

2008-4

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК КЫРГЫЗСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ И ПРАВА

ДИССЕРТАЦИОННЫЙ СОВЕТ Д 09.06.321

На правах рукописи
УДК:1(091) (575, 2) (043. 3)

ТУРСУНАЛИЕВ СУЛТАН ШАРШАБЕКОВИЧ

ФИЛОСОФСКИЙ АНАЛИЗ ЭПИЧЕСКОГО
НАСЛЕДИЯ КЫРГЫЗОВ
(на материалах «малого» эпоса)

Специальность: 09.00.03 – история философии

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Бишкек - 2008

Работа выполнена в Отделе теории и истории философии Института философии и права Национальной академии наук Кыргызской Республики

Научный руководитель: доктор философских наук,
профессор **АСКАРОВ Т. А.**

Официальные оппоненты: доктор философских наук
АКМОЛДОЕВА Ш. Б.
кандидат философских наук
ИВАКОВ А. И.

Ведущая организация: Кафедра философии и социальных наук Кыргызского технического университета им. И. Раззакова.

Защита диссертации состоится «11» февраля 2008 г. в 12.00 часов на заседании диссертационного совета Д.09.06.321 при Институте философии и права Национальной академии наук Кыргызской Республики (соучредитель: Кыргызский национальный университет им. Ж. Баласагына) по адресу: 720071, г. Бишкек, пр. Чуй, 265 а.

С диссертацией можно ознакомиться в Центральной научной библиотеке НАН Кыргызской Республики (720071 г. Бишкек, пр. Чуй, 265 а). Автореферат разослан 10 января 2008 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат философских наук



АКМАТОВА Н. С.

Общая характеристика работы

Актуальность темы исследования. Жизнеспособность эпического мышления кыргызов, выходящего за рамки тысячелетней истории, подкреплены на данном этапе не только тем, что уникальная устно-поэтическая культура народа все больше привлекает внимание ученых разного направления, но и живостью самого эпоса. Бесспорно, этим обозначена также происходящая корректировка в духовной деятельности нации, ибо только благодаря завещанной предками этико-эстетической и художественно-философской мысли, она в состоянии войти сегодня в динамику творческого процесса, отражающего мощный рост национального самосознания. Особенно ясно мы ощущаем эту тенденцию в связи с переоценкой художественных, эстетических ценностей, воплощенных в духовном наследии кыргызского народа, поскольку условия, возникшие на постсоветском пространстве, предъявляют качественно иные требования к обогащению и развитию собственно национальных, эстетических традиций. Разумеется, выработка "общемирового" подхода к анализу и осмыслению духовного наследия народа позволяет нам широко использовать в наши дни все "императивы" кыргызского эпоса без каких-либо идеологических запретов, номенклатурных интересов и т.д. В этом плане, работы советских ученых-ориенталистов, кыргызских фольклористов и лингвистов, этнографов-историков и философов обращены преимущественно к изучению эпоса "Манас" и составляют надежную основу для дальнейшего его исследования. Но, вместе с тем, возникает ощущение, что на фоне грандиозного "Манаса" как бы незамеченными остаются десятки других народных сказаний, которых в кыргызской фольклористике именуют "малыми". При этом, понятие «малый эпос» нельзя понимать буквально. Это только выражает различие трилогии «Манас» и остальных кыргызских сказаний по объему. Многие из «малых» сказаний в высокохудожественной форме воплощают глобальные проблемы материального и духовного процесса, несущие собой общечеловеческие ценности.

В советский период изучению «малого» эпоса были посвящены полновесные научные работы, определившие их идейно-художественные особенности, духовное богатство и поэтическое своеобразие¹. Однако в последнее время не принимались особых, заметных попыток их глубокого исследования как со стороны фольклористов и историков, так и со стороны философов. Как известно, в других странах центрально-азиатского региона уже давно ведутся исследовательские работы по изучению философии, эстетики

¹ Кыдырбаева Р. З. Идейно - художественные особенности эпоса "Саринжи - Бөкөй". - Фрунзе, 1959; Кыдырбаева Р. З. Народно - поэтические традиции в эпосе "Жаныл Мырза". Фрунзе, 1960; Суванбеков Ж. Кыргыз элинин баатырдык кенже эпосу. - Фрунзе, 1963; Асаналиев К. "Курманбек" эпосу жөнүндө. 1957; Кебекова В. "Курманбек" эпосунун варианттары. - Ф., 1961; Кебекова Б. "Кедейкан" эпосунун идеясы жана көркөмдүк өзгөчөлүктөрү. - Ф., 1964; Закиров С. "Эр - Төштүк" эпосунун варианттары жана идеялык-көркөмдүк өзгөчөлүгү. - Фрунзе. , 1960; Давлетов К. С. Фольклор как вид искусства. - М., 1966; Сулайманов Д. Кириш сөз. Кожожаш. - Фрунзе. , 1956 и др.

фольклора². В кыргызской философской науке данная проблема рассматривается впервые. Главным объектом нашего исследования является философия “малого” эпоса.

Актуальность темы заключается в исследовании научно-теоретических проблем “малого” эпоса в историко-философском аспекте. Отметим, что до последнего времени “малые” эпические сказания рассматривались в рамках фольклористики, и в основном освещались их идейно - художественные особенности в самой поэтике жанра, а также выявлялись их мифологические и исторические пласты. В этих исследованиях также затрагивались и отдельные философские, эстетические проблемы. Однако до сих пор еще не было работы, целиком посвященной системному анализу эстетико-философских особенностей “малого” эпоса, несмотря на его неисчерпаемое идейно-художественное богатство. В этом плане, наше исследование посвящено изучению категорий прекрасного и безобразного, как центральных проблем «малого» эпоса.

Степень научной разработанности проблемы. Начиная с 50-х годов прошлого века и до последних лет, проблемы эстетических категорий были освещены в научных исследованиях таких известных советских ученых-философов, как Ю. Боров, И. Смолянинов, Л. Столович, Г. Апресян, В. Ванслов, Н. Дмитриев, М. Каган, М. Овсянников, В. Шестаков и другие.³ В работах этих ученых глубоко были раскрыты категории прекрасного, трагического и комического. Однако категория безобразного рассматривалась в трудах названных и других авторов недостаточно глубоко и разносторонне. Да и опыт истории всей философской мысли в целом дает такую же картину. О состоянии изученности безобразного следует судить хотя бы по тому, что в известной книге Ю. Борева “Эстетика”⁴ ему отводятся считанные страницы, которые дают только общее представление об эстетической природе этой категории. То же самое можно сказать и о других ученых, исследующих преимущественно “положительные” категории эстетической науки. Тут речь не идет о факте “неравнозначности” категорий прекрасного и безобразного, или об их естественной полярности, воплощенной в “единстве противоположностей”. Суть проблемы в том, что на основе сказанного, мы проанализировали названные категории в их нерасторжимом единстве. Можно утверждать, что в своем исследовании мы пользовались не принципом «противопоставления» категорий, а принципом «единства». Для этой цели нами были использованы труды античных философов

² Каратаев М. Эстетика казахского героического эпоса: Дисс... канд. филос. наук. - Алма-Ата, 1973; Азимов С. Х. Эстетический идеал и его воплощение в дореволюционном узбекском фольклоре: Дисс... канд. филос. наук. - Ташкент, 1975; Курбанмаматов А. Эстетический идеал в фольклоре (на материале таджикского фольклора): Дисс...канд. филос. наук. - 1981; Акниязов Г. В. Иден свободомыслия в туркменском фольклоре. - Ашхабад, 1976.

³ Работы указанных авторов приводятся в списке использованной литературы диссертации.

⁴ Боров Ю. Эстетика. - М.: 1981. - С. 100 - 103.

(Гераклит, Демокрит, Сократ, Платон, Аристотель), теоретиков классицизма и эпохи Просвещения (Буало, Лессинг, Дидро), немецкого философа Гегеля, идеи Чернышевского и классиков марксистской мысли (Маркс, Энгельс, Ленин), а также современных философов.

Объект и предмет исследования. Объектом исследования является эпическое наследие «малых» эпосов кыргызского народа. Соответственно предметом исследования выступают гносеологические, онтологические, аксиологические, этико-эстетические особенности «малых» сказаний кыргызов.

Цель и задачи исследования. Целью нашей исследовательской работы является выяснение историко-философской ценности “малых” эпических сказаний кыргызского народа. Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач:

- определить значение категорий прекрасного и безобразного в процессе становления и развития “малого” эпоса;
- вскрыть степень соотносимости прекрасного и безобразного в истории философской мысли;
- провести сопоставительный и текстологический анализ “малых” эпосов в контексте эволюции и изменения их идейных установок, нашедших свое воплощение в идейно-художественной структуре народных произведений;
- раскрыть онтологическую, гносеологическую, аксиологическую природу прекрасного и безобразного, вытекающую из мифологической сущности явлений «малого эпоса»;
- выявить особенности поэтического осмысления прекрасного и безобразного в аксиологической природе народных сказаний.

Методологические и теоретические основы исследования обусловлены философской интерпретацией «малых» эпосов кыргызского народа, их особенности в историко-культурном пространстве. Методологическая база наших исследований основывается на теоретической традиции историко-этнографических и фольклористических наук, которые охватывают фундаментальные работы по изучению кыргызского эпоса. Они представлены советскими учеными-ориенталистами, а также такими известными философиями, фольклористами, литературоведами, историками Кыргызстана, как Салиев А., Нарынбаев А., Акмолдоева Ш., Аскарров Т., Ачылова Р., Кыдырбаева Р., Исмаилов А., Элебаева А., Базарбаев Ш., Тогусаков О., Урманбетова Ж., Бокошев Ж., Нурова С., Жумагулов М., Мукасов С. и другие. В разработке теоретических положений диссертант опирается на методологические традиции Западной философии, общественно-философской мысли и эпической культуры народов Востока, ученых-ориенталистов советского периода и др. Источниковедческой базой исследования послужили оригиналы рукописного фонда ИЯ НАН КР, в частности, варианты таких сказаний, как «Кожожаш», «Эр Төштүк», «Гүлгакы» и др., героический эпос «Манас» в исполнении таких сказителей, как Саякбай Каралаев, Калык Акиев, Досу Ташматов, Актан Тыныбеков. Широко были использованы опубликованные тек-

сты «малых» эпосов, научные статьи, монографии, справочные издания по истории эпической культуры кыргызского народа, а также отдельные сказания народов мира.

В процессе философского анализа эпического наследия кыргызов были применены сравнительно-исторический, диалектический и логико-аналитический методы изучения, позволившие раскрыть специфику эпического мышления кыргызов, научно обосновать критерии философского осмысления сказаний, определить сущность философских идей народа, нашедших отражение в его эпической культуре. Работа велась с учетом объективных принципов исследования и строгом соблюдении научных норм, главным критерием которых является непредвзятость в оценке изучаемой проблемы.

Научная новизна исследования. Научная новизна исследования заключается в том, что на основе фольклорных источников и материалов, впервые осуществляется философский анализ произведений «малого» эпоса кыргызов. При этом основной исследовательский акцент в работе диссертант ставит на диалектические, художественно-поэтические приемы, используемые в эпических творениях для выделения философских идей, эстетических качеств образов и картин эпоса. Также исследуется специфика сказового жанра, эстетических проявлений эпического повествования, изучается диалектика взаимодействий категорий прекрасного и безобразного, этика добра и зла, соотношения идеального образа и национального характера, осмысливается сила художественного вымысла и т.д. Прослежены оптимальные варианты взаимоперехода и взаимосвязанности прекрасного и безобразного. Проанализирована сущность безобразного, как антипода прекрасного и т.д. В работе сделана одна из первых попыток осмыслить проблему прекрасного и безобразного, воплощенную в кыргызском «малом» эпосе в философском аспекте.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту могут быть сформулированы следующим образом:

- Для онтологии «малых» эпосов кыргызского народа характерен метаморфизм объективной действительности. Для кыргызов способность мира переходить из одного качественного состояния в другое – есть общий закон объективного бытия. Ранняя стадия национального сознания народа выдвигает на передний план космическое мироздание, отождествляющее природу, общество и окружающий мир, как одно целое, как единое бытие. Так, на мифологическом уровне космос растворен в двух триадах: «хаос-синтез-гармония» («Эр Төштүк»), «сознание-синтез-бытие» («Кожожаш»). Следующий шаг – собственно эпический уровень. Здесь выделены природа, общество и человек, которые тоже растворены в двух триадах: «война-синтез-мир» и «зависимость-синтез-свобода» («Жаныл Мыр-

7
за», «Эр Табылды», «Жаныш-Байыш»). И наконец, исторический эпический уровень растворяет природу и любовь в триаде «жизнь-синтез-бессмертие» («Гүлгаакы», «Олжобай и Кишимжан», «Кулмырза и Аксаткын»). Для кыргыза человек – не царь природы (мироздания), а лишь ее звено. Следование естественности бытия – главная поведенческая и ментальная стратегия.

- Для кыргызов эпос является трансформатором бытия, который эволюционно переходит из космо-мировоззренческого в социально ориентированную форму художественного творчества. Это достигается онтологической моделью «стихия-синтез-система», свидетельствующей о наличии идейно-художественных и философско-эстетических ресурсов эпического фольклора. Именно здесь количество эпосов переходит в прогрессивное качество.

- Эпос для кыргызов стал главным инструментом познания и уникальным средством самовыражения. Многовековая история кыргызского эпоса говорит нам о том, что нация на протяжении тысячелетий вложила в свои сказания буквально все: мудрость, культуру, философские и эстетические идеи, знание, опыт, идеалы, принципы и убеждения. Отсутствие теоретических знаний кыргызов, их кочевой образ жизни, разумеется, не мог позволить им обрести систематизированный взгляд на окружающий мир. Однако из общей фактуры эпического наследия кыргызов мы узнаем, что мораль и философичность всех эпосов заключается в любви и почитании мудрости, ярко выраженной самим народом в сказовой форме.

- Кыргызский эпос обладает своими специфическими законами, оснащенными прочной конструкцией и структурой. Конструкция всех эпосов вмещается в одну тетраду: вступление-деяние-оппозиция-восстановление. Эта тетрада реализуется через две диалектические модели: «природа-человек» и «человек-человек».

- В познании кыргызам присущи эмпиризм и природоцентризм. Чувственность определил характер их творчества. Природа, являющейся вечной загадкой и главным объектом познания народа, мыслится как живое существо, и познается не отвлеченно, а чувственно, проникновенно, переживательно. Хотя природа в сознании кыргызов олицетворяет божественные знаки и символы, но она очеловечена, пантеистична, оснащена гуманитарной реальностью, и выражена в виде космоса («Эр Төштүк»), тотема («Кожожаш»), языческого культа Тениризма («Гүлгаакы» и др.).

- В познавательном процессе кыргызы наиболее ярко выразили свое эстетическое мировоззрение. Они особо выделяют категории прекрасного, безобразного и трагического. Структура прекрасного трехступенчатая. Она представлена как явление, процесс и метаморфоза. При этом эта категория природна, эволюционна, нравственна, возвышенна, героична, патриотична, жертвенна. Она лишена корысти и прагматики. Безобразное выступает как процесс, и становится антиподом прекрасного со всеми атрибутами. Ре-

зультат взаимодействия прекрасного и безобразного – трагическое. Оно является венцом возвышенности прекрасного и низменности безобразного.

- Героическое подвижничество есть стержневой сегмент прекрасного. Оно вмещается в схему: явление-слово-деяние-поведение-поступок. Отсюда – жертвенность и сентиментальность кыргызского характера, его способность служить общему и коллективному.

- Анализ показал, что принципы и положения, разработанные немецким философом Гегелем, вполне применимы к эпической культуре кыргызов. Так, в эстетике любви и красоты, выраженной в сказаниях, заложены «принцип бескорыстности» прекрасного и «принцип необходимости» безобразного. Обретая духовное содержание, любовь и красота становятся элементами искусства, а значит, превосходят красоту в реальности, лишнюю духа. А Гегель, как известно, ставил красоту в искусстве выше красоты в действительности.

- Гносеологическая особенность «малых» эпосов также заключается в единстве и гармонии эстетического, нравственного и природного. Следствием нарушения этого баланса является трагедия, которая, через смерть прекрасного и безобразного, доброго и злого, определяет монолитный картис эпосов. Для кыргызов феномен смерти имеет формы статического состояния («Кожожаш»), возвращения («Гүлгаакы» и мн. др.), и превращения («Олжобай и Кишимжан»).

- Кыргызы воспевают в своих сказаниях четыре стихии: природу, свободу, любовь и красоту. Все эти ценности одухотворены и последовательны. Аксиология древних мифологических эпосов тяготеет к оценке и месте природы в иерархии ценностей. Здесь природа приравнивается к космосу («Эр Төштүк») и божеству («Кожожаш»), и обладает силой духа и разума. В средневековье предпочтение отдается свободе, как высшей ценности народа, пребывающего в конфликтах с другими народами. Свобода понимается как результат борьбы-войны. В позднее время особняком всех ценностей является любовь, обладающая знаком жертвенности и чистоты, совершенства и идеала. А Красота как бы является вневременной, универсальной ценностью, гармонизирующей внутреннее и внешнее, преходящее и вечное.

- В символике цвета, как эстетического явления, кыргызы особо выделяют два колора – белый (субъективное) и синий (объективное). Белый обладает нравственной нагрузкой, и воплощает светлое духовное начало, олицетворяющее невинность и чистоту. Синий цвет для кыргызов является знаком могущества и вечности природы (Көкө Теңир).

Теоретическая и практическая значимость диссертационной работы. Научно-теоретическая и практическая значимость диссертации состоит в том, что полученные результаты позволяют системно, точно, рационально ориентироваться в современном процессе переоценки эпической культуры кыргызов. Прочная конструкция и структура кыргызского эпоса, его

эстетико-философский и идейно-художественный потенциал только способствуют духовному возрождению нации, переживающей адаптационный период в новых исторических условиях. В этом плане, философски осмысленный кыргызский эпос и есть надежный «тыл» в сохранении и обогащении собственно национальных ценностей.

Результаты исследования могут применяться в методологии изучения многогранной эпической культуры кыргызов, способствуют более глубокому ее познанию и осмыслению. Основные выводы и положения диссертации также могут быть использованы исследователями в своих трудах, в преподавании философии в средних и высших учебных заведениях.

Апробация исследования. Содержание диссертации нашло отражение в научных статьях, опубликованных в сборниках и журналах, систематически освещалось в передачах Кыргоснацтелерадиокорпорации и Межгосударственном телеканале «Мир» (СНГ). Кроме того, материалы диссертации докладывались на научной конференции, посвященной 60-летию Кыргызского Государственного Национального университета (Бишкек, март 1993;) на конференции Института философии и права НАН КР, посвященной году женщин Кыргызстана (Бишкек, июнь 1996); на научно-практической конференции Педагогического университета им. Арабаева «Построение гражданского общества» (Бишкек, ноябрь 1996); на научно-практической конференции Кыргызской Аграрной академии, посвященной проблемам гуманитарных наук (Бишкек, июль 1997); республиканских научно-теоретических конференциях Института философии и права НАН КР «Современность: философские и правовые проблемы» (июнь 1997; ноябрь 1998; ноябрь 1999; февраль 2002 гг); на научно - практической конференции «Жусуп Баласагын и современность», (Бишкек, март 1998). Наиболее полно результаты исследования отражены в опубликованных автором работах. Диссертационная работа обсуждалась на расширенном заседании отделов теории и истории философии, социальной философии, этики и эстетики Института философии и права Национальной академии наук Кыргызской Республики и рекомендована к защите.

Структура диссертационной работы отвечает целям и задачам исследования. Она состоит из введения, двух глав, содержащих шесть параграфов, заключения и включает список использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы, определяется степень ее изученности, объект и предмет исследования, формулируются цели и задачи исследования, раскрываются его методологическая основа, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, формулируются основные положения, выносимые на защиту, а также приводятся сведения и основные формы апробации результатов исследования.

В первой главе – «Прекрасное и безобразное в художественном освоении мира» - предметом анализа являются прекрасное и безобразное в

истории философии, а также теоретическая традиция и место прекрасного и безобразного в философии Гегеля.

В первом параграфе – «Эволюция прекрасного и безобразного в истории философии» – рассматриваются и анализируются истоки и эволюция философского осмысления категорий прекрасного и безобразного на древнем Востоке, философские труды античных философов, теоретиков классицизма и эпохи Просвещения, русских мыслителей, марксистско-ленинской философии, а также работы современных философов.

Впервые проблема соотносимости прекрасного и безобразного ставится на древнем Востоке. По версии египтян, в жизни постепенно все красивое переходит в безобразное состояние, а все хорошее превращается в дурное. Постоянно меняющийся взаимопереход двух категорий составляет по сути одну из закономерностей любого жизненного процесса. При этом в эстетике древнего Востока получает свое объяснение утилитарно-прагматичная концепция прекрасного, а безобразное не подвергается глубокому осмыслению.

Древневосточная утилитарно-прагматичная концепция прекрасного была развита Сократом – одним из ярких представителей Античной философии. Он утверждал, что полезное прекрасно для того, для чего оно полезно, и часто то, что прекрасно для бега, безобразно для борьбы, а то, что прекрасно для борьбы, безобразно для бега. Сократ приходит к выводу о том, что относительны идеи и прекрасного, и безобразного. Для Сократа прекрасное – это полезное, а безобразное – бесполезное.

Идеи об относительности прекрасного и безобразного ставил в своей философии Гераклит. Он исходил из принципа противоречий вещей и явлений. Говоря о том, что прекраснейшая из обезьян безобразна по сравнению с человеческим родом, а прекрасный человек по сравнению с богом покажется обезьяной, т.е. безобразным, и строя свою логику по модели «обезьяна-человек», «человек-обезьяна», «обезьяна-бог», он находил «золотую середину». Определив, что «золотой серединой» является человек, Гераклит считал человека мерилем и критерием прекрасного. Открытие Гераклита заключается в том, что он впервые поставил антропологический вопрос в философии прекрасного и безобразного.

Антропологическую тему развивал Демокрит. Выбравший мудреца в качестве меры всех вещей, предметов и явлений, он нашел критерии для определения и прекрасного, и безобразного. По мнению Демокрита прекрасна надлежащая мера во всем, а излишества и недостатки являются атрибутами дурного вкуса, цвета и безобразия вообще. Он призывал людей соблюдать меру во всем и наслаждаться только тем, что действительно полезно.

Платон отверг сократовскую версию о полезности прекрасного и его взаимопереход с безобразным. В философии Платона прекрасное существует вечно. Оно возникает, и не уничтожается, ибо оно расположено в ми-

ре неизменных «идей». Для Платона характерна этико-эстетическая концепция прекрасного, разграничивающая красоту духовную (добродетель) от телесной. В платоновском мире безобразное выражает порочное начало, поэтому оно расположено в мире изменчивых материальных «вещей». Для Платона красота, как идея является антиподом безобразного.

Оригинальную версию предложил Аристотель. Для него прекрасное заключается в величине и порядке. Безобразное же может применяться в искусстве, как элемент катарсиса. С точки зрения философа, только «нравственный человек» может быть законом и мерилем прекрасного и безобразного. Согласно аристотелевской логике, в искусстве эти две категории выполняют нравственно-воспитательные и эстетические функции, а в реальной жизни они противоположны. Для Аристотеля мера и есть прекрасное.

Эстетические идеи Аристотеля были развиты немецким философом-просветителем Лессингом. Используя опыт античности, он утверждал, что благодаря истинности и выразительности самое отвратительное (безобразное) в природе становится прекрасным в искусстве. По Лессингу в искусстве должно главенствовать разумное (справедливое) начало, которое должно брать то, что есть в реальной жизни. Безобразное в жизни должно вызывать общий интерес, чтобы стать прекрасным в искусстве.

Французский философ-просветитель Дидро предложил нравственно-эстетическую концепцию прекрасного, считая красоту и добро равнозначными понятиями. По его мнению, только человек с духовным содержанием способен различать в предметах уродство и красоту. Дидро отделял прекрасное в искусстве от прекрасного в реальной жизни. Определяя воспитательную функцию искусства, он считает, что для воплощения природно прекрасного в искусстве можно использовать категорию безобразного. Через взаимодействие двух категорий он ввел в эстетическую науку категорию чудесного.

Идеи теоретика французского классицизма Буало о прекрасном и безобразном касаются преимущественно сферы искусства. Признавая только ухоженную часть природы, претендующей на изящную красоту, и предложив метод разумного ее отбора, он считает необходимым нормировать искусство. С его точки зрения только в нормативном, канонизированном искусстве безобразное в жизни может стать прекрасным. Рационально-нормативная, нравственно-прагматичная концепция Буало заключается в сочетании правдивого (прекрасного) с нравственным (полезным).

Эстетические взгляды русского мыслителя Чернышевского носят социально-классовый характер. Для него сама жизнь и есть прекрасное. Критикуя идеи Гегеля, он считает, что с эстетической позиции красота в жизни выше произведений искусства. По его мнению только физический труд является критерием красоты. Соответственно, среди народных масс он и находил прекрасное, отодвигая лень, как признак безобразности, для выс-

шего слоя общества. Социально-классовая концепция Чернышевского выдвигает идею революционного искусства, в котором должна использоваться гневная сатира для высмеивания господствующего класса, как комически уродливое, безобразное явление.

Марксистско-ленинская философия выдвигает политико-идеологическую и социально-классовую концепции прекрасного и безобразного. С точки зрения Маркса и Энгельса искусство, духовное производство и красота зависимы от условий материальной жизни, от проблем общества. По их мнению красота, диктуемая классово-борьбой, должна подготовить прекрасных людей, а буржуазное общество только уродует восприятие красоты. Ленин, дополняя эти идеи, считал, что для достижения прекрасного светлого будущего необходимо применение принципа партийности в пролетарском искусстве, ставшем инструментом политической борьбы и идеологического строительства коммунистического общества.

На основе вышесказанного можно сделать вывод о том, что в истории философии имеются следующие концепции прекрасного и безобразного: утилитарно-прагматичная (древний Восток, Сократ), срединно-относительная (Гераклит, Демокрит), этико-эстетическая (Платон), нравственно-воспитательная (Аристотель), рационально-эстетическая (Лессинг), нравственно-эстетическая (Дидро), рационально-нормативная (Буало), социально-классовая (Чернышевский), политико-идеологическая (Маркс, Энгельс, Ленин).

Преобладание в научном анализе образцов эстетической культуры Запада объясняется, прежде всего, местом, которое она занимает в истории общественно-философской мысли человечества.

Во втором параграфе – «Проблема прекрасного и безобразного в философии Гегеля» - анализируются теоретические установки великого немецкого философа в контексте его философской системы, выражающей многообразие и глубину его философских воззрений, и имеющих кардинальное значение в познании законов действительности.

Суть гегелевского определения диалектики прекрасного и безобразного сводится к общей формулировке – «чувственная видимость идей» (прекрасное) в контексте с «характерным» (безобразное). Кажется беспредметной постановка такого сравнения из-за отсутствия аналогии, однако, структура прекрасного и безобразного успешно постигается самим диалектическим методом Гегеля.

Гегель отказывается искать прекрасное в материальной природе, ибо он считает, что прекрасное в искусстве выше естественной красоты. У Гегеля прекрасное одухотворено в силу своей образности, поскольку оно причастно к сердцевине его философской системы - абсолютному духу. Перенос прекрасного в мир духа, философ оставляет безобразное в природе. Он допускает взаимодействие прекрасного в искусстве с безобразным в при-

роде, и через призму двух категорий подводит черту между «безразличной» к себе природой и «самосознаваемым» искусством.

Признавая, что первую по порядку красоту составляет красота в природе, и вычислив пределы ее ограниченности и несовершенства, Гегель убеждается в том, что необходимость прекрасного в искусстве выводится из неудовлетворенности непосредственной действительности. Мыслитель считает, что главная задача искусства – это осознание высших интересов духа, и проводит параллель между человеческой фантазией и духовной жизнью. Он приходит к выводу, что между ними есть элемент свободы. Присутствие в прекрасном элемента свободы, для Гегеля является осознанной необходимостью. В итоге, свобода и необходимость образуют почву объективной сущности прекрасного и субъективного отношения к нему. У Гегеля «субъективная необходимость» и выступает как мерилло безобразного, и он не выводит формулу взаимодействия прекрасного и безобразного в природе.

Наряду с этим, философ допускает, что для потребности духа вместе с принципом характерного изображение безобразного окажутся более подходящими. Поэтому он разрешает взаимодействие прекрасного и безобразного в искусстве, поскольку обе категории рассматриваются и с чувственной, и с духовной сторон. Именно здесь находят точки соприкосновения прекрасное и безобразное. Ибо прекрасное есть духовное, которое обнаруживается чувственно, а значит, прекрасное следует определить как чувственное явление, как чувственную видимость идеи.

В данном параграфе анализируется гегелевская оценка трех этапов развития художественных форм искусства – классической (античность), символической (Восток) и романтической (эпоха Возрождения).

В гегелевской философии есть две формы эстетической жизни – «безразличная к себе природа» и «самоосознаваемое искусство». Эти две формы становятся результатом взаимодействия прекрасного в искусстве и безобразного в природе. В искусстве диалектика двух категорий конкретно существующая реальность, соединенная узлами «бесконечно-свободного прекрасного» и «субъективной необходимостью безобразного». В природе взаимоотношения как бы и не существует, поскольку «идеально прекрасного» там нет, поэтому нет и взаимодействия.

В стремлении к «истинной идее прекрасного» гегелевские три стадии искусства наиболее полно воплощали «свой идеал» в изобразительных видах искусства сквозь призму той или иной эстетической категории. Символическое искусство Востока ярко выразило свою действительность через архитектуру, максимально воплощающую категорию возвышенного. В классическом искусстве античности по версии Гегеля глубоко раскрывается скульптура, которая позволила глубоко отразить категорию прекрасного. И наконец, романтическое искусство сумело содержательно выразить живопись, отчетливо выразившая категорию трогательного.

Общезвестное положение Гегеля о том, что красота в искусстве выше красоты в действительности позволило диссертанту выявить «принцип бескорыстности» прекрасного и «принцип необходимости» безобразного в отношении эстетического восприятия предмета в искусстве.

Во второй главе – «Философский смысл и особенности отражения прекрасного и безобразного в кыргызском «малом» эпосе» – исследуются философские, этико-эстетические, художественные, социальные идеи и мировоззренческие принципы, заложенные в эпической культуре кыргызов в контексте с их онтологической, гносеологической и аксиологической спецификой.

В первом параграфе – «Своеобразие эпического мировосприятия кыргызов, воплощенное в древних сказаниях «Эр Төштүк», «Кожожаш» - рассматриваются идейно-философские, социально-художественные и этико-эстетические особенности эпосов в осмыслении законов природы и познании окружающего мира в онто-гносеологической и аксиологической интерпретации.

Философски целостная, системно-конструктивная, космически единая картина мироздания в мифо-эпосе «Эр Төштүк» имеет три этажа, которая состоит из небесного мира (возвышенное), земного мира (срединное) и подземного мира (безобразное).

В эпосе подземный мир обладает большой онтологической и гносеологической основой, являющаяся идейным центром эпоса. Именно в подземном мире расположено чудесное «древо жизни», на вершине которого обитает птица Алпкаракуш (возвышенное), внизу находится земнородная тварь ажидар-дракон (низменное), а посередине помещены наземные животные – муравей, тигр, медведь и другие.

В кыргызской версии «древо жизни» воплощает основу, на которой покоится мир. Оно расположено в эпосе в сердцевине космоса, олицетворяя макет вселенной или «ось мира». Как и в мифах многих народов подобное дерево имеет три яруса, в которых сосуществует друг с другом разные животные.

В «древе жизни» заложен закон борьбы и единства противоположностей. Этот закон воплощен через оппозицию птица Алпкаракуш (возвышенное - верхний ярус) и ажидар-дракон (низменное - нижний ярус), олицетворяющие разные космические уровни вселенной. У кыргызов птица Алпкаракуш символизирует верх, добро и жизнь, а ажидар-дракон – низ, зло и смерть. Функциональное предназначение животных среднего мира – муравья, тигра и медведя заключается в том, чтобы служить посредствующим звеном между существами верхнего и нижнего миров, объединяя вселенную в единое и законченное целое. Такова полная картина космоса.

В эпосе предложены три модели в решении еще одной оппозиции – борьбы Эр Төштүка с великанами-чудовищами. Первая модель - торжество героя над исполинами подземного мира дается через эстетическую ме-

таморфозу, когда Эр Төштүк устанавливает гармонию вместо хаоса, красоту вместо безобразия. Вторая модель - социально-этическая трансформация, выраженная в замене тирана-самодура Көкдөө на справедливого правителя Конокбая – друга Эр Төштүка. И третья модель – антропологическая оппозиция, воплощенная через противопоставление «свои – чужие», «люди-чудовища», «племя-иноплеменники». Последняя модель есть традиционное отражение изоляционного мифического сознания, когда чужеземцы изображаются страшлищами, уродами, великанами, а мыслящая микрообщина людей отождествляет себя со всем человечеством или вселенной, где каждый народ считает наилучшими только свои обычаи и ценности. Все это отразилось на негативном описании безобразных исполинов.

Эстетика эпоса «Эр Төштүк» – многообразна. Так, преимущество Эр Төштүка над силами зла доказывается через монолитные эстетико-художественные портреты, в которых герою присущи черты могущественной природы и необъятного космоса, пафос героизма и патриотизма, элементы эстетического идеала и прекрасного образа. Успехи зрелого Эр Төштүка - в детстве героя, где он заложил «богатырское зерно» своих победоносных приключений.

Любопытно то, что объективно в эстетическом образе героя превалирует внутреннее богатство при отсутствии внешней красоты. Лицо его выглядит до отвращения грустным и скучным («жар кабак»), а рот до безобразия пугающе-большим, широким («жалаяк ооз»). В отличие от эпосов других тюркских народов, в которых внешность героя описывается привлекательными, положительными чертами, красками, для героев кыргызских сказаний такое качество не характерно. Такая особенность связана с традицией, утвердившейся в сознании кыргызских сказителей.

Все братья Маамыты являются в эпосе феноменальными носителями качеств. Это - скорость (Жейрен Секиртпес Маамыт – Маамыт Быстроногий), слух (Жер Тыншаар Маамыт – Маамыт Всеслышащий), зрение (Көрөгөч Маамыт – Маамыт всевидящий) и легкость (Куюн Көтөн Маамыт – Маамыт Вихревой). Через эти образы в абсолютизированной форме даются онто-гносеологические способности человека, ибо именно предвозвещения Маамытов, их знания об окружающем мире определяют действия и поступки героя.

Через союз Эр Төштүк – Чалкуйрук (конь героя) в эпосе воссоздается хиронообразная связь человека-коня, равнозначный по смысловой нагрузке греческому прототипу. Кыргызский эквивалент выражает бытие кыргызов, определяющее законы динамики кочевничьей культуры, заключающейся в перемещении и постоянном действии. Поэтому в фольклорной мудрости кыргызов конь заменяет крылья человека.

В древнем эпосе «Кожожаш» философски осмысливается конфликт, произошедший между человеком (Кожожаш) и природой (Кайберен – се-

рая коза). Это реализуется через две непримиримые онто-гносеологические позиции: программу-бунт Кожожаша и программу-месть Кайберен.

Трагический образ Кожожаша, ставшего заложником природы, в эпосе объясняется двумя факторами – онтологической трансформированностью и материализованностью образа. Трансформация персонажа происходит в морально-этической системе. Когда образ нравственно оснащен чувством социального долга, он еще выполняет функции благородного кормильца целого племени. Как только снимается с образа нравственное начало, он постепенно превращается в жестокого палача-охотника, беспощадно уничтожающего стадо серых коз. В итоге создается логическая триада объектно-субъектных, родо-видовых, содержательно-форменных переходов: кормилец-охотник-палач (низменное); объект-одиночество-субъект (трагическое). Это и определяет программу-бунт Кожожаша.

Материализованность Кожожаша кроется в его жестоких действиях и поступках, нарушающих гармоничный закон баланса природы, имеющей две формы. Первая форма – это тотем-божество Кайберен, выражающее духовное начало природы, и вторая – животное Суречки (Серая Коза), воплощающее ее материальное начало. Уничтожая материальную часть природы, Кожожаш беспомощен в борьбе с ее духовной мощью. Этим во многом мотивируется печальная участь героя.

Программы обоих персонажей односторонни в своих основах. Программа-бунт Кожожаша зиждется на низменно-жестоком, радикально-изменчивом обращении с природой, а в программе-мести Кайберен содержится величественно-возвышенное, божественно-трогательное, устойчиво-постоянное начало, где нет места безудержному своеволию человека.

Приговор-проклятье Кайберен, произнесенное с точки зрения правосудия, во многом оправдывается его справедливой логикой: нельзя стать хозяином природы, уничтожая ее животный мир (всеобщее); нельзя бороться за коллективное благополучие, идя против идеалов самого коллектива (частное); нельзя построить свою счастливую судьбу, пренебрегая интересами своих родных (единичное).

В этом плане, поистине мудростью кажется предсказание красавицы Зулайки – жены Кожожаша о его трагической доле. За этой мудростью скрыта эстетика образа, его внутренняя («акылы бүтүн Зулайка») и внешняя («тууган айдай жаркылдап») красота, сила которой заключена в ее близости к земле, к истокам народной мудрости. Чисто гносеологически возвышенный идеал (Кайберен) берет верх над истинно прекрасным (Зулайка), и над низменно-жестоким (Кожожаш). Это характерная черта тотемизма.

Таким образом, для мифологического сознания кыргызов свойственно эмпирическое и созерцательное познание внешнего мира. Следствием этого являются различные верования, выраженные в форме тотемизма, анимизма, шаманизма, антропоморфизма. Особо следует выделить философ-

ский смысл подобного подхода к окружающему миру. В онто-гносеологическом плане архаичная картина мира то очеловечивается («Эр Төштүк»), то оживотворяется («Кожожаш»). У кыргызов эти две системные представления о мироздании реализуются в двух триадах: хаос-синтез-гармония («Эр Төштүк») и сознание-синтез-бытие («Кожожаш», «Карагул Ботом»).

Во втором параграфе – «Диалектика прекрасного и безобразного в эпосах «Эр Табылды», «Жаңыл Мырза», «Жаңыш, Байыш» – рассматриваются эстетико-философские, аксиологические, социально-нравственные особенности, наблюдаемые в диалектике прекрасного и безобразного в произведениях «Эр Табылды», «Жаңыл Мырза», «Жаңыш, Байыш».

Художественная концентрация народной мысли в этих эпосах связана с военной тематикой, отражающей борьбу кыргызского народа против чужеземных завоевателей – калмыков. Эта оппозиция выражена во взаимодействии следующих эстетико-социальных моделей: свобода-унижение, независимость-рабство, народ-враг, герой-чужеземцы. Они воплощаются в сказаниях через художественное поле войны и мира. От того, как они взаимодействуют, зависит разноцветие эстетических качеств эпосов.

Жажда свободы и стремление к независимости составляют по сути одну из важных ценностных потребностей народного сознания. В эпическом или в быденном мировоззрении кыргызов это передается через конкретный, яркий эстетический идеал народа, причем в каждом эпосе он выражается по своему.

Для сказания «Жаңыл Мырза» присуща трансформация образов, имеющая логические, динамические и художественно-лингвистические особенности. В сюжетно-композиционной линии эпоса весьма рельефно обрисован портрет женщины-воительницы, успешно защищающей свое племя от различных посягательств извне. За объективную истину можно взять тот факт, что название эпоса «Жаңыл Мырза» обладает внешней оригинальностью, состоящую из двух разных лексем – «жаңыл» и «мырза». Из-за присутствия в этих лексемах смыслового и лексического сочетания возникает образ-знак, который определяет трансформацию образа. Лексема «жаңыл» является не совсем обычным именем женщины, буквально понимаемое как новое, свежее, чистое. Сближение лексем «жаңыл» и «мырза-господин» гораздо шире охватывает смысл образа. Их связь расшифровывает суть персонажа, преображает женское обличье, которое перерастает в образ-символ мужского, человеческого великодушия. Собственно в этой трансформации женского характера происходит процесс непреодолимого тяготения к свободе и независимости.

Отсюда все смысловые обозначения характера Жаңыл равны ей и имеют в виду личность эстетически и социально разносторонней женщины, владеющей внешней красотой («ургаачынын сулуусу»), крепкой волей

(«кайраттуу кыз»), героическим характером («элди сактап душмандан»). Идея народной и личной свободы кажется настолько значимой, что жизнь главной героини проходит именно под знаменем этих явлений.

Для Учуге и Түлкү, составляющих оппозицию героине, тоже характерна трансформация. Негативный цвет этих образов показан не только через их жестокие поступки и действия, но и за счет сравнения с силами, обладающими качествами нечисти. При описании историко-династической генеалогии предков Учуге и Түлкү находит свое яркое художественное отражение лексема «хищник» («булардай жырткыч ким болгон»), ставшая наследственным знаком их зверской породы. Постепенно эта лексема перерастает в лексему «дьявол» («Учуге, Түлкү шайтанды айт»), еще более увеличивающую негатив этих персонажей и придающую им индивидуальное начало.

В эпосе «Эр Табылды» мировоззренческая и социальная оппозиция между Эр Табылды и Кудайназаром осуществляется через три фазы: диалог – полемика – конфликт.

Диалог и полемика отображены в виде писем, в которых они излагают свои позиции относительно их близкого родства. В частном плане, в письме Эр Табылды содержатся три понятия – добро, гармония, дружба, а в общем смысле передается социально миролюбивый, этически выношенный и эстетически прочувствованный нрав кыргызов, который выступает в качестве художественной концепции во взаимоотношении с другими народами. Письмо Кудайназара тоже обладает тремя понятиями – это зло, агрессия, вражда, которые высвечивают в нем корыстного и властолюбивого человека, преследующего свой личный интерес. Мир Кудайназара, сливаясь с социальной средой, создает почву для столкновения полярных сил.

Конфликт разрешается в пользу Эр Табылды во многом благодаря близости его мировоззренческого сознания и социального бытия к своему народу, тогда как Кудайназар обращен только к себе.

В сказании есть еще одна закономерность. Образы Эр Табылды и Кудайназара трансформируются в художественном аспекте. Они претерпевают изменения по схеме: родственник – младший брат – победитель – герой (Эр Табылды); родственник – дядя – мятежник – враг (Кудайназар).

Утверждение идеи о братской близости, как необходимого элемента кыргызской ментальности, является важной онтологической проблемой, поставленной в эпосе «Жаныш, Байыш». Своим смиренным, покорным нравом Жаныш похож на библейского Авеля, а неистовый Байыш на Каина. Он не приемлет богобоязненность Жаныша. Крепкий и сильный баатырский дух Байыша отрицает веру в бога. Если в библейском сюжете в бунтарском порыве Каин убивает Авеля, то в кыргызской версии конфликт двух братьев разрешается на уровне осуждения и порицания, что не приводит к братоубийству.

В целом эпос продолжает народную концепцию об идеальных богатырях. Главный персонаж сказания – Байыш, полностью соответствует образам Манаса, Эр Төштүка, от которых он унаследовал звание проказника, шалуна, озорника. Психологическая структура, внешний и внутренний их портреты оказываются очень схожими.

Эстетически целостный образ Байыша характеризуется следующими аспектами: богатырским горением, трогательным одиночеством, осознанной самокритикой, рациональной самостоятельностью, отсутствием богобоязненности, выносливостью, искрометностью характера, героическим духом.

Итак, сказания XIV–XVIII вв. несут ценную эстетико-философскую информацию, отображающую историческую действительность, диалектику прекрасного и безобразного. Законом кыргызского эпоса средних веков является то, что сущность прекрасного (свобода+народ+герои) всегда превосходит сущность безобразного (зависимость+враги+чужеземцы). Самореализация этой оппозиции воплощена через законы динамики (военное время), имеющие две формы: диалог-полемику и конфликт-столкновение. Прекрасное (патриотическое) выражено в соподчиненных категориях красивого (Жаңыл Мырза), величественного (Эр Табылды), трогательного и грозного (Байыш). Безобразное воплощено в категориях отвратительно-пугающего, уродливо-ужасающего (Учуге, Түлкү), отталкивающего (Кудайназар, Чал-Калмак), жестокого (Сыядат-хан). По степени своей активности диалог-полемика менее деятельна и энергична, нежели конфликт-столкновение.

В философском контексте в эпосах средневековья выделены природа, общество и человек, которые растворены в двух триадах: «война-синтез-мир» и «зависимость-синтез-свобода».

В третьем параграфе – «Философско-художественные особенности сказания «Гүлгаакы» – впервые обосновываются образно-художественные, лингвистико-поэтические, философско-эстетические идеи в контексте онто-аксиологических, филолого-фольклористических исследовательских традиций.

В сказании «Гүлгаакы» утверждается онтологическая основа нравственных законов, установленных народным сознанием с учетом сходства человеческого чувства с природными явлениями. Обращение к вечным темам бытия – любви и смерти, определяет по сути осмысление этих базовых понятий мира.

Для трагической любви Гүлгаакы и Гүлжигита – главных героев эпоса – характерна онтологическая трансформация, которая проходит пять фаз: диалог-слияние-борьбу-смерть-воскрешение. Отсюда – понимание смерти в качестве возвращения, возврата. Это результат духовной мощи любви, ее непобедимости, несмотря на принадлежность героев разным кланово-этническим группам (Гүлгаакы-калмычка, Гүлжигит-кыргыз).

Гүлгаакы выступает идейно-эстетическим и композиционным центром сказания. Особо выделяются гуманизм и эстетика этого персонажа.

Гуманизм героини выражается в следующих ее способностях: стремлении создать благо на земле, ментальной двойственности (в эмпирическом плане – доверчивая девушка, обладающая тонким чутьем, а в метафизическом – мудрая и рассудительная царица); проявлении человеческой природы (наряду с просветленностью, эмоциональные переживания, неравнодушие к оценкам других людей).

Через всю философскую, эстетико-художественную концепцию произведения проходит мысль о всеобщей красоте реального бытия, в которой гармонично красивы сияющая с неба луна («асмандан тийген ай сулуу»), текущая река («суу аккан өзөн сай сулуу»), ковылем поросшая земля («бетгелүү жер сулуу») и ветер, ласкающий лицо («беттен сылап жел сулуу»). В эту гармонию ярко вписываются внутренняя и внешняя красота Гүлгаакы.

Природность, естественность – главные атрибуты красоты Гүлгаакы. Ее внешность сравнивается с сиянием луны и солнца («жаңы тууган айга окшоп», «күндөй сулуу»), красочностью тюльпана («жайында өскөн кызгалдак гүлдөй сулуу»), яркостью лета («жайдай сулуу»), святостью царицы («ханыша болгон калмакка, улук сулуу»). Внутренний мир героини чист и прозрачен, как вода («суудай таза кири жок, тунук сулуу»), оснащен волевыми, стоическими, подвижническими ценностями.

Цветовая гамма в облике Гүлгаакы еще шире охватывает эстетику персонажа, сочетающего в себе три колора – красный, желтый, синий. Абсолютной величиной в эпосе выступает белый цвет, являющийся эстетической доминантой. Он воплощает красоту нрава («ак киши»), чувств («ак көңүл»), души («ак ниет») и т.д.

В силу схожести нравственно-эстетических портретов Гүлгаакы и Гүлжигита их любовь обретает организмичный характер, объединяющий двух людей в единое целое. Поэтому они вместе умирают.

Важной особенностью поэмы «Гүлгаакы» является то, что она стала результатом идейно-художественного и фабуло-композиционного синтеза многих эпических сказаний кыргызов. Это проявляется в решении многих традиционных тем.

В частности, в эпосе монолитно показана общая фактура старцев, как правило воплощающих мудрость и нравственность, трогательно рисуется гармония отношений между поколениями, глубоко иллюстрируется еще один компонент кыргызского эпоса - недовольство потомства.

Изысканно воспроизводится связь человека и коня, воплощенная через Бүргө Тору – коня Гүлжигита, и Кара Долу – коня Гүлгаакы. Дается концепция, присущая многим кыргызским эпосам: их соответствие по качеству и образу, дар предвидения коня, его способность выполнять функцию спутника и боевого товарища героев.

И разумеется, в эпосе показана оппозиция между героями и их врагами, которая осуществляется по схеме: любовь-протест-заговор-конфликт. Каждого из отрицательных персонажей - Догона, Таргына и Долухана, объединяют четыре порока: клановость, зависть, цинизм и лицемерие.

Интересно, что в этот конфликт вмешивается природа, очеловеченная нравственно и чувственно. Перед трагической сценой убийства героев, в эпосе проникновенно рисуется момент, в котором природа с глубоким чувством выражает знак-протест против действий заговорщиков. Это выражается во фрагменте, когда тучи накрывают свет луны («айдын жүзүн асманда ала булут басыптыр»), святое озеро Сон-Куль выражает свой гнев («жарыктык Соң-Көл душманга ачуу келтирет»), плачет роса с травой («жабышкан чөпкө шүүдүрүм агат тамчылап»), твердая земля плачет от горя, истекает кровью, («боору калың кара жер, болукшуп турат кансырап»). Здесь природа, человеческое бытие выступают как синонимы. Утверждается идея, что гармония человека с природой возможна только через соблюдение нравственных законов.

Природоцентризм определяет философию сказания, устремленную к природе. Следование языческой ментальности (культ Теңир) и есть наилучшая мыслительная стратегия. Поэтому эмпирическое воззрение кыргызов сулит человеку счастье и благополучие в будущем.

Прекрасное (красивое) понимается как природно-естественное, а героическое как возвышенное. Трагическое основывается на мученической гибели человека. Безобразное ассоциируется с низким характером жестокого, а лиризм сказания превозносит идею любви до высоты общечеловеческой морали.

В четвертом параграфе – «Особенности воплощения прекрасного и безобразного в произведениях «Олжобай и Кишимжан» и «Кулмырза и Аксаткын» - анализируются философско-эстетические и социально-нравственные идеи, заложенные в основу сказаний «Олжобай и Кишимжан» и «Кулмырза и Аксаткын», в которых затронуты темы трагической любви и семейных отношений.

В произведении «Олжобай и Кишимжан» метаморфоза и трансформация характеров, их нравственность и социальное поведение раскрывают эстетико-философскую сущность героев.

Онтологичность метаморфозы образов Олжобая и Кишимжан дается через схему: человек-смерть-растение. Говоря иначе, герои после смерти превращаются в два цветка («эки чынар»), как результат перехода человека в другое инобытие.

Организмичность любви двух персонажей, выраженная через схему рождение-зрелость-умирание, сосуществует параллельно с трансформацией образов, реализующейся в паре родственник-возлюбленный. Это и создает конфликт, главной причиной которого становятся клановые, семейные барьеры.

Оппозиция положительных и отрицательных персонажей выявляет их разномасштабность, которая особо высвечивается в их сопоставлении с птицами. Внешнее изящество лунолицой и белолицой Кишимжан сравнивается с красочностью попугая («тотудай Кишим»), а шея уподобляется журавлиной («турна моюн Кишимжан»). Подстать ей и Олжобай, обладающий харизматичным обликом («баатырдын сүрү бар болду») и качествами державного орла («ак шумкар элеч теминген»). А чернолицый («бети кара Кудак») и безнравственный («уяты жок Кудак») Кудак уподоблен стервятнику. Он еще сильнее окрашивается в негативный цвет, когда он сравнивается с образами дьявола («Кудак шайтан») и лицемера («Кудак бузуку»).

Все эти сравнения отражаются в процессе раскрытия любовных чувств и характеров героев, художественно-образный и познавательный пласты которого происходят в генеологической близости, идейно-эстетической и этико-психологической оправданности влюбленных.

По своей оригинальной художественной подаче и интонационному своеобразием особое место в устной культуре кыргызов занимает поэма «Кулмырза и Аксаткын», уступающая многим эпосам по объему, но равновеликая им по содержанию. Это эпос-притча, монолог-исповедь о любви. Хотя этот монолог не изобилует богатыми художественными красками, но он раскрывает главное эстетическое доминанто героини – внутреннюю красоту.

Внутренняя красота Аксаткын выражена в любовном признании к благоспитанному Кулмырзе («кызыксаң ашык бололу, досум»); в стремлении к любимому («эки бир көзүм жолдо уул, досум»); в беспокойстве («уйкум бир келбейт оонасам, досум»); в предчувствии грядущей беды, ожидающей Кулмырзу («кош бычак кирет бооруна, досум»).

Трагическая концовка эпоса лишь прибавляет в образ Аксаткын новое эстетическо-философское содержание. Самопожертвование для любимого – последний акт отчаяния свободолюбивой Аксаткын. Без Кулмырзы жизнь ее переходит в другое измерение, и приняв смерть она не смиряется со злом, имеющим место на земле.

Одной из особенностей данного эпоса является ее не совсем стандартная форма. Повторяющимся художественным средством и приемом здесь становится обращение «досум-мой друг», которое обозначает одинаковый правовой титул Аксаткын и Кулмырзы, как знак гендерного равенства. Поэтому особый смысл в поэме приобретает судьба женщины, ее правовые интересы, духовные устремления, желание быть свободной.

Итак, главной особенностью воплощения прекрасного и безобразного в сказаниях «Олжобай и Кишимжан», «Кулмырза и Аксаткын» является связь двух категорий с трагедией. В таком контексте, прекрасное, безобразное, трагическое выступают как категории, отображающие столкновение общественных сил, а также сильных, крупных характеров.

Трагическая основа любви способствует объемному раскрытию прекрасного, определяющего идейно-художественный пафос и эстетико-философский тонус сказаний. При этом прекрасное предстает в форме красивого, возвышенного и героического, а безобразное в форме отталкивающего и непривлекательного.

Прекрасное в данных сказаниях есть отображение непреложного кодекса бытия, закономерностей развития мироздания.

В заключении диссертации излагается следующая формулировка положений, отражающих основные результаты исследования:

1. Философский анализ «малых» эпосов кыргызского народа дает основание считать, что в отношении к онтологии, гносеологии и аксиологии сказаний необходимо применение фазового подхода, следуя гегелевской платформе «тезис-синтез-антитезис». Это позволяет системно осмыслить философичность кыргызского эпоса, более глубоко осознать его уникальную идейную природу.

2. Идейно-художественные и философские ресурсы «малых» кыргызских сказаний выполняли на протяжении длительного исторического процесса познания трансформирующие, ассимилирующие и генерирующие функции. Отсюда – содержательная мощь эпосов, их количественная генеология, позволившая кочевому сознанию кыргызов духовно преодолевать трудности кочевого бытия, выживать в динамике изменчивого времени. Любовь, красота, природа, свобода, героизм, подвижничество, жертвенность – стали неотъемлемой частью духовных устремлений кыргызов, главными атрибутами примата национального духа над материализованностью мира.

3. Фазовый подход к онтологии, гносеологии и аксиологии кыргызского эпоса выявляет их моделирующие качества, структурно-конструкторское и схематичное строение. Образую тем самым архитектуру мысли, кыргызы эволюционно обозначали свою культурную состоятельность, творческую зрелость перед новыми вызовами истории, сохранив свою уникальную сказовую способность и жанровую организованность.

4. Эмпирические и природоцентрические идейные платформы кыргызов определили их проникновенное отношение к окружающей среде и вопросам осмысления бытия. Это позволило народу обрести органически целостный стиль в виде знаков, символов, цветовой гаммы, которые отражают специфику национальной культуры и самобытности.

5. Анализ показал о философской принципности Гегеля в осмыслении прекрасного и безобразного, ее исследовательской применимости к эпическому материалу. Сюда же нужно отнести системный концептуализм в осмыслении великих философов в подходе к проблемам прекрасного и безобразного.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Человек, общество и природа в социальном контексте «малых» эпосов // Построение гражданского общества: Материалы научно-теоретической конференции. – Бишкек, 1996 г. – С. 90-91.
2. Гегелевская эстетика художественных форм искусства в контексте эпического мировоззрения кыргызов // Жусуп Баласагын и современность: Мат-лы респ. науч.-практ. конф. – Бишкек, 1998 г. – С. 113-121.
3. Древняя мифология кыргызов в контексте национального возрождения // Жусуп Баласагын и современность: Мат-лы респ. науч.-практ. конф. – Бишкек, 1998 г. – С. 140-145.
4. Эстетика кыргызской поэмы «Гүлгаакы» // Современность: философские и правовые проблемы: Мат-лы II респ. науч.-теор. конф. – Бишкек, 1998 г. – С. 381-388.
5. Эстетика кыргызских сказаний средних веков // Современность: философские и правовые проблемы: Мат-лы III респ. науч.-теор. конф. – Бишкек, 1999 г. – С. 413-418.
6. Категории прекрасного и безобразного в эстетике Древнего Египта, Античности и Просвещения // Современность: философские и правовые проблемы: Мат-лы VI респ. науч.-теор. конф. – Бишкек, 2002 г. – С. 438-442.
7. Философско-эстетические особенности прекрасного и безобразного в кыргызском «малом» эпосе позднего периода // Политика и общество: общественно-политический и научный журнал. - № 1-2. – Бишкек, 2003 г. – С. 52-60.
8. Философия Гегеля о диалектике прекрасного и безобразного // Вестник Казахского национального университета им. Аль-Фараби. - №1. – Алматы, 2007 г. – С. 253-256.

РЕЗЮМЕ

диссертации Турсуналиева Султана Шаршабековича на тему: «Философский анализ эпического наследия кыргызов (на материалах «малого эпоса)», представленной на соискание ученой степени кандидата философских наук по специальности 09.00.03 – история философии

Ключевые слова: эпос, человеческое бытие, природа, ценности, прекрасное, безобразное, трагедия, система, любовь, долг, достоинство, объективные и субъективные факторы, творчество.

В диссертации проведен философский анализ «малых» эпических сказаний кыргызского народа. Подвергаются анализу гносеологические, аксиологические и онтологические истоки прекрасного и безобразного, особенности их развития в процессе эволюции кыргызского эпоса.

В первой главе «Прекрасное и безобразное в художественном освоении мира» - предметом анализа являются проблемы эволюции прекрасного и безобразного в истории философии, а также теоретическая традиция и место прекрасного и безобразного в философии Гегеля.

Во второй главе «Философский смысл и особенности отражения прекрасного и безобразного в кыргызском «малом» эпосе» – исследуются философские, этико-эстетические, художественные, социальные идеи и мировоззренческие принципы, заложенные в эпической культуре кыргызов в контексте с их онтологической, гносеологической и аксиологической спецификой.

В заключении даны выводы, полученные в результате исследования.

«Кыргыздардын эпикалык мурасына философиялык анализ (кенже эпос материалдарынын негизинде)» аттуу 09.00.03 - философия тарыхы адистиги боюнча философия илимдеринин кандидаты окумуштуулук даражасын изденип алуу үчүн жазылган Султан Шаршабекович Турсуналиевдин диссертациялык ишине

РЕЗЮМЕ

Негизги сөздөр: эпос, адамдык болмуш, табият, баалуулуктар, сулуулук, көрксүздүк, трагедия, система, махабат, парз, ар намыс, объективдүү и субъективдүү факторлор, чыгармачылык.

Диссертацияда кыргыз элинин кенже эпосторуна философиялык анализ жүргүзүлгөн. Сулуулуктун жана көрксүздүктүн гносеологиялык

аксиологиялык, онтологиялык булактары, алардын кыргыз эпосунун эволюциялык процессиндеги өнүгүүсүнүн өзгөчөлүктөрү анализделинет.

“Сулуулук жана көрксүздүк дүйнөнү көркөмдүк жактан таанып билүүсүндө” биринчи бөлүмүндө сулуулук менен көрксүздүктүн философия тарыхындагы эволюция маселеси жана Гегелдин философиясындагы сулуулук менен көрксүздүктүн орду, теориялык салты каралат.

“Кыргыз кенже эпосундагы сулуулуктун жана көрксүздүктүн философиялык мааниси жана чагылуу өзгөчөлүктөрү” экинчи бөлүмүндө кыргыздардын эпикалык маданиятынын негизинде жаткан философиялык, этико-эстетикалык, көркөмдүк, социалдык идеялар жана көз караштык принциптер алардын гносеологиялык, онтологиялык жана аксиологиялык өзгөчөлүктөрүнүн контекстинде изилденет.

Корутундууда изилдөөнүн жыйынтыктары келтирилген.

THE RESUME

of the dissertation by Sultan Tursunaliyev. on the theme: «Philosophic analysis of the epic heritage of the Kyrgyz (based on short eposes)». Submitted to fulfill the requirements of the academic degree of a candidate of philosophy field 09.00.03 - History of Philosophy.

Keywords: epic, being, nature, values, beautiful, hideous, tragedy, system, love, duty, virtue, objective and subjective factors, creative work.

The dissertation presents a philosophical analysis of the short eposes of the Kyrgyz people. Both gnoseological, axiological, and ontological origins of the beautiful and hideous and the peculiarities of their development are analyzed.

In the first chapter, «The beautiful and hideous in the artistic learning of the world» - the subject of the analysis are the problems of development of the beautiful and hideous in the history of philosophy, and the theory and place of the beautiful and hideous and Hegelian philosophy.

In the second chapter, «Philosophic meaning and peculiarities of the view of the beautiful and hideous in the Kyrgyz short eposes», - the philosophic, ethic and aesthetic, art, artistic, and social ideas and world-view principles, built into the epic culture of the Kyrgyz are analyzed in the context of their gnoseological axiological, and ontological peculiarities.

In the concluding part, the findings resulted from the research are presented.

ТУРСУНАЛИЕВ СУЛТАН ШАРШАБЕКОВИЧ

ФИЛОСОФСКИЙ АНАЛИЗ ЭПИЧЕСКОГО
НАСЛЕДИЯ КЫРГЫЗОВ
(на материалах «малого» эпоса)

Подписано к печати 10 января 2008 г.
Печать офсетная. Объем 1,7 п.л.
Формат 60x84/16. Тираж 100 экз.

Опечатано в типографии «Maxprint»,
г. Бишкек, ул. Алма-Атинская 207