три большие группы: в виде геометрических фигур, различных растений и зооморфные. Встречаются также, но значительно реже, антропоморфные, предметно-бытовые мотивы. Большинство из этих мотивов и фигур произошли еще в древние времена, и их семантика тесно связана с природными явлениями. В различных узорах и фигурах кыргызы воплощали свои представления о природе, земле, воде, небесных телах и т.д.

Следует отметить, что орнаменты наряду с движениями, выполняемые при производстве различных изделий из шерсти, оказали определенное влияние на становление кыргызского национального танца. Так, известный хореограф Н. Холфин писал в данной связи следующее: «Поиски народного танца, стиля и формы представляли большую трудность. Чтобы уловить его, надо было ознакомиться с кыргызским орнаментом, характерными для быта кыргызов трудовыми процессами, с природными особенностями страны, убранством жилищ и т.д. Именно здесь лежал материал для восстановления танца, для балетных композиций». Один из первых кыргызских танцев – это массовый танец, исполняемый женщинами, в котором Н. Холфин подметил движения, которые характерны при изготовлении кийиз, а позы и положения головы, движение рук и ног – при изготовлении и обработке кошмы. Танец «Кийиз» стал одним из первых в национальной кыргызской хореографии и в настоящее время достаточно часто исполняется различными танцевальными коллективами. Таким образом, первые кыргызские танцы возникли на основе особенностей быта и деятельности народа [Уразгильдеев Р.Х. Проблемы становления и развития кыргызской хореографии.- М.: 1995.- С.-6].

С древних времен у кыргызов-кочевников было множество игр, в том числе спортивного характера, связанные главным образом с использованием лошадей. Наиболее популярной и сохранившейся с древних времен является командная игра көк-бөрү, которая требует от игроков большой физической силы, ловкости, выносливости, мастерства в управлении лошадью и многие другие качества. Большой популярностью среди кыргызов пользовалась игра конная игра «кыз куумай» («догони девушку»). Ни один праздник и ни одно торжество не обходилось без силовых соревнований, игр, из которых большой популярностью

пользуются до настоящего времени перетягивание каната («аркан тартмай»), борьба («күрөш») и борьба на поясах («алыш»). Следует сказать, что с древних времен помимо игр атлетического характера, у кыргызов пользовалась особой популярностью такая интеллектуальная игра, как тогуз коргоол.

Борьба на поясах («алыш») возникла еще в древние времена. Сейчас сложно сказать, возникла она непосредственно в кыргызской среде либо была заимствована, но упоминание о поясной борьбе можно найти и в литературе более, чем семидесяти азиатских и европейских государств. Однако, несомненно, одно из первых ее описаний можно найти в эпосе «Манас», в котором, в частности, содержится эпизод борьбы персонажей эпоса Кошой и Жолая по правилам алыша.

**Вторая глава– «Социально-философская сущность кыргызского искусства»** – включает в себя три параграфа.

**Объектом** исследования выступает искусство как социокультурный феномен и ценность, **предметом** же – онтолого-гносеологическая, аксиологическая, эстетическая и этическая сущность искусства.

**В первом параграфе второй главы – «Онтологическое-гносеологическое содержание искусства»** – рассматриваются проблемы, связанные с бытием и познанием в художественном творчестве.

В пределах онтологии искусства выявляются основополагающие принципы бытия искусства, его сущность и суть используемой им символики. На первых порах онтология искусства была связана с попытками выяснить и описать способы бытия художественного произведения, представленного как чувственно-материальный объект, содержание, формы существования, степень и характер его зависимости от восприятия субъекта и историко-культурный контекст.

Аристотель строго придерживался мнения, что одной из важнейших функций любого произведения искусства является подражание. В своей «Поэтике» в качестве понятия «подражание» он использовал слово «μίμησις» (мимесис) -подобие, воспроизведение, подражание). Понятие же «искусство» трактовалось Аристотелем достаточно широко, охватывая изображение тем или иным образом действительности и деятельности, воображение непосредственно творящего и, наконец, устремление искусства к некоторому идеалу. Цель подражания (мимесиса), по Аристотелю, состоит в непосредственной созерцании, а через него познание созерцаемого предмета, явления и приобретения знаний о них, а в дальнейшем – возбуждение на данной основе чувства удовлетворения, удовольствия. Характерно, что древнегреческие философы, размышляя об искусстве, использовали часто такие понятия, как отображение, воспроизведение и художественное изображение.

В эпоху средневековья понятие «мимесис» перекочевало в философские труды западноевропейских мыслителей, но при этом не осталось в содержательном плане неизменным, а дополнилось обновленным образным и символическим содержанием. В эпоху Возрождения, когда европейская философия обратила свой взгляд к античности, а затем и в эпоху Просвещения было возрождено понимание искусства и творчества как подражание действительности, природе и воспроизведение жизни людей. На основополагающую особенность, свойство искусства представлять в виде образов действительности, быть некоторой видимостью реальной жизни обращали внимание такие мыслители, как Г. Гегель, Ф. Шеллинг и Ф. Шиллер.

Х. Гадамер предпринял небезуспешную попытку раскрыть сущность искусства с позиций герменевтики, выделив при этом гносеологическую составляющую искусства, так как искусство связано с особой формой познания реальности. При этом Х. Гадамер придерживался мнения, что воздействие искусства носит, по сути, неэстетический характер. В XX веке проблема онтологии искусства получила свое освещение, в частности, в феноменологии Э. Гуссерля, метафизике М. Хайдеггера, экзистенциализме Х. Ортеги-и-Гассета и семиотике Р. Барта.

В последнее время с человечеством происходят глубочайшие изменения, обусловленные процессом глобализации, что не могло не повлиять определенным образом и на искусство, его роли в жизни общества и каждого отдельного человека, что в свою очередь побудило к переосмыслению его основ и всего, что связано с ним.

Искусство практически всегда характеризовалось разнообразием средств выражения, а также стоящих перед ним целей, и множеством направлений. В данной связи В.И. Красиков выделил пять основных типов онтологий, присущих искусству, первый из которых – онтология конформизма, в которой все находится в подчинении либо зависит от мимесиса, и при таких обстоятельствах цель и задачи творящего тождественны, по сути, целям и задачам ученого, состоящих в том, чтобы адекватно познать действительность, мир и предложить затем некоторый идеологический «идеал». Второй тип – онтология прогрессизма и утопизма, которая как следствие, результат позиционирования художника, его желания предстать в качестве пророка, идеолога. Третий тип – онтология как вторая реальность, что является изнанкой или противоположностью мимесиса, когда в творчестве доминирует натурализм, фотографизм и бытописание, а арт-художник выносится на обочину искусства, уступив место реальности. Четвертый тип – онтология «бунта», в которой драматическое и романтическое единство, дискурсы с характерной для высвобождающей риторикой и стремлением к катарсису составляют ее

содержание. И, наконец, пятый тип – это онтология эскапизма, т.е. стремления уйти от действительности с множеством ее противоречий и проблем в мир иллюзий, онтология мифологизма и неомифологизма, «волшебных» историй, легенд, преданий и т.д. [Красиков В.И. Конструирование онтологий. Эфемериды.-М.: Водолей. 2007.- 49 с.].

Элитарным искусством принято считать искусство, которое ориентировано либо предназначено для относительно небольшого числа людей, наделенных развитым вкусом, высоким интеллектом, художественной восприимчивостью и т.д. В настоящее время существуют различные концепции элитарного искусства, представляющие собой различные философские и эстетические теории, в той или иной мере обосновывающие существование особых, высоких форм искусства, понятных только для элитной, наиболее развитой в интеллектуальном и эстетическом отношении части общества, приверженной к эстетизму, т.е. к такому отношению к искусству, когда последнее признается предметом и источником утонченного наслаждения, которое доступно определенной, наиболее развитой в эстетическом отношении части общества.

Противоположностью элитарного искусства является массовое искусство, которое предназначено на возможно более широкий круг людей, выступающих по отношению к данной разновидности искусства в качестве потребителей. Именно по этой причине массовое искусство характеризуется общедоступностью и, соответственно, не требует серьезной подготовки для понимания. Распространяемая всеми возможными средствами, массовое искусство, четко ориентированное на получение максимальной прибыли, изначально рассчитано на «среднего» человека, который, как показывает практика, количественно преобладает в любом обществе и поэтому в состоянии обеспечить максимальную прибыль. Такой «средний» человек в соответствии с собственным определением ориентирован на упрощенные образцы искусства, которые не характеризуются высокой художественной ценностью, он «потребляет» искусство.

Принято также различать классическое искусство, во временном отношении охватывающее обширный период истории искусства, начиная с античности и заканчивая XX веком. Если оценивать его с точки зрения устойчивой художественной традиции, то оно представляет собой лучшие образцы.

Гносеология классического искусства стремится к максимальному раскрытию познавательных способностей искусства. Однако итогом процесса познания в искусстве является не знание в привычном смысле слова, а некоторая совокупность смыслов, знаков и значений художественного познания действительности – человека и природы. Вопрос соотношения искусства и реальности является фундаментальным в

классическом искусстве, и то, каким образом он разрешается, определяет то или иное понимание природы художественной изобразительности и выразительности.

Материал, состоящий из обстоятельств жизни, фактов, их восприятия и т.д. организованный творящим лицом, художником в то или иное произведение искусства, предстает как специфическая форма реальности, в которой отражена, преломлена «первая», «подлинная» реальность и выражены различные грани духовного мира человека. Художник воспроизводит в виде художественных образов, творит «вторую» реальность, которая, несмотря на то, что во многих отношениях носит иллюзорный характер, обладает собственно художественными чертами, признаками. Так, живопись, где предметный мир наиболее очевидным образом присутствует в качестве исходного материала для художника, тем не менее представляет собой не простое отражение, фиксацию на картине какого-либо лица, предмета, а часто является эмоциональным выражением мыслей и настроений как самого художника, так и изображаемых им людей, их характера, а также состояние восприятие окружающего мира.

Следует упомянуть также декоративно-прикладное искусство, которое, возникнув, по сути, еще в эпоху первобытности, до настоящего времени традиционно применяет такие материалы, как керамика, дерево, различные ткани, металлы и др. В настоящее время оно широко применяется в архитектуре и скульптуре в виде различного декора, в живописи в виде орнаментальной росписи и др., при этом эмоциональный эффект и восприятие находится в зависимости от целого комплекса используемых средств: цветовой гаммы, объемных элементов, ритмической организации и т.д. Следует указать на то, что особо широкое распространение декоративное искусство получило в странах, где веками традиционно исповедуют ислам, главным образом в связи с тем, что мусульманской религией, как известно, запрещено изображение животных и людей. Данный запрет в результате был компенсирован широким использованием декоративного орнамента в интерьере различных культовых зданий и сооружений – мечетей, минаретов и др.

В музыке, в качестве основы выразительности, образности и эмоционального восприятия, является звук, который, будучи организованным определенным образом, имеет интонационную суть, природу. Образы, представленные в музыкальной форме, при всем их обобщенном характере обладают способностью оказывать глубокое эмоциональное воздействие, передавать тончайшие нюансы чувств, внутреннего состояния человека. Музыкальный звук образует стили, жанры, направления, течения и т.д.

В таких формах искусства, как кино, театр и танец, в качестве материала искусства выступают фигура, голос и прочие физические данные, а кроме того, то, что неизменно сопровождает артиста, помогает ему выразить себя, свои мысли, чувства либо составляет ему фон и т.д. – музыка, свет и пр. Они обладают способностью изображать и выражать жизнь в развитии и динамике.

Их природа носит синтетический характер, проявляющийся в том, что они, опираясь на свою действенно-игровую особенность, одновременно соединяют в себе средства и возможности литературы, музыки, живописи и других видов искусства. Однако каждый из них использует их сообразно собственной специфике. Широкий технический инструментарий, с одной стороны, расширяет возможности кинематографа, а с другой – по мере развития техники вытесняет его традиционные элементы.

Танец способен передавать настроение, эмоциональное состояние танцующего, который использует для этого различные движения, мимику и жесты – замедленные, стремительные, радостные, веселые, грустные, печальные и т.д. Хореографическое искусство эмоционально и ритмически тесным образом связано с музыкой. Собственно, танец – это вид искусства, в котором необходимый художественный образ формируется с использованием различных музыкально-ритмических движений тела, рук, ног и головы. К. Станиславский не без оснований назвал пластические движения, в том числе танцевальные «выражением чувств и переживаний» [Станиславский К.С. Собрание сочинений [Текст]: в 8-ми т., т.1./ К. С.Станиславский. -М., «Искусство», 1954. -С.90.].

**Во втором параграфе второй главы – «Аксиология народного искусства»** – исследуется ценностный аспект художественного творчества.

Ценности как в качестве особого феномена, так и предмета аксиологии имеют ряд специфических черт. Так, они по собственной сути, природе носят идеальный характер в том смысле, что не представляется возможным их воспринимать непосредственно органами чувств. Так, несмотря на то, что такие феномены, как добро, зло, справедливость, уродливое, прекрасное и т.д., реально существуют, их невозможно определить однозначно, они не воспринимаются сенсуально.

Представления о добре и зле у каждого народа имеют свои специфические моменты, а кроме того, они менялись от эпохи к эпохе. Так, в средние века, когда в Европе и странах Ближнего Востока в этике и в философии господствовали теоцентристские воззрения, в соответствии с которыми высшим благом, сущностью, началом всего считался Бог, и любовь к нему, безусловное подчинение ему, преклонение перед ним являлось основой как христианской, так и мусульманской этики,

предписывавшей верующим беспрестанно следовать божественным заповедям, изложенным в священных книгах. Отказ следовать им расценивался как грех, недостойный поступок, преступление. В эту эпоху в этике и философии формируется триада, состоящая из трех основополагающих категорий, а именно Истина, Добро и Красота, воплощающие собой высшие духовные ценности и требующие благоговейного отношения к себе, высшего почитания.

В период позднего средневековья, в эпоху Возрождения, в Европе происходила кардинальная переоценка если не ценностей, то во всяком случае их основ, когда, по сути, высшей ценностью наряду с Богом стал считаться активный, способный к творчеству человек, который должен был искать смысл и счастье в реальной жизни, на земле, а не только уповать на загробное счастье. При таком подходе и отношении к жизни и человека сформировались этика, эстетика и философия гуманизма, которые настаивали на самостоятельной ценности и самодостаточности человека, по сути, его равности Богу.

В Новое время, ознаменовавшего собой эпоху капитализма, бурного развития промышленности и науки в XVII–XIX вв., именно научные знания стали оказывать решающее воздействие не только на мировоззрение человека, но и на этику, представления о добре и зле, уродливом и прекрасном, истине и заблуждениях и т.д. «Знание – сила», – настаивал Ф. Бэкон. «Я мыслю – следовательно, я существую», – утверждал Р. Декарт [Декарт Р. Размышления о первой философии [Текст] / Р. Декарт -СПб.: П.П. Сойкин, 1903. -С.61.].

В Новое время внешний мир, природа стала восприниматься как своего рода мастерская, в которой человек, предоставленный самому себе, должен был целенаправленно и активно производить все необходимое для его жизни и счастья. Новая этика во главу угла поставила мыслящего, деятельного человека, этика и духовность которого также носила деятельный характер. И. Кант, введя категорию ценности в антропологию, акцентировал свое внимание на таких нравственно-этических ценностях, как совесть, долг, честь и т.д. В марксистской этике в качестве центральных были поставлены иные ценности – справедливость, равенство, свобода, достоинство и т.д. и соответствующие им социально-политические феномены – труд, право, революция и т.д. Ф. Ницше в основу этики положил понятие воли к власти, под которым он подразумевал естественное, врожденное стремление людей к достижению превосходства, максимально возможного лучшего положения в жизни, и это стремление он считал основной движущей силой не только в человеке, но в любом живом организме, существе. Сообразно такому пониманию человеческой сущности он призвал философов, вообще людей к переоценке ценностей, целей и

идеалов, которые ранее выстраивались, по его мнению, на ложных представлениях о природе человека [Ницше Ф.К. генеалогии морали [Текст] / Ф. Ницше Собр. соч. в 2 тт. под ред. К.А. Свасьяна, – М.: 1990, – т. 2. – С.125].

В середине XX в. аксиология занимала одно из центральных мест в структуре философских знаний. Бурный процесс глобализации обусловил значительную интенсификацию международного взаимодействия и отношения и обострившим множество проблем, принявшим глобальный характер, что актуализировало, в частности, проблему основательной переоценки ценностей, изменения отношения к сообществам, принадлежащим к различным культурам, цивилизациям, к природной среде, которая вследствие ее безудержной эксплуатации и бурного роста населения планеты уже не успевает регенерировать. В процессе исторического развития, вероятно, произвольно, во всяком случае нецеленаправленно, однако вполне логично возникла философия, в основе которой лежали, по сути, антиценности, предполагающие бесконечное и безудержное потребительское, утилитарное отношение как к природе, так и к другим людям, целым сообществам, что является основой современных конфликтов и войн.

Само собой разумеется, искусство, пронизывающее все сферы общественной жизни, не могло остаться в стороне от современных проблем и по-прежнему выполняет различные функции, в том числе воспитательные. Все разновидности искусства, представляющие собой специфическую форму деятельности, в своей совокупности обеспечивают преобразующее воздействие на человека и общество. Они являются органической и необходимой частью общей системы просвещения и образования. Информация познавательного характера, присутствующая в различных жанрах искусства, достаточно велика по объему, и она дает нам в специфическом виде знания о мире и человеке, обществе. Искусство, выражая и отражая в художественной форме мысли, чувства и представления людей, служит помимо прочего средством постижения мира, а также способом и формой самопознания личности. Искусство, будучи средством коммуникации, в художественной форме осуществляет эту коммуникацию, естественно прибегая при этом к языку. Особая роль языка в искусстве множества раз подчеркивалась в истории искусства и эстетики. Следует подчеркнуть особую роль искусства в воспитании, трактуемого в самом широком смысле слова, личности. И если воспитательное влияние прочих форм духовной деятельности на общественное сознание, личность носит преимущественно частный характер: так, на основе морали формируются стереотипы поведения, нравственные нормы, политикой формируются политические взгляды, философией – мировоззрение, с

помощью естественных наук подготавливаются специалисты, то воздействие искусства на сознание носит комплексный характер. Особое место в искусстве занимает эстетическая функция, связанная со способностью вызывать в человеке глубокие эмоциональные переживания, наслаждение, которые в свою очередь основываются на способности человека ощущать, воспринимать, понимать красоту. Данная функция отражает внутреннюю потребность человека в красоте, что порождает в нем стремление воспроизводить красоту везде, где это только представляется возможным.

В силу того, что эстетическая функция тесным образом связана с остальными функциями искусства, именно посредством искусства, благодаря ему люди развивают в себе способность восприятия прекрасного, создают идеалы красоты и исследуют принципы, на которых она базируется. Следует подчеркнуть, что эстетическая функция является особой, в принципе ничем не заменимой способностью, предназначенной, атрибутом искусства, единственно которое может целенаправленно, систематически формировать вкус к прекрасному, внутреннюю потребность к нему, а вместе с тем пробуждать, стимулировать человека к творческой деятельности. В процессе такой деятельности творческий овладевает сложным, противоречивым и многогранным жизненным материалом, при этом он с необходимостью соотносит себя, собственный опыт, чувства, мысли и т.д. с этим материалом, с другими людьми, и таким образом формируются эстетический опыт и ценности, которые тем или иным образом передает другим людям, добиваясь гармонии формы и содержания, пытаясь упорядочить как собственный опыт, так и создаваемый им художественный мир, представляющий собой иную реальность, выстроенную по законам, принципам красоты.

К основным функциям искусства, помимо эстетической, относится воспитательная функция, которая, состоит из нравственной (нравственно-воспитательной функции) и идеологической (идеолого-воспитательной функции) составляющих, имеет отношение к просветительским и гуманистическим аспектам. Однако поскольку категория воспитания весьма ёмкое и достаточно противоречивое понятие, не представляется возможным определить точные пределы воспитательной функции в пределах самого искусства, хотя, безусловно, полноценное воспитание личности практически невозможно вне и без искусства. С другой стороны, воспитывая, искусство активно использует значительный просветительский потенциал, содержащийся в нем, и по этой причине представляет определенную сложность дифференцировать познавательную и воспитательную функции в искусстве, которое существенно стимулирует в личности его познавательную активность, желание знать о мире и человеке

как можно больше и лучше. Очевидно, что для того, чтобы наилучшим образом понять конкретное произведение искусства, как и эмоции, которые оно вызывает, необходимы определенные знания как о жизни, так и желательны в теории искусства, нужно иметь представления о таких вещах, как колорит, композиция, перспектива и пр. Но также очевидно, что знания, полученные через и благодаря произведениям искусства, во многом отличаются от знаний, полученных в других сферах деятельности или бытия. Так, знание в искусстве теснейшим образом переплетено с эмоциональным миром человека.

Эмоции в искусстве являются своего рода ключом, с помощью которых человек обретает знания в искусстве. Если знания в искусстве не соединены с чувствами, не связаны с ними, то они совершенно бесполезны, лишены смысла, носят исключительно формальный характер, и поэтому познать в искусстве означает, по сути, то же самое, что прочувствовать, ощутить эмоциональный подъем, шок и т.д. Л.В. Выготский подчеркивал, что «даже чисто познавательные суждения в произведении искусства являясь эмоционально-аффектными актами мысли», что, к слову сказать, обеспечивает более надежное и долговечное запоминание различных подробностей и фактов, поскольку процесс познания, происходя через эмоциональное восприятие в подсознание, закрепляется с большей силой и на нескольких уровнях. Знания, полученные через искусство, являясь одновременно «чувственным познанием», становятся неизбежно частью духовного мира человека.

Одним из атрибутов искусства, произведений искусства является их художественность, которая основывается на органическом соответствии их содержания и формы, когда под содержанием понимается внутренний смысл, суть художественного произведения или образа, их интеллектуальное и духовное наполнение, а под формой – материальное воплощение, организация и строение, в которых реализуется это содержание. Данное соответствие, гармония между формой и содержанием возможны только при условии, что содержание эмоционально достаточно насыщено и художественно отчетливо. Сущность же художественной формы сводится главным образом к тому, чтобы адекватным, наиболее убедительным образом выразить, передать то, чем, собственно, является предмет, а также передать то, какие идеи и чувства вкладывал в нее творческий, который рассчитывал на определенный интеллектуальный и эмоциональный отклик.

Единство формы и содержания конкретного произведения искусства отражает его организационную и художественную целостность, которое, однако, не является абсолютным внутренним тождеством между этими составляющими, а только отражает определенную, более или менее

высокую степень их взаимной связи и соответствия, гармонии. Каждому конкретному содержанию должно соответствовать конкретная форма, в которой данное содержание реализуется, воплощается. Содержание не существует само по себе, вне и без определенной формы. Однако, поскольку в искусстве творит конкретный субъект, то адекватность содержания и формы является лишь требованием, но не обязательно состоявшимся фактом. Следует подчеркнуть, что искусство неразрывным образом связано с общественными процессами. Ни одно переустройство, трансформация общества никогда не происходило без определенного его участия, при этом искусство не только отражало и отражает эти процессы, но часто стимулирует их, являясь значимой частью общественного сознания.

**В третьем параграфе второй главы – «Эстетические и этические проблемы в искусстве»** – анализируются эстетико-этические аспекты художественного творчества.

Художественное мышление - особый способ отражения социальной и природной действительности. Его целью является формирование отношения человека к действительности, основывающееся на эстетических началах. Следует иметь в виду, что формирование такого отношения является не только целью, но и одновременно средством, инструментом объективизации художественного мышления. Благодаря тому, что через искусство организуется и формируется сфера эмоционально-чувственного, интеллектуального и эстетического отношения к действительности, само художественное мышление является тем, что непосредственно организует и формирует такое отношение.

Сократ высказывался в пользу тезиса, сформировавшегося в пределах антропологизма, о том, что представления о прекрасном необходимо соотносить не с космосом, а с человеком. Основным, базовым принципом красоты, по мнению Сократа, является целесообразность по той причине, что мир (космос), в целом, устроен по законам гармонии, то любая вещь в нем имеет определенное предназначение, что является условием существования прекрасного [Шестаков, В.П. Очерки по истории эстетики. От Сократа до Гегеля [Текст] / В.П. Шестаков. – М.: Мысль, 1979. – С. 372]. Прекрасное, по Сократу, это нечто идеальное, совершенное, и задачей искусства является подражание, воспроизведение доступными ему средствами первообраза, но не природы. Платон, в отличие от Сократа, придерживался мнения, что задачей эстетики является постижение прекрасного как такового, которое представляет собой идею, носящей абсолютный характер и пребывающей в «царстве идей» [Лосев, А.Ф. История античной эстетики [Текст]: в 8-ми т. / А.Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1969. – Т. 2: Софисты. Сократ. Платон. – С. 848.]. Как любая

другая идея, она требует своего постижения, и постигнуть ее возможно, преодолев последовательно несколько ступеней: наблюдение, лицезрение прекрасных тел, объектов; любование, наслаждение прекрасными душами (красота, как считал Платон, не только чувственный, но и духовный феномен); увлеченность красотой, стройностью наук (поглощенность прекрасными мыслями, абстракциями); и, наконец, созерцание идеального мира красоты и идеи прекрасного.

При таком понимании прекрасного в эстетике Платона искусству отводилась незначительная роль, поскольку искусство занято тем, что подражает вещам, а последние являются по своей сути подражанием идеям, и, следовательно, искусство – это не что иное, как подражание подражанию, что существенным образом обесценивает его. И по этой причине Платон в выдуманном им идеальном государстве отменил все виды искусства за исключением тех, которые имели отношение к воспитанию граждан в государстве.

В период средневековья, пришедшим вслед за античностью, возникла собственная эстетика, просуществовавшая вплоть до капиталистической эпохи, и хотя ее формирование началось еще в недрах античной культуры, глубочайший нравственно-этический кризис последней привел в конечном счете к фундаментальной смене религиозного мировоззрения, ставшей основой новой системы ценностей и нравственности, которым должна была соответствовать новая эстетика. В IV в., когда церковь стала доминирующей политической силой в ряде европейских государств, резко изменилось отношение и к языческой культуре, во всяком случае к базовым ее ценностям. Церковь перешла к открытой конфронтации к ним и ассимиляции тех идей, которые могли быть ассимилированы, полезными в пределах новой идеологии, мировоззрения, выстраивавшихся на идее всеислия и вездесущности Бога. С другой стороны, церковь естественным образом стремилась поставить себе на службу знания и достижения античной культуры, в том числе в сфере эстетики, которые в условиях монотеистического мировоззрения получили новое истолкование, трактовку. Основная тема, идея, вокруг которой будет вращаться средневековая эстетика, – это идея согласования учения, концепции о сверхчувственном, божественном происхождении красоты с идеей, принципом чувственного ее восприятия.

Эстетическое постижение реальности обусловлено в первую очередь эмоционально-чувственным восприятием, переживанием таких явлений, как красота и уродство, безобразие, как совершенное и несовершенное, как гармонии и дисгармония и т.д. как внутреннего, так и окружающего нас мира, других людей. Возникающая на основе деятельного существования, способность эстетического восприятия действительности не только

отвлекает от обыденности, рутинности, бессмысленности, но и побуждает к отказу от утилитарно-потребительского отношения и оценки природы и людей. Конечно, такой отказ не может быть полным и окончательным, поскольку не отказаться от потребления, но люди должны сдерживать себя и отказаться от хищнического отношения к природе и другим людям и целым народам.

Способность к эстетическому восприятию реальности определенным образом воздействует на процесс познания, его плодотворность, поскольку она связана с другой способностью исследователя улавливать внутреннюю органичность исследуемых объектов и явлений, их гармонию и целостность. Суть в том, что в любой творческий акт, в том числе в научной сфере, имеет эстетические элементы, не говоря уже об искусстве, где эстетический элемент, фактор играет главенствующую роль. Познание является частью эстетического освоения мира. Очевидно, что процесс художественного творчества, более или менее развитое художественное восприятие, удовольствие эстетического характера – все это требует определенных знаний, опыта эстетического восприятия, эстетических знаний.

Искусство со всей его многообразной палитрой средств выражения, множеством функций выстраивается как на персональном, так и коллективном эстетическом опыте, полученным в процессе многовековой истории эволюции представлений людей, конкретных сообществ, народов, групп народов, цивилизаций о прекрасном и возвышенном. Эстетические представления, знания и восприятие составляют в совокупности эстетическое сознание, проявляющееся в активно-творческом отношении человека к действительности. Личность, развитая в эстетическом отношении, безусловно, должна обладать определенным багажом эстетических знаний, быть способной к художественному восприятию действительности, иметь представление и стремиться к некоторому эстетическому идеалу.

Эстетическое как в жизни, так и в искусстве тесным образом связано с этическим. Так, значительное по силе внутренние нравственные переживания часто приводят к надлому личности, успешно преодолеть который она способна перестроив себя, изменив свои представления о добре и зле, прекрасном и безобразном и т.д., совершенствуясь. Искусство всегда было и остается одним из лучших средств и способов воспитания и утверждения тех или иных нравственных качеств, взглядов, убеждений. Ч. Айтматов, характеризуя собственный роман, писал: «Мой роман “Белый пароход” о совести, о том, что в детстве в человеке возникает зародыш совести, порядочности, и от того, как он уцелеет и разовьется, какие ему

создадут условия, зависит целостность и ценность личности. Но, наверное, об этом – все искусство».

И. Кант оценивал искусство в первую очередь как средство морально-воспитательного воздействия на человека, общество. «Прекрасное, – писал И. Кант, – это символ морального добра, не физическая красота, а душевная важнее в жизни» [Кант, И. О форме и принципах чувственного и интеллигибельного мира [Текст] / И. Кант // Собр. соч. в 8 т. – М.: 1994. – Т. 2. – С. 89.]. Связь морали и искусства отмечал Г. Гегель: «Искусству предназначена необычайная роль... оно готовит почву для моральности». [Гегель, Г. Лекции по истории философии [Текст] / Г. Гегель // Соч.: в 14-и т. – М.: 1958. – Т. 12. – С. 33.]

Нравственное, безусловно, является неотъемлемой составляющей в искусстве. Искусство, воздействуя на ум и чувства человека, оказывает влияние на его характер, частично формируя его. Различные виды и жанры искусства различным образом и не в равной мере воспитывают, формируют личность. Так, существует достаточно много видов искусства, требующие для своего восприятия определенной подготовленности, особого психологического настроя и т.д. Таковыми являются, к примеру, литература, театр, живопись, архитектура, музыка и др.

Искусство, поскольку его творят реальные люди, определенным образом связано с политикой и религией, и оно довольно часто проповедует те или иные политические и религиозные идеи, формируя таким образом и некоторые нравственные черты человека.

**В третьей главе – «Искусство – особый способ отражения мира»** – исследуется специфика отражения реальности в кыргызском изобразительном творчестве, символы рассматриваются как средство аккумуляции социокультурного опыта, а также выявляются особенности развития художественных течений искусства в современную эпоху глобализации.

**В первом параграфе третьей главы – «Освоение мира в кыргызском изобразительном искусстве»** – изобразительное искусство анализируется как форма отражения и осознания действительности.

Искусство располагает двумя основными способами, формами образного отражения реальности – реалистическим и условным, при этом ошибочно считать, что реалистический способ представляет собой простое воспроизведение действительности, какая она есть, слепок с нее. Художественные образы, сотворенные в пределах данного способа, представляют жизнь, реальность достаточно избирательно и в определенном смысле в концентрированной форме, когда так или иначе внимание фокусируется на наиболее значимых и интересных явлениях, событиях, людях, проблемах, идеях и т.д. текущего времени, эпохи. Что же

касается условного способа, формы, то она предоставляет больше возможностей для различной трактовки и передачи сути и содержания художественных образов.

Методологической основой понимания художественного образа считается принцип материальности мира и его отражение, свойственное каждой материи. Если в сознании человека все образы требуют идеального отражения реальности, то для материальных объективных образов можно ещё добавить зеркальное отражение и отражение в воде. Они рассматриваются как объективное явление жизни. Художник использует качества предметов или явлений с целью отражения других явлений и изменений. Так, человек через мимику, интонации может подражать индивидам или животным. В итоге может получиться театралный, музыкальный танец. Художественные образы создаются природой или художником. Значит, они мысленно связаны с различными явлениями и предметами. Художественным образам, особому характеру познания свойственен дидактический характер постижения и понимания реальности.

Особенность гносеологического аспекта эстетического освоения мира состоит в ее сущности, которая отличается от науки. Сущностным элементом эстетического познания объективной реальности является отражение субъектом окружающую среду через саморефлексию.

Специфика художественного образа выражена в особой ценностной функциональности, которая тесно связана с задачами художественного познания. Если объектом искусства является многосторонняя объективная реальность, то в центре художественного образа стоит индивид, его духовный мир, связь с природой, обществом, космосом. Человек – основа всякого ценностного содержания художественного образа. Ценность эстетики заключается не только в познании явлений, но и в художественном отражении содержания. Итак, художественный образ – особая форма отражения реальности.

Советский художник С.А. Чуйков внес значительный вклад в формирование современного кыргызского изобразительного искусства и в воспитание художников Кыргызстана, в становлении национальной школы изобразительного искусства. Большая заслуга принадлежит ему и в основании кыргызского государственного музея изобразительных искусств, сыгравшему очень важную роль в приобщении молодежи республики к художественному творчеству. Возникновение и дальнейшее развитие профессионального изобразительного искусства в нашей стране вызвали необходимость строительства художественного музея.

А.А. Салиев писал следующее: «Художник великолепно передает приущие именно им оттенки загара и рисунок морщин на лицах,

своеобразие улыбки и свечение глаз, позы и жесты, манеру носить одежду и держать предметы в руках, говорить и слушать. С.А.Чуйков достигает этого прежде всего благодаря тому, что он сжился со всем складом бытия и жизнедеятельности киргизов и ему стали родными не только их внешний мир, но и их ощущения и непонимание, – он воспринимает и переживает явления жизни так, как они. Поэтому, в свою очередь, и киргизы смотрят на его картины как на творения своего родного художника» [Салиев, А.А. Разум и время [Текст] / А.А. Салиев. – Фрунзе: Кыргызстан, 1986. –С. 440.].

Большое внимание С.А. Чуйков уделял воспитанию молодого поколения художников, совершенствованию их мастерства, сосредотачивая их внимание на тщательном изучении природы и требуя от них настойчивой работы над этюдами. На одной из творческих конференций, в которой принимали участие наиболее одаренные художники республики, С.А. Чуйков говорил следующее: «Мы должны постоянно чувствовать неполноценность нашего мастерства и стремиться к его совершенствованию во всех его разрезах, предъявлять еще большую требовательность к тематическим работам. ...каждый из нас пишет этюды лучше, чем тематические картины. В предшествовавшие годы мы делали упор именно на этюды, ибо это формирует художника. Тот, кто умеет писать этюды – растущий художник. Тот же, кто не умеет их писать, никогда не создаст картины» [Уметалиева, Дж.Т. Становление и развитие изобразительного искусства Киргизии [Текст]: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения / Дж.Т. Уметалиева. – Баку, 1984. – С. 68.].

Основоположителем профессионального пластического искусства в Кыргызстане стал эмигрант венгерского происхождения Л. Месарош, который по прибытию в страну занимался главным образом декоративными работами в архитектуре. В дальнейшем его основным занятием стала станковая скульптура. Благодаря его инициативе и при активном участии в столице республики была воздвигнута художественная студия, предназначенная для скульпторов. В одном из писем к матери Л. Месарош сообщал: «Студию построили по моей инициативе, и правительство предоставило все возможности для продвижения этого дела. Мы серьезно приступили к работе. Я искал и достал даже мрамор, так что мои работы и лучшие работы учеников будут высечены в мраморе. Это будет первая школа скульпторов в Средней Азии».

Наряду с Л. Месарошем в это время наиболее крупным скульптором в Кыргызстане была О.М. Мануилова, которая к сороковым годам прошлого века создала ряд талантливых произведений, к которым в первую очередь следует отнести портреты Исака Шайбекова и Тоголока Молдо. Именно в

последнем из указанных произведений, по нашему мнению, в полной мере проявился талант О.М. Мануиловой, как мастера-портретиста.

Возникновение и развитие графического искусства в Кыргызстане в значительной мере было обусловлено возникновением национальной письменности и литературы, печати, где наибольшее употребление получили такие жанры, как рисунок и карикатура, при этом широко использовались символы и различные эмблемы и символы. Однако со временем многие художники пришли к убеждению, что символов и эмблем далеко недостаточно для того, чтобы отобразить текущую жизнь во всей ее полноте и многообразии, и по этой причине все большее значение стало придаваться конкретным человеческим образам, реалистическому их отражению.

Деятельность другого русского художника В.Образцова также связана с киргизским искусством. Одним из профессиональных мастеров, хорошо понимавшим специфику графики и много работавшим в этой области, был Образцов. Интересны иллюстрации к книге Б.Исакеева «Киргизское восстание 1916 года». Своеобразием графического решения отличается обложка книги, на которой передан трагический исход народного восстания. В книжной графике также нашел свое отражение процесс индустриализации, который был основой хозяйственного преобразования страны.

**Во втором параграфе третьей главы – «Искусство как способ символизации реальности»** – анализируется роль символов в осмыслении пространственно-временных представлений об окружающем мире.

Символы – элементы, которые отражают конкретных смыслов, идей, понятий, они служат надежным языком для всего визуального искусства, особенно живописи.

Очевидно, что в силу целого комплекса причин многие символы у различных народов возникли самостоятельно, независимо друг от друга, что, однако, не может отменить определенного их сходства, обусловленного единой природно-психологической сущностью человека, а также самой природой объектов, передаваемых с помощью символов. Так, солнце, естественно, изображалось в виде окружности, молнии – в виде зигзага и т.д., не говоря уже о культурном взаимодействии и взаимовлиянии народов, которое проявлялось, в частности, в передаче и, соответственно, заимствовании множества символов.

Если обратиться к конкретному опыту, то ярким примером могут быть эмблематические сборники, которые издавались в Европе в XVII веке и в настоящее время могут быть достаточно хорошим методическим пособием для расшифровки и трактовки различных изображений, картин. К примеру,

для того, чтобы передать образ времени, изображали часы, образ славы, почета передавался изображением труб, горна и т.д.

Символ в его, так сказать, предметном, осязаемом виде предстает в виде определенных знаков, наполненных тем ли иным содержанием, при этом любой символ является носителем, воплощением какого-либо образа, в котором содержится определенный смысл, суть, который, однако, не сводится исключительно к данному образу. Образ, воплощаясь в символ, становится более доступным для понимания и легче запоминается. Символы, используемые в искусстве, прямым либо опосредованным образом способствуют формированию в человеке целостного представления о мире. Кроме того, символы выполняют коммуникативную функцию, которая носит специфический характер. Символы, как считали, в частности, поэты-символисты конца XIX – начала XX века, связывают воедино эмпирическое, земное с вечным, а также с глубинами души, духа.

Относительно давно проблема символов стала рассматриваться в пределах различных гуманитарных дисциплин, в частности, в структурализме и семиотике, где был разработан структурно-семиотический подход, в соответствии с которым культура, включая традиционную, является, помимо прочего, своеобразной системой, образованной из закодированных смыслов либо текстов, представленных в знаково-символическом виде. Основополагающей составляющей культуры является текст, под которым понимается «совокупность культурных объектов, форм, черт, смыслов и т.п., выраженных в знаковой форме» и созданных в пределах культурных кодов той или иной цивилизации. Так, создатель московско-тартуской семиотической школы, универсальной семиотической теории и методологии Ю.М. Лотман, определив культуру как семиосферу, семиотическое пространство, которое возникает вследствие появления и эволюции культуры, указывал на то, что «культура человечества строится как знаковая и языковая. Более того, являясь коммуникационной системой и обслуживая коммуникационные функции, культура в принципе должна подчиняться тем же конструктивным законам, что и другие семиотические системы».

В становлении представлений о красоте одну из основных ролей сыграло восприятие и отношение к цвету. Для кыргызов, как это можно заключить из различных литературных и фольклорных источников и современных реалий, наиболее значимыми, предпочтительными, привлекательными, вызывающими преклонение цветами были и, по всей видимости, остаются белый цвет (ак), воплощающий чистоту, благородство, ярко-голубой (ачык көк) – цвет весеннего неба, красный (кызыл) – цвет лепестков тюльпана и мака, золотистый (алтын түстүү) – один из оттенков солнца. Все эти цвета в процессе истории стали доминирующими в

цветовом восприятии этноса и своего рода критерием при оценке общего цветового спектра, свойств природы и предметов. Определенной спецификой в художественно-эстетическом восприятии кыргызов, представленном, в частности, в фольклоре, обладает зеленый цвет (жашыл), символизирующий жизнь и надежду, оповещающий о наступлении весны, теплых, погожих дней. Как и для многих народов северного полушария, весна у кыргызского этноса является любимым временем года, когда, словно воспрянув ото сна, пробуждается природа.

Как и у многих других народов, имеющих долгую и сложную историю, культура кыргызского народа многогранна, и в ней множество собственных символов, отражающих практически все сферы жизни и деятельности народа. Особое место в культуре кыргызского этноса занимают игры, носящие не только развлекательный, а главным образом состязательный, спортивный характер, развивающие физическую силу, выносливость, ловкость, быстроту реакции, интеллект и т.д. Для того, чтобы выживать в сложных и суровых природных условиях, в часто враждебном окружении, традиционное кыргызское кочевое общество должно было быть в хорошей физической форме, которая во многом обреталась в условиях игровой культуры, складывавшейся в течение многих веков. Поэтому игры стали ввиду их значимости, в жизни народа одним из символов культуры кыргызского народа.

В кыргызской культуре, а именно в фольклоре и декоративно-прикладном искусстве, по причине консервного характера традиционной кочевой культуры не произошло окончательного разделения между аллегорией, символом и мифом, как это случилось, в частности, в культуре оседлых народов.

Предназначение символов в культуре любого народа многогранно. Так, с их помощью определенным образом не только аккумулируется социокультурный опыт того или иного социума, но и осуществляется коммуникативно-информационное взаимодействие между его членами, а также между различными социумами, что способствует их взаимному обмену различными идеями, понятиями, образами, ценностями и др. Другими словами, с их помощью происходит межкультурная коммуникация, что с необходимостью приводит к актуализации проблемы теоретико-методологического осмысления, анализа символа, выступающего в качестве одного из ключевых феноменов культуры. Культура в определенном отношении является символической системой, в которой содержатся ключевые идеи, нормы и стандарты того или иного сообщества. Если оценивать реальность через призму традиционной культуры, то она может быть представлена как некоторый семиотический спектр, набор символов, с помощью которых осваивается реальность, мир. В данной связи

будет уместным сослаться на огромный кыргызский эпос «Манас», который, содержит обширную и разнообразную информацию о жизнедеятельности, культуре и истории кыргызского народа, является своего рода этно-социальной памятью кыргызов, который содержит множество различных символов, образов и знаков.

Расшифровка, истолкование, понимание семантики древних знаков и символов, смысла различного рода графем позволяет, хотя бы отчасти, постигнуть особенности мышления и восприятия действительности древних кыргызов. Различные знаки часто использовались ими в качестве магических символов, формул, графических изображений, молений, обращенных к высшим силам. Со временем возникали новые символы, либо старые подвергались переосмыслению в связи с теми или иными изменениями самой жизни и представлениями о реальности.

Следует упомянуть также о том, что еще в древние времена кыргызы-кочевники украшали различными узорами предметы быта, элементы жилища, одежду, оружие и т.д., и эти узоры обладали собственной спецификой. Узоры в виде татуировок также наносились на тела, главным образом – воинов, и татуировки всегда были наполнены каким-либо смыслом, были призваны обозначать, выражать определенные человеческие свойства, к примеру, стойкость, преданность, смелость, решительность и т.д.

**В третьем параграфе третьей главы – «Художественные направления в современном искусстве»** – анализируются особенности развития художественных направлений в эпоху глобализации.

Категория «современное искусство» относится к разновидности искусства, существующего в настоящее время, которое возникло в условиях, когда определенная группа государств и народов осуществила переход к ускоренному научно-техническому и технологическому развитию, сопровождавшемуся бурным социально-политическим прогрессом, стремительной, тотальной урбанизацией, что привело к серьезному изменению стиля и образа жизни.

В сфере искусства, как и в внешнем быденном, окружающем нас мире, все в большей мере наблюдается воздействие процесса глобализации, которое проявляется, в частности, в том, что границы и множество различий внутри искусства как такового стали утрачиваться.

Современное искусство, неизбежно реагируя на стремительные изменения, происходящие в реальности, практически не ограничено в выборе всех возможных видов, форм, средств и способов отражения этих изменений. Оно может воспользоваться как традиционными формами, к примеру, такими, как живопись, скульптура и др., так и нетрадиционными, инновационными, к примеру, такими, как перформанс, инсталляция, видео

и др. Современное искусство, благодаря колоссальному развитию различных коммуникативных средств, приобретает все более глобальный характер в том смысле, что стремительно размываются границы - национальных культур и разрушаются культурные барьеры, а интенсивно формирующаяся глобальная культура в большинстве своих проявлениях носит массовый характер.

Одной из важных особенностей искусства XX века было то, что появились различные творческие направления, а с ними неизбежно и такое же обилие всевозможных трактовок, обоснований, объяснений существа самого предмета искусства, в результате в художественном творчестве возникает хаос.

Концептуальное творчество отличается своим определенным весом, прочностью научной базы, композицией предметов из повседневной практики, которые дополняются текстами, цифрами, справками. Они воспринимаются как не имеющие определенного смысла. Сторонники концептуализма используют большой объем информации. В этом случае зрителю трудно усвоить информацию.

В новых условиях подвергаются трансформации статус и место художественного творчества. Леви-Стросс отмечал, что искусство теряет свою коллективную функцию. Шаманизм и магия освободили место индивидуальному психоанализу. Коллективное поменяли на индивидуальное. Все это привели к трансформации общественного статуса художника. В его поведении наблюдается патологические формы, связанные с эгоцентризмом, эксцентризмом, неврозом. Н.Буррио утверждал, что эволюция творчества связана с разделением труда и его противоречием с новой идеологией труда. Л. Ферри выразил свое мнение о светском универсуме [Ferry L. *Le Sens du Beau, Aux origines de la culture contemporaine*, - P.: Edition Cercles d'Art, 1998, P.1].

В конце XIX и начале XX века возник термин «модернизм», который обозначает некоторую общность направлений в искусстве, одним из определяющих признаков которых был осознанный, целенаправленный разрыв с предшествующей художественной традицией, с одновременным стремлением к непрерывному обновлению, поиском новых форм, что приводило к условности стиля и этих форм – от импрессионизма в живописи до абсурда в театральных жанрах. Среди множества течений и направлений в искусстве вышеуказанного периода следует, пожалуй, упомянуть, как наиболее красноречивые либо наиболее распространенные, авангардизма, андерграунда и сюрреализма.

Авангардизм – ряд течений и направлений в мировом, в первую очередь – в европейском искусстве, характеризующихся экспериментальными,

модернистскими начинаниями, принципами. Одной из важных особенностей искусства авангардизма заключается в том, что оно предполагает активный диалог между художником и зрителем, провоцирует последнего к такому диалогу, к активному взаимодействию с художественным произведением, вовлечению его если не в процесс создания, то в размышление.

Андеграунд – это совокупность направлений в современном искусстве, характеризуемых, прежде всего сознательной направленностью лиц, творящих в данной сфере, против массовой культуры, либо официального искусства и в данной связи вобрал в себя главным образом неформальные, независимые либо запрещенные цензурой виды и произведения искусства.

Сюрреализм – направление, сложившееся в европейском искусстве в двадцатые годы прошлого века, широко использовавшее иллюзии и парадоксальное сочетание образов и форм. Сюрреализм, как искусство, возник во Франции, а в дальнейшем распространился по всей Европе. Многие представители данного направления придерживались мнения, что источник творческой энергии, внутреннего озарения находится в подсознании, который может проявляться в самых различных состояниях человека: и во время сна, и в состоянии гипноза, и в бреду, и во внезапном озарении, и в бессельных, произвольных действиях и т.д.

Приблизительно с середины шестидесятых годов прошлого века, как считают специалисты, в искусстве возникло направление, которое сегодня принято называть постмодернизмом. Уже двумя десятилетиями позже обозначилось новое направление, новый этап в развитии современного искусства, получивший определение постпостмодернизма, одной из характерных черт которого является метасемантика, которая стала возможной благодаря использованию множества коннотативных средств, которые условно можно определить словом «игра». Данное направление искусства, как и другие все предшествовавшие ему жанры, продолжает вести поиск новых образов, смыслов и способы их передачи, выражения, но с его возникновением в творчестве формировался период, когда связь и отношения между искусством и тем, что оно выражает, смыслом напоминает больше игру, чем поиск содержания, сути, а вернее, игра в самом общем смысле этого слова и является сутью искусства, что, безусловно, существенно сужает его предназначение, сущность и свидетельствует о том, что оно в настоящее время переживает глубокий кризис, состоящий главным образом в том, что оно утратило свое единство и в его пределах мир перестал восприниматься как нечто упорядоченное, имеющее смысл само по себе.

Термин "граффити" (от итал. Graffito – надписи) – применяется для классификации, как правило, запрещенного законом вида искусств, в рамках которого предпринимаются попытки установить разновидность связанной композиции посредством рисунков и надписей, создаваемых индивидуально либо группами на стенах или других поверхностях, визуально доступных публике. Авторами граффити чаще всего выступают непрофессиональные художники.

В подавляющем большинстве современных социумов роль искусства, его положение в системе общественных отношений претерпели глубокое изменение. Так, в условиях массового общества и усиления конкуренции государств и народов за ресурсы – как природные, так и людские – трудовые и интеллектуальные, искусство в ощутимой мере стало одним из важнейших идеологических инструментов, эффективным средством формирования и манипуляции общественным мнением, причем не только внутри собственных государств, но и за их пределами. Благодаря огромному разнообразию жанров и видов искусства и высокой технической оснащенности человечества, открывшей широким массам доступ к значительным массивам информации, включая практически любой жанр творчества, искусство, с одной стороны, политизировалось, а с другой, потеряло свое гуманистическое содержание.

Инсталляция (англ. installation – установка, размещение, монтаж) – форма, современного искусства представляющая собой пространственную композицию, созданную из различных готовых материалов и форм (природных объектов, промышленных и бытовых предметов, фрагментов текстовой и зрительной информации) и являющую собой художественное целое. Успех инсталляции зависит прежде всего от способности охватить её посредством «мгновенного взгляда», т.е., от быстроты опознания воспринимаемого объекта. Общий кризис искусства состоит в том, что оно перестало быть единым и системно упорядоченным восприятием мира. Актуальное искусство пытается существовать не в пространстве, а во времени восприятия.

Современное искусство отличается постоянной устремленностью за восприятием. Его характеризует та быстрота, с которой ему удается перевести в план восприятия какое-либо ощущение, перевести, закодировать и забыть, т.е. тут же вытеснить, чтобы открыть место последующему восприятию. Искусство тем актуальней, чем в большей степени оно способно зафиксировать изменения в непосредственной практике восприятия образа, независимо уже от его содержания и контекста.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В заключении диссертации представлены следующие выводы:

1. Искусство не только отражает присущими ему средствами и способами действительность, но и выражает чувства и идеи того, кто творит – художника, когда предметом искусства выступает реальность в самом широком смысле этого слова, как и его содержанием, однако в восприятии художника и, соответственно, художественно обобщенная, пропущенная через его мировоззрение, эстетическое восприятие, идеал, оценочные суждения, благодаря чему содержанием искусства становится не простая совокупность, а некоторое единство объективного и субъективного, реальности и восприятия ее художником. Наряду с социальной сущностью искусства, которая, в целом, сводится к раскрытию, определенной трактовке наиболее существенных, значимых сторон бытия и служению определенным социальным интересам, силам, существует также гносеологическая его суть, состоящая в создании художником образов, позволяющих тем, кто их воспринимает, внести в свое понимание тех или иных сторон социальной жизни новые элементы, обогатить и расширить его.

2. Искусство, если оценивать его в сущностной плоскости, является ничем иным, как тем или иным образом осознанной художником реальностью, ее отражением в его сознании. Поскольку сознание и восприятие человека подвижно само по себе, изменчиво, то и отражение представляет собой сложный, противоречивый, многогранный диалектически развивающийся процесс. С другой стороны, искусство, будучи одной из специфических форм общественного сознания, выражает неразрывное внутреннее единство действительности с ее художественно-образным выражением, познанием. Искусство – это всегда деятельность, одним из практических результатов которой является создание определенной совокупности художественных ценностей и образов, которые, воздействуя на чувственное восприятие и сознание человека, формируют его.

3. Одним из важнейших предназначений искусства является гуманизация и социализация личности. Как показывает богатый исторический опыт, народ, лишенный достаточно развитого искусства, не имеет и исторической памяти, без которой в свою очередь он не обретает национального единства, целостности. Суть в том, что искусство – это область, в которой происходит глубинное взаимодействие индивидуального, личного с общественным, процесс социализации личности, когда она постоянно занята тем, что осмысляет и осваивает весь доступный ей комплекс общественных и межличностных отношений, включая творческие и духовные начала.

4. В современном мире, одной из определяющих черт которого является безусловное господство всевозможных технических средств,

количество которых постоянно множится, искусство, используя технологию в качестве одного из креативных контекстов и анализируя ее воздействие на всю многоуровневую надстройку, воспроизводит и формирует модели отношений, направленные в будущее, перспективу. Бурное развитие технологий, размытие границ между массовой и элитарной культурами, стремительная трансформация социокультурной реальности требуют своего переосмысления, обобщения и прогноза дальнейших возможных изменений.

5. В настоящее время средства массовой информации до такой степени насыщены разнообразными техническими инструментами, аппаратами и коммуникативными приемами, что очень многие из тех, кто вовлечен в художественное творчество, часто используют те или иные элементы из перцептивно-виртуальной инсталляционной практики СМИ, которые, будучи просто скопированными либо перестроенными и помещенными в общую композицию, выставляются на обозрение. И такая практика, когда фрагмент, выделенный из потока образов, становится важным элементом в новом произведении стал уже одним из важных художественных приемов в современном искусстве.

6. При анализе феноменов нравственного и эстетического порядка гармония либо, напротив, ее отсутствие, дисгармония общества и личности выступают в конечном счете в качестве общего основания, при этом определение гармонии и дисгармонии нравственного и эстетического само служит основанием для решения частных проблем взаимосвязи отдельных сторон нравственного и эстетического, в том числе отношения нравственного и эстетического воспитания. При этом истинным субъектом морального сознания является не отдельный человек, а общество.

7. Искусство, представляя собой определенную систему, используя внутренние механизмы отбора и естественно стремясь к признанию, само в определенной мере формирует спрос на собственные произведения или во всяком случае влияет на него и затем обеспечивает удовлетворение спроса. В современном глобальном обществе, в котором господствуют рыночные отношения, последние неизбежно распространяются и на искусство, и вследствие этого такие категории, как цена и ценности, будучи примененные по отношению к различным произведениям искусства, сблизилась настолько, насколько, очевидно, это возможно, что неизбежно ведет к серьезной девальвации всех прежних эстетических и морально-этических и идеологических принципов, идеалов, прежней иерархической системы в искусстве, к его деградации. Данный процесс сопровождается все более расширяющейся практикой деконструкции искусства, т.е. разрушения прежних норм, идеалов и стереотипов либо включения их в новый, часто неприемлемый контекст, бесконечного, ничем неоправданного

варьирования различных тем и сюжетов, что содержит в себе опасность выхолащивания смысла искусства, его духовного предназначения и содержания, превращения ее во всего лишь разновидность шоу-бизнеса, элемент рекламы.

8. Символы, смысл и предназначение которых состоит в том, чтобы помочь человеку понять реальность, окружающий мир, самого себя, имеют социально-исторический характер. С помощью символов формируется память народа, его культура, опыт, накопленные в процессе истории знания. Благодаря своему универсальному характеру, символы являются одним из важнейших инструментов не только в накоплении опыта и знаний, но и реализации ценностно-духовного и интеллектуального потенциала социума. Проявляясь в различных пластах культуры, символы являются центральным элементом, стержнем, вокруг которого образовывается весь комплекс ее знаково-языковая система.

9. Чрезмерное, использование при создании различных произведений искусства, новых технических средств и технологий. Доступ к различным областям культуры, как и к произведениям искусства, часто уже не сталкивается, как прежде с проблемой преодоления пространства, существенной затратой времени, что при всей позитивности данного факта, тем не менее приводит, в конце концов, к тому, что произведения искусства, как и само искусство в целом, становятся объектом пассивного потребления, это приводит к тому, что культурная деятельность утрачивает свою коммуникативно-практическую функцию. Одновременно с этим утрачивается объединяющая и скрепляющая роли культуры в обществе. В результате систематического непрерывного воздействия средств массовой коммуникации индивид превращается в некоторое подобие чистого листа, на который масс-медиа, манипулируя информацией, могут наносить какие угодно знаки. Виртуальная действительность, представленная в виде колоссального объема информации, фабрикуемая средствами массовой коммуникации, настолько вытесняет подлинную реальность, что индивид перестает различать границу между «реальным» и «символическим».

**Основные положения диссертационного исследования нашли отражения в следующих опубликованных работах автора:**

1. Курбанбаев, К. Аморализм как философская проблема [Текст] / Э. Шарипова, К. Курбанбаев, М. Манашов, А. Эргешов, Ж. Кедейбаева // Научный журнал Министерства образования и науки Республики Казахстан. Серия гуманитарных наук. – Алматы, 2006. – С. 74–77.

2. Курбанбаев, К. Нравственные ценности кыргызского искусства [Текст] / Э. Шарипова, К. Курбанбаев, М. Манашов, А. Эргешов, Ж. Кедейбаева // Научный журнал министерства образования и науки Республики Казахстан. Серия гуманитарных наук. – Алматы, 2006. – С. 81–84.

3. Курбанбаев, К. Кооздук менен көркүздүк эстетикалык категория катары [Текст] / К. Курбанбаев, Э. Мамытова // ОшМУнун жарчысы. – Ош, 2006. – №6. – С. 89–93.
4. Курбанбаев, К. Кыргыз дүйнө таанымындагы кооздук маселеси [Текст] / К. Курбанбаев, Б. Абдыраимова // ОшМУнун жарчысы. – Ош, 2006. – №6. – С. 93–96.
5. Курбанбаев, К. Этиканы окутуунун методикасына карата жалпы сунуштар [Текст] / К. Курбанбаев, А. Самиева // ОшМУнун жарчысы. – Ош, 2007. – С. 103–106.
6. Курбанбаев, К. Каада-салт жана үрп-адаттын диалектикасы [Текст] / Э. Шарипова К. Курбанбаев, Э. Мамытова, А. Акматалиев // Социальные и гуманитарные науки. – Алматы, 2008. С. 188–189.
7. Курбанбаев, К. Коомдук пикир-руханий кубулуш [Текст] / К. Курбанбаев, Э. Эркебаев // ОшМУнун жарчысы. – Ош, 2010. – С. 157–159.
8. Курбанбаев, К. Проблема суверенитета в условиях глобализации [Текст] / К. Курбанбаев, Шарипова Э., Ахмеджанова А // Наука и новые технологии. Бишкек, 2010. № 2. – С. 222–225.
9. Курбанбаев, К. Инсандын нравалык аң-сезимин калыптандыруу маселелери [Текст] / К. Курбанбаев, А. Кулназаров // ЖаМУнун жарчысы. – Жалал-Абад, 2011. – №1–2(25). – С. 204–208.
10. Курбанбаев, К. Экологические проблемы Кыргызстана [Текст] / К. Курбанбаев // Вестник ЖаГУ. – Жалал-Абад, 2011. – №1–2(25). – С. 169–171.
11. Курбанбаев, К. Роль этнической идентификации в формировании самосознания личности [Текст] / К. Курбанбаев // Вестник КНУ им. И. Арабаева. – Бишкек, 2011. – С. 83–87.
12. Курбанбаев, К. Трансформация экологического сознания кыргызов. [Текст] / К. Курбанбаев, Э. Шарипова // КРУИА. Вестник Институт философии и политико-правовых исследований. – Бишкек, 2011. – С. 326–330.
13. Курбанбаев, К. Коомдук турмуштагы адептүүлүктүн орду [Текст] / К. Курбанбаев, А. Эргешов // КРУИА. Вестник Институт философии и политико и правовых исследований. – Бишкек, 2011. – С. 148–151.
14. Курбанбаев, К. Этнокультурные ценности в нравственном формировании личности [Текст] / К. Курбанбаев – Вестник КНУ им. Ж. Баласагына – Бишкек, 2012. – С.124–126.
15. Курбанбаев, К. “Кожожаш” эпосу – байыркы кыргыздардын дүйнө таанымынын көркөм панорамасы [Текст] / К. Курбанбаев // Ж. Баласагын атындагы КУУнун жарчысы. – Бишкек, 2012. – №3. – С. 69–73.
16. Курбанбаев, К. Трагедия категориясынын чагылдырылышы [Текст] / К. Курбанбаев, Д. Кочорова // Ж. Баласагын атындагы КУУнун жарчысы. – Бишкек, 2012. – С. 179–182.

17. Курбанбаев, К. К вопросу просветительской мысли кыргызского народа [Текст] / К. Курбанбаев // КПУУ. Философия альманахы, – Алма-Ата, 2013. – №2. – С. 135-138.

18. Курбанбаев, К. Кыргыз элинин салттуу дүйнө таанымы [Текст] / К. Курбанбаев // И. Арабаев атындагы КУУнун жарчысы. – 2013. – №1. – С. 40-43.

19. Курбанбаев, К. Символическое единство рождения и погребения человека в кыргызской культуре [Текст] / К. Курбанбаев // Аль-Фараби. Философиялык-саясий таануучулук жана руханий-таанымдык журнал. – Казакстан, 2013. – №2. – С. 39–47.

20. Курбанбаев, К. Кыргыздардын табигый түстөргө болгон руханий табити [Текст] / К. Курбанбаев // ОшМУнун жарчысы – 2014. – №4. – С. 134–138.

21. Курбанбаев, К. Искусствонун коомдук аң-сезимдин башка формалары менен болгон байланышы [Текст] / К. Курбанбаев // ОшМУнун жарчысы – Ош, 2015. – №4. – С. 152–155.

22. Курбанбаев, К. Специфика искусства: философский анализ [Текст] / К. Курбанбаев, А. Марипов // X Международная научно-практическая конференция «Научные исследования: от теории к практике. – Чебоксары, 2016. – №4(10). – С. 94–98. [Электронный ресурс].– Режим доступа: [https://elibrary.ru/DOI\\_10.21661/a-347](https://elibrary.ru/DOI_10.21661/a-347)– Завгл. с экрана.

23. Курбанбаев, К. Гуманизирующие значение искусства [Текст] / К. Курбанбаев, А. Оморкулов // Интерактивная наука. – Чебоксары, 2017. – №11. – С.162–163. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://elibrary.ru/DOI\\_10.21661/r-117039](https://elibrary.ru/DOI_10.21661/r-117039) – Завгл. с экрана.

24. Курбанбаев, К. Искусствонун адамга тийгизген таасири [Текст] / М. Жумагулов, К. Курбанбаев // Ыйман, адеп жана маданият жылына арналган “Этнопедагогика – заманбап социумдагы этномаданий дөөлөттөрдү сактоонун фактору катары” аттуу илимий конференция. – ОшМУнун жарчысы, 2017. – №8. – С. 193–197. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.oshsu.kg](http://www.oshsu.kg). – Завгл. с экрана.

25. Курбанбаев, К. Символдун өзгөчөлүктөрүнө философиялык анализ [Текст] / М. Жумагулов, К. Курбанбаев // Ыйман, адеп жана маданият жылына арналган “Этнопедагогика – заманбап социумдагы этномаданий дөөлөттөрдү сактоонун фактору катары” аттуу илимий конференция. – ОшМУнун жарчысы, 2017. – №8. – С. 256–260. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.oshsu.kg](http://www.oshsu.kg).– Завгл. с экрана.

26. Курбанбаев, К. Глобализация как социокультурное явление [Текст] / К. Курбанбаев, А. Марипов А. // Международная научно-практическая конференция “TopicalProblems of Modern Science and Possible Solutions” – Украина, 2017. – С. 80–82. [Электронный ресурс].– Режим доступа: <https://elibrary.ru/webofscholar.com/>– Завгл. с экрана.

27. Курбанбаев, К. Взаимосвязь искусства и философии: философский анализ [Текст] / К. Курбанбаев, А. Оморкулов // международный научный журнал «Theoretical & Applied Science» – Казакстан, 2018. – С.20–23. [Электронный ресурс].– Режим доступа: <https://elibrary.ru/dx.doi.org/10.15863/TAS> – Завгл. с экрана.
28. Курбанбаев, К. Сущность и специфика искусства [Текст] / К. Курбанбаев, А. Нурбаева // Международный научный журнал «Theoretical & Applied Science» – Казакстан, 2018. – С.24–27. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/dx.doi.org/10.15863/TAS> – Завгл. с экрана.
29. Курбанбаев, К. Азыркы искусстводогу баалуулук-көркөмдүк багыттар [Текст] / К. Курбанбаев // ОшМУнун жарчысы – Ош, 2018. – С. 100–104.
30. Курбанбаев, К. Массалык искусствонун коомдук жашоодогу орду. [Текст] / К. Курбанбаев // ОшМУнун жарчысы – Ош, 2018. – С.104–108.
31. Курбанбаев, К. Искусство как мир чувственных образов [Текст] / Э. Шарипова, К. Курбанбаев // Актуальные проблемы современности: наука и общества. – М., 2018. – С. 50–52. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/E-mail:editorial.aps@gmail.com>– Завгл. с экрана.
32. Курбанбаев, К. Роль искусства в формировании моральных качеств личности [Текст] / К. Курбанбаев // Международный научный журнал «Theoretical & Applied Science». – Казакстан, 2018. – С.13–16. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/dx.doi.org/10.15863/TAS.2018.05.61.2> – Завгл. с экрана.
33. Курбанбаев, К. Массовая культура как источник опасности духовной безопасности народа [Текст] / К. Курбанбаев, Э. Шарипова, Ж. Кедейбаева // Материалы Международной научно-практической конференции «Человек в современном мире: идентичность и межкультурная коммуникация». – Дюссельдорф, 2019. – С.50–56.
34. Курбанбаев, К. Исствонун формаларынын калыптануу өзгөчөлүктөрү [Текст] / Э. Шарипова К. Курбанбаев // Научно-практическая конференция «Актуальные проблемы онтологии и социальной экологии».– Бишкек: НАН КР, 2019. – С.126–130.
35. Курбанбаев, К. Исствонун онтологиялык-гносеологиялык маңызы [Текст] / Э. Шарипова, К. Курбанбаев // Научно-практическая конференция «Актуальные проблемы онтологии и социальной экологии». – Бишкек: НАН КР, 2019. – С.66–71.
36. Курбанбаев, К. Исствонун аксиологиялык ченеми [Текст] / Э. Шарипова, К. Курбанбаев // Вестник КНУ– Бишкек, 2019.– С.211-216
37. Курбанбаев, К. Национальные интересы и безопасность социума [Текст] / Э. Шарипова, К. Курбанбаев, Ж. Кедейбаева // Вестник КНУ– Бишкек, 2020.– С.216-219.
38. Курбанбаев, К. Религиозный радикализм как форма угрозы духовной безопасности [Текст] / Э. Шарипова, К. Курбанбаев, Кедейбаева

Ж. // Международная научно-практическая конференция «Центральная Азия на перекрестке европейских и азиатских внешнеполитических интересов». – Алматы: Нархоз, 2020. – С.83–89.

39. Курбанбаев, К. Онтологическое и аксиологическое содержание искусства [Текст] / Э. Шарипова, К. Курбанбаев, А. Барынбаева // Международная научно-практическая конференция «Центральная азия на перекрестке европейских и азиатских внешнеполитических интересов». – Алматы: Нархоз, 2020. – С. 89–99.

40. Курбанбаев, К. Природа и источники духовной опасности[Текст] / Э. Шарипова, К. Кедейбаева, К. Курбанбаев // Бюллетеньнаукии практики.Научный электронный журнал ScientificJournal.– Россия, 2020. – С. 362–368.

41. Курбанбаев, К. Азыркы искусстводогу көркөм багыттар [Текст] / Э. Шарипова, К. Курбанбаев, // Вестник ОшГУ– Ош, 2020.– С. 304-308.

42. Курбанбаев, К. Кыргыз элинин көркөм сүрөт искусствосу [Текст] / Э. К. Курбанбаев, А. Ахмеджанова, Д. Ыразаков // Вестник ОшГУ– Ош, 2020.– С.328-333.

43. Курбанбаев, К. Государственность, суверенитет, безопасность [Текст] / Э. Шарипова, К. Курбанбаев, Ж. Кедейбаева // – Ницца-Сицилия, 2020.– С. 217-229.

**Курбанбаев Кылычбек Азимовичтин “Кыргыз искусствосунун дүйнө таанымдагы ролу: философиялык анализ” аттуу темада 09.00.11 – социалдык философия адистиги боюнча философия илимдеринин доктору окумуштуулук даражасын изденип алуу үчүн жазган диссертациясынын**

## **РЕЗЮМЕ СИ**

**Негизги сөздөр:** искусство, салттуу маданият, гуманизм, онтология, гносеология, искусствонун аксиологиясы, эстетикалык, этикалык, көркөм сүрөт искусствосу, элитардык искусство, массалык искусство, символ, модернизм, постмодернизм.

**Изилдөөнүн объектиси жана предмети.** Изилдөөнүн объектиси болуп социомаданий баалуулук катары искусство саналат. Ал эми изилдөөнүн **предмети** катары искусствонун онтологиялык-гносеологиялык, аксиологиялык, эстетикалык-этикалык маңызы эсептелет.

**Диссертациянын негизги максаты** – кыргыз искусствосунун дүйнө таанымдагы ролун социалдык-философиялык талдоо.

**Изилдөөнүн илимий жаңылыгы.** Бүгүнкү күндө Кыргызстанда искусствонун дүйнө таанымдагы ролуна арналган комплекстүү социалдык-

философиялык изилдөөлөр өтө аз, изилдөөнүн инновациялык аспектилерин катары төмөнкү жоболорду кароого болот: искусство социалдык-философиялык дискурстун объектиси катары аныкталды; ата мекендик эмгектерде искусство феноменинин иликтениши такталды; кыргыз искусствосу салттуу маданияттын системасында иликтенди; искусствонун онтологиялык-гносеологиялык мазмуну талдоого алынды; элдик искусствонун аксиологиясына анализ жүргүзүлдү; искусстводогу эстетикалык-этикалык проблемалар анализденди; кыргыз сүрөт искусствосунда дүйнөнүн өздөштүрүлүшүнүн мүнөзү такталды; искусство реалдуулукту символдоо каражаты катары иликтенди; азыркы искусствонун көркөм багыттары аныкталды.

**Колдонуу тармагы.** Илимий иштин теориялык мааниси дүйнө таанымдагы искусствонун ролу жөнүндөгү социалдык-философиялык билимдерди кеңейтүүдө жана тереңдетүүдө турат. Изилдөө процессинде алынган материалдарды жана жыйынтыктарды, жалпы социалдык-философиялык концепцияларды Кыргызстандагы эстетикалык-этикалык проблемаларды анализдөөгө колдонсо болот.

Изилдөөнүн практикалык мааниси диссертациянын материалдарын жана жыйынтыктарын социалдык философия, искусство таануу, эстетика, этика, маданият философиясы, философиянын тарыхы, маданият таануу, дүйнөлүк маданияттын тарыхы ж.б. атайын курстарды окутууда пайдаланууга болот.

## РЕЗЮМЕ

**диссертации Курбанбаева Кылычбека Азимовича на тему: «Роль кыргызского искусства в познании мира: философский анализ», представленной на соискание ученой степени доктора философских наук по специальности 09.00.11 – социальная философия**

**Ключевые слова:** искусство, традиционная культура, гуманизм, онтология, гносеология, аксиология искусства, эстетическое, этическое, изобразительное искусство, элитарное искусство, массовое искусство, символ, модернизм, постмодернизм.

**Объектом** исследования является искусство как социокультурная ценность. **Предметом** исследования является онтологическая-гносеологическая, аксиологическая, эстетическая-этическая сущность искусства.

**Основная цель** диссертационного исследования – социально-философский анализ роли кыргызского искусства в познании мира.

**Научная новизна исследования.** В Кыргызстане до настоящего времени практически отсутствовали комплексные социально-философские

исследования, посвященные анализу роли искусства в познании мира. Данная работа в определенной мере восполняет данный пробел. К новизне исследования можно отнести следующие моменты: выяснена степень исследованности феномена искусства в отечественных работах; исследовано кыргызское искусство в системе традиционной культуры; выявлено онтологическо-гносеологическое содержание искусства; был проведен анализ аксиологии народного искусства; проанализирован ряд эстетико-этических проблем искусства; были выявлены особенности освоения мира в кыргызском изобразительном искусстве; исследовано искусство в качестве инструмента постижения реальности; определены основные художественные направления в современном искусстве.

**Область применения.** Теоретическая значимость исследования состоит в дальнейшем расширении и углублении социально-философских знаний о роли искусства в познании мира. Материалы и результаты, полученные в процессе исследования, обобщенные в социально-философскую концепцию, могут быть использованы при анализе эстетико-этических проблем в Кыргызстане.

Практическая значимость исследования выражается в том, что материалы, выводы и результаты диссертационного исследования могут быть использованы при создании специальных курсов по социальной философии, искусствоведении, эстетики, этики, культурологии, философии культуры, истории мировой культуры и др.

#### **RESUME**

**on the theses of Kurbanbaev Kylychbek Azimovich on the subject: " The role of Kyrgyz art in the knowledge of the world: philosophical analysis", presented for the scientific degree of Doctor of Philosophy, specialty 09.00.11 – social philosophy**

**Key words:** art, traditional culture, humanism, ontology, epistemology, axiology of art, aesthetic, ethical, fine art, elite art, mass art, symbol, modernism, postmodernism.

**The object** of research is art as a sociocultural value. **The subject** of research is the ontological-epistemological, axiological, aesthetic and ethical essence of art.

**The main goal of the dissertation research** is a socio-philosophical analysis of the role of Kyrgyz art in the knowledge of the world.

**The scientific novelty of the study.** To date, in Kyrgyzstan there are few comprehensive socio-philosophical studies devoted to the analysis of the role of art in the knowledge of the world. In addition, the following aspects can be attributed to the innovative aspects of research: art is defined as an object of

socio-philosophical discourse; the degree of research into the phenomenon of art in domestic studies has been clarified; Kyrgyz art is studied in the system of traditional culture; the ontological-epistemological content of art is revealed; the analysis of the axiology of folk art; the aesthetic and ethical problems of art are analyzed; reconstruction of the world in Kyrgyz fine arts is revealed; art is explored as a tool symbolizing reality; artistic trends in contemporary art are defined.

**Recommendations for use.** The theoretical significance of the study lies in the further expansion and deepening of socio-philosophical knowledge of the role of art in the knowledge of the world. Materials and results obtained in the course of the study, generalized into a socio-philosophical concept, can be used in the analysis of aesthetic and ethical problems in Kyrgyzstan.

**The practical significance** of the study is expressed in the fact that the conclusions and results of the dissertation research can be used to create special courses in social philosophy, art history, aesthetics, ethics, cultural studies, philosophy of culture, the history of world culture, etc.

Формат 60×84/16. Печать офсетная.  
Объем 3,5 п.л. Тираж 100 экз.

---

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
**MAXPRINT**  
БАСМАСЫ

Типография «Maxprint»  
Адрес: 720045, г. Бишкек, ул. Ялтинская 114  
Тел.: (+996 312) 36-92-50  
e-mail: maxprint@mail.ru