

## 14 дәріс. Жаңа уақыт мәдениеті.

### Жоспары:

1. Ағартушылық ғасырының мәдениеті (XVIII ғасыр).
2. Жаңа заман стильдері.
3. XIX ғасырдың мәдениеті.

**Жаңа заман еуропалық мәдениеті** - Еуропа үшін жаңа заман (XVII—XIX ғасырлар) мәдениеттің дамуындағы маңызды тарихи кезең болып саналады. Бұл дәуірдің әр ғасыры тарихи уақиғаларға, мәдени төңкерістерге толы. Жаңа заман — өнеркәсіптік өркениеттің қарыштап алға басып, қоғамның барлық салаларында түбегейлі өзгерістердің белең алғандарға байланысты жаңа сипатқа, жаңа мазмұнға ие болды. Ғылымның дамуына еркіндіктің берілуі қоғамдық сананы жаңа сатыға көтерді. Қоғамдық өмірдің барлық салаларында жетекші орынға ие бола бастаған ғылым — адамдардың нәсіліне, ұлтына, табына қарамастан халықтың рухани дүниесін байытуда айтарлықтай рөл атқарды. Мемлекет тарапынан жасалынған үлкен қамқорлықтың арқасында XVII ғасыр ғылыми революцияның даму қарқыны өте жоғары болды. Ғылыми революция математика және механика саласында басталды да, басқа ғылым салаларындағы ғылыми жаңалықтармен жалғасты. XVII ғасыр ғылыми революция — адамзат баласының өзін қоршаған дүниені танып-білуге деген құлшынысының жемісі болды. Ғылымның қарышты қадаммен алға басуы және оның қоғамдық өмірдің барлық саласына біртіндеп кіре бастауы рационализмнің қалыптасу процесін аяқтауға мүмкіндік берді. Рационализм жаңа заман адамының өмірі мен бет-бейнесін жан-жақты айқындай отырып, халық санасынан еркін орын алды. Рационализм қоғамдағы орын алған тарихи жағдайларды ескере отырып, христиан дінінің католиктік тармағымен, оның дүниені құдайдың жаратқандығы туралы ілімімен де санасып отырды.

Олай болса, жаңа еуропалық сана мен буржуазиялық мәдениет таза атеистік сипатта болмағандығын аңғарамыз. Христиан діні мен шіркеулер Реформацияға (XVI ғасыр) дейін де, Реформациядан кейін де өз беделін жойған жоқ, қайта олардың қоғамдық, саяси және рухани өмірдегі рөлі бұрынғыдан артпаса, мүлде кеміген жоқ, қайта христиан діні өз өрісін бұрынғыдан да кеңейтіп азаматтық, мемлекеттік өмір салаларына кеңінен араласты. XVII ғасырда Еуропа — жаңа өмір жолына түскен жас Еуропа болатын. Бұл жол — өткен ғасырлардың бай тәжірибесін ой елегінен өткізіп сарапқа салу жолы болды. Бұл тарихи жолда орта ғасырлар кезеңіндегі мәдени құндылықтарды ғана емес, жалпы адамзат баласының сонау көне заманнан бергі жинақтаған рухани байлығын игерумен қатар, сол бір баға жетпес мәдени дәстүрлерді жаңа заман талабына сай қайта жаңғырту сияқты игі мақсаттар жүзеге асырылды. Көне заман мен жаңа заманның арасында қаншама уақыт өтсе де олардың өзара сабақтастығы өмірлік сипат алды. Ойымыз дәлелді болу үшін, ғылым саласындағы әр заман өкілдерінің бізді қоршаған дүние жайындағы ой-толғамдарын қарастырып көрейікші. Шындығында да, жаңа заманның философы, әрі математигі Лейбниц (1646—

1710 жылдары) пен көне дәуірдің философы, әрі математигі Пифагордың (б.з.б. VI ғасырлар) дүниеге қатысты ғылыми көзқарастарының бірдей болып шығуын қалай түсіндіруге болады? Екі ғұлама да әлемді өзара тығыз байланыстағы біртұтас организм деп қарастырады. Лейбництің философиясында «айқындалған үндестік» теориясы басты орын алады. Бұл теория — діни-теологиялық, гуманистік және эстетикалық мазмұнға бай жан-жақты теория болып саналды. «*Айқындалған үндестік*» теориясын — замана талабы, қоғамдық сана-сезім және халықтық түсінік тұрғысынан қарастыратын болсақ; бұл-құдайтағаланың даналығына шексіз сенім болса, ал рухани тұрғыдан қарастырсақ, бұл — өнер атаулыны (мысалы, Йоганн Себастиан Бахтың музыкасын немесе классицизм стиліндегі өнер туындыларын және т.б.) бүкіл жан-дүниенімен қабылдау болып табылады.

Жаңа заманда еуропалықтардың күш-жігері табиғатты меңгеруге жұмсалды, сондықтан да болар XVII ғасырда ғалымдарының басты назары табиғат құбылыстарын ғылыми тұрғыдан зерттеуге бағытталды. Сонымен қатар XVI—XVII ғасырлар қалыптасқан ұлттық, мемлекеттік, экономикалық және саяси қарым-қатынастардың негізінде философиялық, әлеуметтік және саяси-құқықтық теориялар өмірге келді. Олардың авторлары ғасыр ойшылдары: Гоббс, Джон Локк, Спиноза, Гуго, Гроций және т.б. болды. Жоғарыда атап өткеніміздей, бұл дәуірде элем техникаландырыла бастады, табыс пен байлыққа ұмтылыс бұрын-соңды болмаған қарқынға ие болды, капитал күшіне енді. Ең бастысы — ғасырлар бойғы қалыптасқан өмір салтының бұзылуы адамдардың санасын өзгертіп, жалпы мәдениеттің дамуына өз ықпалын тигізді. Сондықтан да болар, қоғамда қандай терең өзгерістер жүзеге асырылса да, жаңа заман мәдениеті өзінің тар шеңберінен толық шыға алмады. Оның үстіне Еуропалық өркениеттің алға басуы дүние жүзінің басқа да халықтарын, соның ішінде көне мәдениеттің ошағы болған ұлы халықтарды (Үндістан, Қытай, Мексика және т.б.) ашықтан-ашық тонау есебімен жүзеге асырылды. Өркөкірек еуропалықтар өздерінің өркениетті-мәдениетті елдерге айналуына тікелей әсер еткен бұл мемлекеттердің мәдени ықпалын тез арада ұмытып кетті. Еуропалықтар «ұлы географиялық ашулар заманын» басынан кешірді, жаңа жерлерді игерді, талай мемлекеттерді экономикалық тәуелділікте ұстады. Бірақ, өкінішке орай, олар жаңа жерлерді игергенмен, халықтардың рухани байлығын игеруді қажет деп санамады. Демек, жаңа еуропалық мәдениетті бір жақты қарастыруға болмайды. Оның шоқтығы биік мәдениет екендігін мойындай отырып, оның қарама-қайшылықтарын, ақтандақтарын да шындық тұрғысынан көрсете білуіміз қажет.

**Ағартушылық ғасырының мәдениеті (XVIII ғасыр).** XVIII ғасырдағы Еуропалық мәдениет — XVII ғасырдағы мәдениетінің заңды жалғасы болумен қатар, өзінің түрі, мазмұны және мәні жағынан ерекше мәдениет. XVII ғасыр рационализмнің қалыптасу кезеңі болса, ал XVIII ғасыр Ағартушылық ғасырына айналды. Бұл дәуірдің ұлы ағартушы — гуманистері: Вольтер мен Руссо (Франция), Гете мен Шиллер (Германия), Ю

м (Англия), Ломоносов пен Радищев (Ресей) және т.б. адамзат баласының теңдігін батыл қолдап, құлдық пен деспотизмге қарсы бітіспес күреске шақырды. Қоғамдық сананың жаңа сатыға көтерілуі, протестанизм идеяларының кеңінен таралуы, жаратылыстану ғылымдарының қарқынды дамуы, ғылымға бұрын-соңды болып көрмеген қызығушылықтың пайда болуы және т.б. — осылардың бәрі де жаңа ғасырға тән белгілер еді. XVIII ғасыр құдайға, қоғамға, мемлекетке, тіпті адамның өзіне деген көзқарастар өзгеріп, жаңа арнаға түсті.

XVIII ғасырдағы Франция мемлекеті Еуропаның рухани өмірінің негізгі ошағына айналды. Француз халқының философиясында, әдебиетінде, өнерінде және т.б. жаңа леп, соны бағыттар аңғарыла бастады. Осы уақытқа дейін елдерін Францияның қарсыласымыз деп есептеп келген Испания, Германия, Польша, Ресей, кіші Англия сияқты өркениетті елдер француз мәдениетін мойындауға мәжбүр болды. Қоғамдық өмірдің қарама-қайшылықтары шиеленіскен Францияда *«ағартушылық идеологиясы»* 1789—1793 жылдары ұлы француз революциясының, ал одан кейін бүкіл Еуропаны жайлаған реформаторлық қозғалыстың теориялық және рухани алғышарттарына айналды. Шындығын айтсақ, бүгінгі заманның ең өркениетті елдерінің бірі Америка Құрама Штаттары да *«ағартушылық идеяларының»* негізінде қалыптасып, іргелі мемлекетке айналды.

Франциядағы саяси революция, АҚШ-тағы тәуелсіздік жолындағы күрес және Англиядағы өнеркәсіп төңкерісі Реформация кезеңінен басталып, ұзаққа созылған жалпы Еуропалық дамудың тарихи қорытындысын шығарды. Ол қорытынды — қоғамның жаңа түрі — *«өнеркәсіп өркениетінің»* қалыптасуы болды. Бұл кезеңде феодалдық қоғам мен шаруашылықтың натуралдық жүйесі ғана емес, сол қоғамға лайықталып қалыптасқан қоғамдық сана да күйзеліске ұшырады. Моральдық кризис қоғамдағы білімді адамдарды да қамтыды. Қоғамда өз орнын таба алмаушылар санының көбеюіне, халықтың қараңғылығы мен сауатсыздығына, халықтың қайыршылығы мен құқықсыздығына, қала люпендерінің азғындауына қарсы тұрар күш — мәдениет болды. Ол қоғамда жасампаздық пен шығармашылық рөл атқарды. Ал мәдениеттің өркендеп дамуы қоғамдық-саяси және әлеуметтік өзгерістерге тікелей байланысты болды. Өндіріс саласында, қоғамның базистік құрылымында мануфактурадан күрделі технологияға көшу, шикізаттың жаңа түрлері мен энергия көздерін игеру және т.б. шаралар жүзеге асырылды. Ғылым саласында, бұрын механика-математика сияқты ғылым салалары үстемдік еткен болса, енді оның қатарына физика, география, биология және т.б. ғылымдар қосылды. Ендігі жерде табиғатта, қоғамда болып жатқан түбегейлі өзгерістер ғалымдар назарынан тыс қалмады. Қоғамдық ғылымдар саласында, әсіресе философия ерекше белсенділік танытты. Философтар қоғамдық өмірге сын көзбен қарап, терең философиялық пайымдаулар жасады. Олардың сынының негізгі объектісі — қоғамдық (мемлекеттік) құрылыс және сол құрылыстың идеологиясы — дін болды. Әлеуметтік қайшылықтар бұрын-соңды болып көрмеген дәрежеде шиеленісіп, таптық қайшылықтар асқынған Францияда дінді (католиктік) сынау

радикалдық, атеистік тұрғыдан жүргізілді. ГольЙоганн Себастиан Бахтың пікірінше, дін — барып тұрған өтірік пен сандырақ, сондықтан дінді жоймайынша феодалдардың деспотизмінен құтылып, зорлық-зомбылықты жою мүмкін емес. Ағылшын философы Юм мен неміс философы Канттың көзқарастары мұндай рационализмнен алшақ болғандығына қарамастан, олар да феодалдық идеологияны қатал сынға алды. Олар қоғамдық мораль мен адам тұлғасы діннен тәуелсіз болу керек деп жариялады.

Революция отаны Францияда да Ағартушылық идеялары біртектес болған жоқ, олар реформизмнен (XVIII ғасырдың бірінші жартысы) бастап, ашық революциялық қимылдарға (XVIII ғасырдың 60— 80 жылдарында) дейін нағыз эволюцияны басынан кешірді. Егер ағартушылардың аға буынының өкілдері — Монтескье мен Вольтер конституциялық-монархиялық құрылыс орныққан көршілес Англияның үлгісімен феодалдық ағымды біртіндеп буржуазия-ландыру идеясын ұсынса, феодалдық құрылысқа жан-тәнімен қарсы келесі ұрпақтың өкілдері — Д. Дидро (1713—1784), К. Гельвеций (1715-1771), П. ГольЙоганн Себастиан Бах (1723-1789) басқаша көңіл-күйде болды. Олар помещиктік меншік пен сословиелік артықшылықтарды мүлде жойып, деспоттық өкіметті құлатуға шақырды. XVIII ғасырдың ортасына қарай Еуропаның ірі мемлекеттерінде король өкіметі феодалдық үстемдікке қарсы күресте *«үшінші сословиені»* өзінің одақтасы деп санамады, ал оның есесіне король өкіметі шіркеумен және дворяндармен ынтымақтастығын одан әрі нығайтып, оларды осы бір тарихи кезеңде өзіне одақтас етті. Ескі қоғамның барлық саяси күштері бұрынғы алауыздықтарын уақытша болса да ұмытып, халық толқуларына күресте бірігіп күш көрсетті. Өз халқына қарсы бітіспес соғыс жариялаған абсолютті режимнің тағылық әрекеттері мәдениет саласына да ойысты. Қоғамға жат пиғылда жазылды деп танылған еңбектер отқа жағылды, ал ол еңбектердің авторлары түрмеге қамалды. Бірақ еркіндік пен бостандық рухына қарсы небір сұрқия шаралар қолданылса да, ол өз шарасынан төгіліп жатты. Өйткені, заманның рухы, оның тынысы мәдениет пен өнердің барлық салаларында да кеңінен көрініс тапты. Йоганн Себастиан Бах, Гете, Моцарт, Свифт және т.б. дарын иелері сол бір қилы заманда туындаған творчестволық шабыт иелері болды. Олар өз замандастарымен де, болашақ ұрпақтың өкілдерімен де *«Мәңгілік өнер»* тілімен тілдесті, олардың шығармаларының халық жүрегінен терең орын тапқаны соншалық, бұл ұлы туындыларды өнердегі қалыптасқан *«стильдер»* қатарына жатқызуға болмайтын сияқты.

**Жаңа заман стильдері.** Готикалық Кафедралық шіркеу Кутансе, Франция. Бірақ осы жағдайға қарап XVIII ғасыр мәдениеті мен өнерінің өзіндік ерекшеліктері, дәлірек айтқанда өзіне ғана тән көркемдік стильдері мүлде болмаған екен деген ұғым туып қалмау керек. Өнер саласында біртектес стильдер (романдық және готикалық стильдер) қалыптасқан өткен тарихи кезеңдерге қарағанда бұл дәуір өнері өзіндік бет-бейнесімен, өзіндік сипатымен ерекшеленді. Жаңа заман стильдері — заман талабынан туған мәдени қажеттілік болып саналады.



Мадам де Монтеспан, барокко дәуірінің әйел бейнесі

Солардың бірі — мәдениет саласындағы ескі дәстүрлер (готика) мен демократиялық еркін ойлау идеяларын өзара ұштастыра білген өнердегі мүлде жаңа стиль — барокко бағыты болды. Барокко — астарлы, әдептен тыс деген мағына береді. Оның әлеуметтік негізі — абсолютизм дәуіріндегі дворяндық мәдениет. Барокко — халықаралық құбылыс, ол әсіресе Италияда, Испанияда, Францияда, Германияда кең қанат жайды. Осы дәуірдің күрделі қоғамдық шиеленістері барокко өнеріне өз әсерін тигізбей қойған жоқ. Сондықтан да болар, аталған елдердегі қалыптасқан саяси-әлеуметтік жағдайлар адамдардың сана-сезіміне ғана емес, сонымен бірге осы бір өнер саласының қалыптасып дамуына да ерекше ықпал етті. Барокко стилі әсіресе сәулет өнері саласында айқын көрінді, осы стильде зәулім сарайлар мен парк ансамбльдері салынды. Олар тарихи кезеңнің куәгері, еуропа мәдениетінің баға жетпес ескерткішіне айналды. Шындығында да, Ағартушылық дәуірінде парктер мен бақтар — философиялық әңгімелер мен ойтолғаныстарының негізгі орталықтары болды. Олар — табиғат пен адамның, тіпті адамдардың қарым-қатынастарының өзара үндестік табуына себепкер болатын қасиетті орынға айналды. Парктер мен бау-бақшалар композициясын музейлер мен театрлар, сурет галереялары мен кітапханалар, ғибадатханалар және т.б. мәдени ошақтар одан әрі түрлендіре түсті.



Франциялық рококо: Амалиенбург

XVIII ғасырда бароккомен қатар Батыс Еуропа өнерінде кеңінен тараған стильдердің бірі — рококо болды. Ол сарай зиялылары мәдениетімен тікелей байланыста қалыптасты. Рококо эстетикасының басты ұраны — *«Өнер — рахаттану құралы»*. Бұл ұран сол бір кезеңдегі *«ертеңгісін ойламайтын аристократтардың (ақсүйектердің) дүниеге көзқарастарын дәлме-дәл көрсетеді. «Бізден соң не болса да мейлі»* деген XV Луидің ұраны да осы дәуірде шыққан.

Бірақ Еуропа халқы болашақтан топан суды немесе селді емес, түбегейлі өзгерістерді, мәдени жаңғыруларды күтті. Халық сенімі бұл орайда ақталды десек қателеспейміз, өйткені ғасырдың бел ортасына қарай Франция, одан кейін бүкіл Еуропа елдері Ағартушылық идеялары рухының аясында өмір сүрді. Вольтер мен Руссо күрес туларын көтерді. Бірақ бұл екі ақыл- ой алыптарының алдарына қойған мақсаттары мен бағдарламаларына айтарлықтай айырмашылықтар болды, өйткені олар ескі қоғамдық құрылысқа қарсы екі орталықтың, әлеуметтік өмірдің шиеленіскен жағдайындағы қарсы полюстің өкілдері болатын. Екі ғұлама да бір уақытта, 1778 жылы қайтыс болды, бірақ тіршілікте бірін-бірі аяусыз сынаумен өтті. Женевалық философтың плебейлік демократизмі Вольтердің жүрегін айнытты, тіпті Руссоны өркениеттің жетістіктері мен рахатынан бас тартып, адамның алғашқы табиғи жағдайына көшу қажеттігі жайындағы пікір де ешқандай қанағаттандырмады. Ал Руссо болса өз тарапынан замандасының қарапайымдылыққа байланысты өркөкіректігін жақтырмады. Бірақ тарихи кезең бұл қарама-қайшылықтарды жуып-шайып жіберді, өйткені олар күні өтіп бара жатқан қоғамдық құрылысты, оның идеологиясын қай түрғыдан сынаса да, қалай сынаса да — ортақ іс үшін, бір мақсат үшін сынады, ортақ мақсат үшін күресті, сондықтан да бұл екі дананың екеуі де Ағартушылық заманының ұлылары болып қала береді.

Олай болса, қоғамды қайта құру жолындағы күрестің бұл аристократиялық және демократиялық жолдары — прогресс жолындағы мәдени қозғалыстың екі бағыты десек қателеспейтін шығармыз деп ойлаймыз. Вольтердің жолы — рухани және әлеуметтік революцияларды *«жогарыдан»* жасау жолы, бұл жол — Вольтердің ізін қушылардың романтизм мен еркіндікке ұмтылу жолы. 1825 жылы Ресей

топырағында болған декабристер қозғалысы да осы идеялар жолындағы патриоттық күрес болды. Еуропалық және орыс әдебиетінде Чайльд Горольд, Карл Моор, Чацкий мен Дубровский сияқты аристократтық толқулар батырларының бейнелерінің тамаша сомдалуы да осы бір ағымның әсерінен болса керек. Вольтерге қарағанда Руссоның ілімі мен идеяларының тағдыры әрі күрделі, әрі ерекше. Олардан француз революциясының бостандық, теңдік, туысқандық жайындағы өмірлік ұрандар туындады. Бірақ, өкінішке орай, бостандық пен теңдікті желеу етіп якобин диктатурасы өз бағдарламасында жаппай қырып-жою теориясын жақтап шықты.

Жан Жак Руссо алғашқы өнеркәсіп революциясының қарсаңында ғалымдар мен саясатшылар адамзаттың болашағы үшін жауапты екендігін, адамның табиғатты игеруге байланысты іс-әрекеттеріне бақылау орнату қажеттігін мәлімдеген болатын. Бірақ, өкінішке орай, бұл мәлімдемелер мүлде ескерілмей, бұл дәуірдегі еуропалықтардың басқыншылық әрекеттері кездейсоқтық сипатынан айрылып, саналы түрде жүзеге асырыла бастады. Мысалы, АҚДП-тың шығысында Еуропадан қоныс аударғандар жергілікті халықты ата-қонысынан ығыстырып, жаңа жерлерді зорлықпен басып алды. Африка, Азия құрылықтарының бірқатар мемлекеттері де жыртқыштықпен тоналды. Британ өкіметі шалғайда орналасқан *«бесінші континентті»* (Австралия) қылмыскерлердің жазаларын өтеу орталығына айналдырды. Ал Еуропалық мемлекетгердің өз араларындағы әскери қақтығыстарға келетін болсақ, мұнда жағдай мүлде басқаша болды. Олар соғыс жағдайында бір-бірін тең деп санады, тіпті шиеленіскен сәттердің өзінде де тиісті келісімдерге келіп отырды (жеңіске жеткен мемлекет тұтқындарды құлға айналдыра алмады, соғыс қимылдарына тек арнайы әскерлер ғана қатыстырылды және т.б.). Бірақ Франция, Англия, Португалия, Испания сияқты Еуропа мемлекеттері еуропалық емес немесе *«христиандық дүниеге»* жатпайтын елдер үшін ешбір заң да, ешбір норма да есепке алынбады. Олар *«түземдіктермен»* саудаласып не болмаса бәтуаға келіп жатудың ешбір қажеттігі жоқ, шама келгенше оларды бағындырып қана қоймай, қырып-жоя беру керек деп санады. Бұл қанды саясаттың құрбандығына Үндістан сияқты көптеген өркениетті елдердің ұшырағандығы тарихтан белгілі.

Орын алған осындай келеңсіз жағдайларға қарамастан, Еуропадағы *«Ағартушылық»* дәуірі — дүниежүзілік мәдениет тарихындағы ең жарқын кезеңдердің бірі болды. Ағартушылық идеяларының нәтижесінде пайда болған мәдени өзгерістерді сол дәуірдің адамдарының өздері де мақтаныш етті. Ғасыр ақыны аталған Гетенің өзі де осы бір тарихи кезеңдегі уақиғаларды шаттана жырлады. *«Ағартушылық»* дәуірі — Еуропаның рухани дамуындағы ұлы бетбұрыс кезеңі болды. Ол қоғамдық өмірдің барлық саласына (қоғамдық-саяси, мәдени және т.б.) айтарлықтай әсерін тигізді. *«Утопияның алтын ғасыры»* деп аталатын бұл дәуірдің мәдени мұрасы өзінің жан-жақтылығымен, жанрлар мен стильдердің көптігімен, оптимистік сарынымен және адамзаттың ақыл-ойына деген шынайы сенімімен осы уақытқа дейін таң қалдырып келеді.

**XIX ғасырдың мәдениеті.** Жаңа заман мәдениетінде XIX ғасыр мәдениеті ерекше орын алады. «*Классика ғасыры*» деп аталатын бұл кезеңде буржуазиялық өркениет кемелдену шағына аяқ басумен қатар, тоқырау кезеңін де басынан кешірді. Мұндай әділ бағаның авторлары заманымыздың ұлы ойшылдары: О. Шпенглер, Й. Хейзинга, Х. Ортега-и-Гассет және т.б. XIX ғасыр, мәдениеті — бүкіл жаңа заман мәдениетінен рухани нәр алып, көне дәуір мәдениетінің негізінде қалыптасты.

Олар :

- рационализм,
- антропоцентризм,
- сциентизм,
- еуроцентризм және т.б. болды.

Еуропа мәдениетінің тағдырына дәуірдің үш ұлы уақиғасы:

1. Англиядағы өнеркәсіп төңкерісі,
2. Солтүстік Америка отарларының тәуелсіздік үшін күресі
3. Ұлы Француз революциясы ерекше ықпал етті.

Дәлірек айтқанда, бұл ұлы тарихи уақиғалар еуропалық мәдени бетбұрыстың жүзеге асыру процесін одан әрі жылдамдата түсті. XIX ғасырдың бет-пердесі адамзат тағдырының өзгерістерге ұшырауына тығыз байланысты болды. Өз кезегінде жаңа дүниенің қалыптасуы да негізінен үш факторға байланысты болды. Олар: демократия, тәжірибелік ғылым және индустрияландыру. Екінші және үшінші факторларды бір сөзбен «*техника*» деп атауға да болады, ал бұл факторлар осыдан екі ғасыр бұрын пайда болды да, XIX ғасырда қоғамдық өмірдің барлық салаларына еркін ене бастады.

Ерекше атап өтетін бір жайт, XX ғасыр етек алған «*сауықтық мәдениеттің*» алғашқы нышандары дәл осы уақытта біліне бастаған болатын. Өнер туындылары мыңдаған таралыммен жаппай шығарыла бастады. Әрине, өнер туындыларының халық арасына кеңінен тарауы, халықтың жалпы мәдени дәрежесін арттыруға себепкер болатындығын мүлде жоққа шығаруға болмас, бірақ бұл жағдай өнердің дәрежесін төмендетіп, оның құпиялық қасиетін жоюға себепкер болғандығын да естен шығармаған жөн. Сондықтан да болар, осы бір сындарлы тарихи кезеңде халық көңілінен шығар нағыз өнердің қажетті біліне бастады. Өнер — қоғамдық көңіл-күйдің жаршысы болды. Философия тіліне айнала бастаған өнер адамгершілік пен ізгіліктің қайнар бұлағы, адамның жан-дүниесінің айнасы болды. Өнер — мәдениет саласындағы әрбір өзгерісті терең сезініп, дәуір тынысына сай бейімделе білді. Бұл ой-тұжырымдарымызды дәлелдеу үшін, ең бастысы — «*өнердің қоғамның соты*» рөлін қалай атқарғандығын толық түсіну үшін тағы да XIX ғасыр өнерінің тарихына қысқаша тоқталып өтелік. Бұл ғасырдағы өнердің дамуындағы екі кезеңді ерекше бөліп алып қарастырған жөн сияқты. Бірінші кезең, декаданс («*құлдырау*» деген мағынаны береді). XIX ғасыр 50 жылдарында бастап бірінші дүниежүзілік соғысқа дейін созылады. Осы бір «*революциялық дәуірдің*» әрбір қоғамдық уақиғасы халықтың творчестволық қиялын оятты, өнер саяси-әлеуметтік мазмұнға ие болды. Ұлы



француз революциясынан қанаттанып, шабыт алған романтизм өз өрісін кеңейте түсті. Романтикалық өнер сол заманның басты идеяларымен байланысты болды. Олардың прогрессивтік идеялары утопиялық социализм идеяларымен де ұштасып жатты. Романтиктер мен утопистердің дәл осындай идеялық бауырластығын қалай түсіндіруге болар екен? Оларды жақындастырған жағдайлар: қоғамдық құрылысты сынау, халық тағдырына ортақтасу, жеңіске жету жолдары мен әдістерінің күнгірттігі және т.б. болды. Тамаша болашақты тіпті болмағанда қиялында жүзеге асыру — романтиктерге тән қасиет екендігін естен шығармаған жөн. Нақты өмір мен қиялдағы өмірді салыстыра қарау да романтикалық өнердің басым жақтарының бірі болды. Романтиктер өздері өмір сүрген қоғамдысынай отырып, бұл ортадан безіне қашады.

Мұндай көңілі толмаушылық қасиет пен болмыстан *«қашушылықтың»* үш бағыты болды. Біріншісі, табиғат аясына кету, өйткені табиғат адамның көңіл-күй күйзелістерінің емшісі, еркіндік пен ізгіліктің идеалы болып есептеледі. Сондықтан да болар романтиктер қалаларды өткір сынға алып, қарапайым ауыл адамдарын ерекше дәріптеп, олардың рухани байлығын паш ететін халықтық фольклорды жоғары бағалады. Бұрыннан белгілі экзотикалық елдермен қатар, ұлы географиялық ашылымдар барысында ғана белгілі болған елдердің әсем табиғаты — олардың өнер туындыларының басты тақырыптарының біріне айналды. (Байронның поэзиясындағы, Делакруадың суреттеріндегі шығыс тақырыптары және т.б.). Ал нақты өмір көріністері болмаған жағдайда романтиктер өздерінің таңғажайып қиялдарына еркіндік берді, оған Гофманның, Гейненің, Вагнердің фантастикалық шығармалары жатады. Екінші бағыт, өзі өмір сүрген ортадан алшақтап, басқа дүниені қиялдауға байланысты болды. Ендігі жерде романтиктер өткен заманды, әсіресе орта ғасырлар кезеңін, оның өмір-салты мен салт-дәстүрлерін (В. Скоттың рыцарьлық романдары, Вагнердің опералары және т.б.), шаруалардың патриархалдық тұрмыс-тіршілігін (Ж. Санд, Колридж) және т.б. өмірлік жағдайларды өз шығармаларының арқауы етті.

Үшінші бағыт, адамның болмыстан бас тартып, өзінің ішкі жан-дүниесімен арпалысуына байланысты болды. Романтиктер өз шығармаларында бұл дүниенің қарама-қайшылықтарын шындық тұрғысынан көрсетуге баса назар аударды (Гофман мен Гауфтың ертегілері, Т. Жерико мен Э. Делакруаның портреттері және т.б.). Жоғарыда айтылған пікірлерімізге сүйене отырып, романтизмнің екі басты идеялық мән-мағынасы бар деген қорытынды жасауға болады.

Олар:

- *«романтикалық тарихилық»*
- *«индивидуалистік субъектизм».*

Ұлттық мәдениеттің қайнар бұлағына зер салу, мәдени құбылыстарды тарихи тұрғыдан алып қарастыру, басқа халықтардың өмірімен танысу кездерінде романтиктер бұл тарихи процестердің қайталанбайтындығына, өте сирек кездесетініне, олардың өздеріне тән ерекшеліктері бар екендігіне көз жеткізді.

Олай болса «романтикалық тарихилық» — буырқанған революциялық дәуірдің жемісі болып табылады. Романтиктердің көзқарастары бойынша, ақыл-ой немесе адамның санасы арқылы тарихи болашақты, оның бұралаң жолдарын адам болжай алмайды, олай болса таным процесінің басты көздерінің бірі — жүректің үні, интуиция (сезіну) болып табылады. Осыдан келіп романтизмнің «индивидуалистік субъектизм» бағыты келіп туындайды. Оның мән-мағынасы — жат дүниеде адамның өзінің жалғыздығын сезінуі, адам санасында өмірден түңілушілік сезімінің пайда болуы. В. Вейдле «Романтизм дегеніміздің өзі — жалғыздық» деп тегіннен-тегін айтпаған сияқты. Романтиктер өздері өмір сүрген қоғамға көңілдері толмаса да, бостандық пен еркіндік жолындағы күрескер — энтузиастар болды. Ең бастысы олар — халықтың ғасырлар бойғы жинақтаған мол мәдени мұраларына сүйенді. Жоғарыда атап көрсеткеніміздей, романтизмнің дамуы әр елдегі қалыптасқан қоғамдық-саяси жағдайларға тығыз байланысты болды. Мысалы, Францияда романтизм буырқанған қоғамдық-саяси өмірдің айнасына айналды. Әсіресе, еркіндікті сүю мен патриотизм — француз романтизміне тән басты қасиеттер болды. Ағылшын романтиктері Байрон мен Шеллидің шығармаларында қоғамдағы жағымсыз қылықтар қатал сынға алынды.

Саяси бытыраңқылық жағдайында қалыптасқан неміс романтизмінің де өзіне тән ерекшеліктері болды. Бұл дәуірде неміс романтиктері музыка, әдебиет және т.б. өнер салаларындағы асқан үздік шығармаларында қоғамдық өмірге сын көзбен қарай отырып, философиялық, эстетикалық тұжырымдар, теориялар жасады. Романтизммен қатар ХІХ ғасыр ортасына қарай реализм ағымы да өзіндік бет-бейнесін таныта бастады. Реализмнің қалыптасуы капиталистік қарым-қатынастардың белең алуымен тығыз байланысты болды. Мұндай өзара тәуелділікті кездейсоқ жағдай деп қарастыруға болмайды, өйткені капитализм жағдайында әлеуметтік қайшылықтар асқынып, қоғамның бет-бейнесі, әдет, саяси-ғұрыптары айтарлықтай өзгерістерге ұшырады. Қоғамда орын алған мұндай жағдайлар адамның рухани дамуына ерекше ықпал жасады. Өз кезегінде бұл процестер реалистік өнердің туындауына түрткі болды. Ал дәл осы кезеңде қалыптасқан әлеуметтік-тарихи немесе сыншыл реализм қайта жаңғыру дәуірі мәдениетінің реализмі, Ағартушылық дәуірінің реализмі сияқты өзіне дейінгі тарихи кезеңдердегі реалистік өнердің игі дәстүрлерін өз бойына сіңіре білді. Осы орайда, сыншыл реализмнің тамыры тереңде екендігін, оның революцияшыл романтизммен де тығыз байланыста болғандығын атап өтуіміз қажет, өйткені бұл ағымдардың өзара тоғысуының басты себебі — буржуазиялық қоғамның келеңсіз көріністерінде жатыр. Реалистер де, романтиктер де адамның рухани дүниесіне ерекше назар аударды, оларға тарихи сана-сезім, халық мүдделері өте жақын болды. Бірақ «болмыстан» қашқан романтиктерге қарағанда «сыншыл реалистер» болмыс сырын ашып-көрсетуге, қоғамдық өзгерістердің себептерін түсіндіруге тырысты. Әлеуметтік тақырыптарды қамтитын романдар жазуға деген әуестенушіліктің сыры осы жағдайға байланысты болса керек. Ұлы қаламгер О. Бальзактың пікірінше, француз

әдебиеті дүниежүзілік әдебиетте соны бағыт танытып, алғаш рет «қоғамдық адамның» бет-бейнесін жан-жақты сомдай білді. Көркем өнер саласында да Франция елі реалистік бағыттағы тамаша туындылар берді. Олардың қатарына: Т. Руссоның пейзаждары, О. Домьенің графикасы, Ж.Ф. Милленің шаруалар өміріне арналған суреттері және т.б. жатқызуға болады. Англияда реалистік ағымның қалыптасуы өнеркәсіп төңкерісіне тікелей байланысты болды, ал өз кезегінде өнеркәсіп төңкерісі халықтың және ірі өнеркәсіп орындарының ірі қалаларға шоғырлануына және жаратылыстану ғылымдарының дамуына жол ашып берді. Өкінішке орай, ағылшын буржуазиясының консервативтілігі салдарынан Англияда реалистік ағым жан-жақты дами алмады. Оған дәлел ретінде, тарихи және тұрмыс-салт жанрларының кенже қалуын айтсақ та жеткілікті сияқты. Қала мен деревня арасындағы айырмашылықтардың күшеюі мен селолық өмірді аңсаушылыққа байланысты пейзаждық кескіндеме өнері саласында талай сәтті туындылар өмірге келді (Дж. Констебль және т.б.).

Аталған процестерді тереңірек бейнелеумен «викториандық дәуірдің» тұрмыс-тіршілігі мен салт-дәстүрлерін нақты шындық тұрғысынан көрсетуде ағылшынның әлеуметтік тақырыптарға жазылған романдары айрықша үлес қосты (Ч. Диккенс, Д. Голсуорси, У. Теккерей, Т. Гарди және т.б.). Германияда реалистік бағыт, кейіннен, яғни ХІХ ғасыр аяғында қалыптаса бастады (Менцельдің кескіндемесі және т.б.). Оның басты себебі — елдің экономикалық даму жағынан артта қалуына байланысты буржуазиялық даму жолына өте кеш түсуі еді. Сонымен қатар Германияның саяси бытыраңқылығы мен романтикалық дәстүрлердің орнықтылығы да өз әсерін тигізбей қалған жоқ. Еуропа реализмі (Э. Золя, Ч. Диккенс, У. Теккерей және т.б.) өнер сахнасына іскер адамдарды шығара бастады, сөйтіп кәсіпкерлік пен бизнес дүниесінде жаңа кейіпкер — буржуаның рөлі арта түсті. Бірақ реалистік өнер өкілдері қарапайым адамдардың тағдырын, олардың өміріндегі қилы-қилы кезеңдерді, олардың жан-дүниесін, сезім толқындарын жан-жақты көрсетуді де естен шығармады. Мысалы, Менцель кескіндеме өнері саласында өндіріс тақырыбын қозғай отырып, өнер арқылы жұмысшы мәселесін шешуге әрекет жасады. Капитализмнің өзіне тән сипаты — заттық тәуелділікке негізделген жеке адамның тәуелсіздігі мәселесі де реалистік ағым назарынан тыс қалмады. Реализм бұл тәуелділік жүйесін әлеуметтік тұрғыдан қарастырды. Мысалы, реалистік тұрғыдан жазылған романдардың мазмұнын алып қарастыратын болсақ, онда буржуазиялық қоғамның жеке адам тағдырына үстемдігі мен оның қыспағынан құтылудың оңай еместігі дәлелденеді. Осы тұрғыдан алып қарастырғанда, реалистік туындылар көне заман трагедияларымен, одан қалды романтизм ағымымен үндес болып келеді. ХІХ ғасырдың 80 жылдарында реализм негізінде жаңа бағыт — натурализм ағайынды Гонкур, А. Доде, Э. Золя және т.б.) пайда болды. Натурализм позитивизммен (Г. Спенсер) және Ч. Дарвиннің эволюциялық теориясымен тығыз байланыста қалыптасты. Бірақ бұл ағымдардың өздеріне тән ерекшеліктері болды. Реализмде аңсаған арман-мұратқа жету сарыны басым болса, натурализм әлеуметтік рухқа толы болды.

Натурализм адамдық мән мен өмір сүрудің мағынасын биологиялық себептермен байланыстыра қарастырып, адам тағдыры мен мінез-құлқының қалыптасу сырларын ашып көрсетуге әрекет жасайды. Натуралистік ағымның өкілдері капиталистік қоғамда дәрекі шындықтың болмай қоймайтындығын, буржуазиялық тұрмыс жағдайында адамның көңіл-күйінің басыңқы күйде болатындығын атап көрсетті. Мұндай жағдайлар пессимизм мен фатализмге апарып, «бейтараптық» принципі әлеуметтік енжарлықты ақтау құралына айналды.

XIX ғасырлардың 50 жылдарында Еуропа өнері декаданс дәуірін басынан кешірді. Декаданс («құлдырау» деген мағына береді) өзінің қалыптасу кезеңінде реализмнің түрлі бағыттарымен байланыста болды, сондықтан да болар бұл қарама-қайшылықтарға толы күрделі ағым болып саналады. «Декаданс» термині XIX ғасыр аяғы мен XX ғасыр басында пессимистік, селсоқтық көңіл-күйлерге байланысты рухани мәдениет пен өнер саласындағы дағдарысты көрсету мақсатында қолданыла бастады. Мұндай көңіл-күй алғаш рет француз «символизмінде», ағылшын «эстетизмінде», «өнер өнер үшін» концепциясының теоретиктерінің (Д. Рескин, О. Уайльд және т.б.) шығармаларында көрініс тапты. Одан кейінгі уақытта «декаданс» сарыны «модернистерге» де пайда болып, «импрессионизм» ағымында өз жалғасын тапты. «Капитализмнің қарқынды дамуы мен ғылым мен техника саласындағы орасан зор жетістіктер жағдайында рухани мәдениет саласында декаданс құбылысының туындауын қалай түсіндіруге болады және XIX—XX ғасырлар аралығында мәдениет дағдарысы болды деп толық сеніммен айта аламыз ба?» — деген орынды сұрақтар туындайды. Бұл сұрақтарға нақты жауап беру үшін сол кезеңдегі қалыптасқан тарихи жағдайларға қысқаша көз салайық. XIX ғасыр аяғы буржуазиялық революциялардың аяқталып, капитализм тарихында алғаш рет бейбітшілік пен тұрақтылық орнаған заман болды. Бұл уақытта өнеркәсіп төңкерісі де аяқталған болатын. Ғылыми-техникалық прогресс буржуазиялық қоғамның даму қарқынын жеделдете түсті. Бұл дәуірде қоғамдық сананың «позитивизм» рухында сапалық өзгерістері аңғарылды.

Екінші жағынан, белгілі бір орталарда «иррациональдық» философияның идеяларына сұраныс күшейді. «Импрессионизм» (француздың «әсер» деген сөзі) ағымы өзінің философиялық негізі ретінде «позитивизмді» шебер пайдалана білді. Осы орайда «импрессионизм» ағымының француздың реалистік өнерінің қойнауында пайда болғандығын да атап өткен жөн. Сондықтан да болар, 1874 жылы импрессионистердің алғашқы ұйымдастырған өнер көрмесінде, қойылған К. Моненің пейзаждық туындылары «Әсер», «Күннің шығуы» деп аталды. Импрессионистер (К. Моне, Э. Мане, Э. Дега, О. Ренуар және т.б.) өз алдарына қоршаған ортаның сан-алуан құбылыстарын, мәнді өзгерістерін бақылап, зерттеп және оның нәтижелерін өнер саласына аудару мақсатын қойды. Басқаша айтқанда, нені көргенін емес, қалай көргендігін барынша толық беруге тырысты. Әрбір көріністен алған «әсерлер» белгілі бір

заттың «көркемдік

мәнін» ашуға

бағытталды.

Осылайша «импрессионистер» әртүрлі түстер байлығына үлкен мән бере отырып, қоршаған ортаның тынысын, ондағы болып жатқан өмір құбылыстарын жан-жақты суреттеуге тырысты. Осы жағдайларды ескерсек, өмірдің сан-саласын жан-жақты қамтуға тырысқан бұл ашық та, жарқын өнер түрінің дағдарысқа ұшырауы туралы сөз болмауға тиісті сияқты. Бірақ импрессионизмнің реализм негізінде туындағанын еске ала отырып, бұл өнер саласында дағдарыстың орын алғандығын анық байқауға болады. Өйткені, импрессионистік тәсілдің қауіптілігі сол — ол қоғамдық құбылыстардың сыртқы көрінісін ғана қамтып, ал олардың ішкі мән-мағынасын ашып көрсетуге мән бермеді, сөйтіп қоғамдық өмірге сын көзбен қарайтын реалистік дәстүр бұзыла бастады. Ерекше атап өтетін тағы бір жайт, импрессионистер әлеуметтік мәселелерді көрсету мақсатында өнер саласында түрлі әлеуметтік типтерді (маскүнемдерді, қайыршыларды, жезөкшелерді және т.б.) енгізді, бірақ қоғамда орын алған мұндай жағдайлардың әлеуметтік себептері ашылмады, мұндай келеңсіз құбылыстар қатал сынға алынбады. Тіпті кезінде реалистердің басты назарында болған кейбір мәселелер ұмытылып қалды, дәлірек айтқанда, гуманистік және демократиялық идеялардың салтанат құруы үшін, қоғам өміріндегі жат қылықтарды сынаумен қатар, оларға қарсы бітіспес күрес ашу қажеттігі назардан тыс қалды. Импрессионизм ағымындағы орын алған дәл осындай дағдарыс құбылыстарының нәтижесінде «берекесіздік этикасына» жол берілді, ал ол өз кезегінде «символизмде» теориялық жағынан негізделіп, өзіндік бағдар алды. Реалистік дәстүрлердің терең дағдарысы «постимпрессионизмде» (П. Сезанн, В. Ван-Гог, П. Гоген және т.б.) де көрініс тапты. Бұл ағымдағылар адамның тіршілік жағдайларының өзгеруі, үлкен қалалардағы үйлесімділіктің бұзылуы сияқты келелі мәселелерді шындық тұрғысынан көрсете алатын реализмнің жаңа шығармашылық әдістерін де қарастырды. Әрине, мұндай ізденістердің нәтижесінде өнердің сан-саласының парасаттылық сипаты артып, белгілі бір жүйеге келуі шарт еді, бірақ әлеуметтік шиеленістерді өнер арқылы, оның ішінде кескіндеме өнері арқылы танып-білуге және өнер арқылы келеңсіз көріністерге қарсы тұрып, оларды жеңуге деген ынтаның болмауы мен дәрменсіздіктің салдарынан көптеген суретшілер шындықтан алшақтап, өз ортасынан қашқақтап, тұйықтала түсті. Өз-өзімен болушылық сияқты қасиеттер импрессионизмді романтизм ағымымен жақындастырды. Оларға символизм, субъективизм, мистицизм сипаттары да ортақ болды.

Аталған қасиеттер, әсіресе «символизмге» (Малларме, Верлен және т.б.) тән болды. «Символизмнің» бастауында «Цветы зла» (1857 жылы) атты еңбегімен белгілі болған Ш. Бодлер тұрды. Жан-дүниенің тұйықтығы, басыңқы көңіл-күй, дүниеде болып жатқан қатыгездіктер мен жауыздықтарға қарсылық сезімінің оянуы және тағы да басқа адам бойындағы қасиеттерді шебер бере білудің арқасында Бодлердің мәртебесі өсіп, атағы жайылды. Өйткені, мұндай көңіл-күй мен шиыршық атқан сезімдер толқыны сол дәуірдің рухани әуенін білдірді және «Символизм» бұл тұста жалпы еуропалық мәдени қозғалыста өзіне лайықты орын тауып, мәдениеттің кең

арнасына қосылуға мүмкіндік алды: театр саласында (Метерлинк), музыка саласында (Скрябин), кескіндеме саласында (Врубель) және т.б. «Символизм» өнерінің туындылары буржуазиялық өмір салтының «құндылықтарын тамаша игере бастағандардың жартылай идеалистік, порнографиялық шығармаларына мүлдем қарама-қайшы келді. Тамаша өнер туындылары жарыққа шыққан Ш. Бодлердің заманы Наполеон III-нің Екінші империясының кезеңі болатын. Осы бір уақыт шеңберінде руханилықты пайдақорлық пен сат-қындыққа икемдеу әрекеті, халық мүддесі дегенді желеу етушілік, яғни демогогиялық науқан қыза түскен болатын. Заман ойшылдарының бірі Ф. Ницше қоғамдағы болып жатқан мәдени процестерден тыс қала алмады. Ол бұрыннан да көтеріліп жүрген «құндылықтарды асыра бағалау» мәселесін философиялық тұрғыдан жан-жақты зерттеуге ат салысты. Бұл кезеңде «сана» категориясына деген сенімнің тас-талқаны шықты, дәстүрлі мәдени құндылықтардың бүкіл жүйесі өзінің өмірсіздігін көрсетті, болашаққа деген үміт оты сөнді, тіпті құдайға деген сенімнің өзі де өше бастады (Құдай өлді, ал оны өлтірген өзіміз). Қоғамдағы мұндай дағдарыстың нәтижесі қандай болды және неге әкеліп соқты? Нәтижесінде дүние ұсақталды, рухани құндылықтардың мәні жойыла бастады. Ф. Ницшенің пайымдауынша, мұндай мәдени тоқыраудың тууы заңды құбылыс болып табылады, өйткені мәдениет өзінің қалыптасып, даму процесінде «құлдықпен», құлдық психологиясымен тығыз байланыста болады, ал өз кезегінде «құлдық мәдениетінің» үстемдігі сөзсіз регреске, декаданс құбылысына әкеліп соғады.

Жоғарыда айтылған пікірлерден нақты қорытындылар шығарайық. XIX ғасыр аяғында тар мағынада — өнер саласында, ал кең мағынада — мәдениет саласында қандай жағдайлар қалыптасты? Дәуір тынысын терең сезініп, оның рухын өз бойына сіңірген, дүниені ғылыми тұрғыдан танып-білуге бағыт алған «натурализм» мен «импрессионизм» ағымдарының айналадағы дүниеге, болмысқа жақын болуға тырысушылығы бұларды да дағдарысқа әкеліп тіреді. Жинақылық пен сақтық қасиеттерді таныта білген «символизм» ағымы тоқырау мен іріп-шірудің қаупін сезіне алғанымен, қоғам тудырған келеңсіз көріністерге қарсылық көрсете алмай дәрменсіздік танытты. Әрине, Ницше өз тарапынан белсенділік танытып, жігерлі қарсылық көрсетті, бірақ бұл қарсылық барысында ұлы ғалым технократтық дүниені апаттан құтқаруға себепкер болатын мәдени құндылықтарды есінен шығарып алды.

Демек, XIX ғасыр мен XX ғасыр аралығында мәдениет саласында дағдарыстың кейбір белгілері біліне бастағанын жоққа шығаруға болмайды. Дәл осы кезеңде декаданстық көңіл-күйдің етек алғандығын мәдениеттанушы-ғалымдар да мойындайды, бірақ бұл мәдени тоқыраудың қай кезде басталғандығы жайындағы пікірлер әртүрлі болып келеді. Ортега, Хейзинга, Ясперс сияқты ғалымдар дағдарыс межесін 20—30 жылдар деп белгілесе, ал Ю. Бохеньский тіпті XX ғасыр 50 жылдары деген пікір айтады. Аталған ғалымдар бұл тұжырымдарды бірінші және екінші дүниежүзілік соғыстардан кейінгі орын алған жағдайлармен, ғылыми-техникалық революцияның салдарларымен, адамзатты жаппай қырып-жою

құралдарының жасалуымен және мәдениеттің сауықтық сипат алуымен байланыстырады. Хосе Ортега-и-Гассет, Гете мен Ницшені ХХ ғасыр мәдениет дағдарысын болжай білген «*найгамбарлар*» деп бағалай отырып, олардың ХІХ ғасырдағы мәдениет дағдарысының тууына себепкер болған жағдайларды сезіне білгендігін ерекше атап өткіміз келеді. Бұл тарихи кезеңде де болашаққа, оның ішінде мәдениеттің болашағына үлкен үміт артылды. Бірақ ХІХ ғасырда техникалық дамудың деңгейі мен мәдени прогрестің мүмкіндіктері бірдей дәрежеде қарастырылмады, қоғамдық санадағы экономикалық фактордың рөлі асыра бағаланды. Прогресс мәдениетке қауіл бұлтын төндірсе, ал өркениет пен техника оған апат қаупін туғызды. Ал бұл өмірлік мәселе — ХІХ ғасыр мәдениет тағдырына тікелей байланысты көкейтесті мәселе болды. Мәселенің дәл осылай айқын да, ашық қойылуының дұрыстығын өмірдің өзі, дәлірек айтқанда бұл дәуірдің басқа да тарихи уақиғалары мен сілкіністерін былай қойғанда, дүниежүзілік соғыстардың өзі-ақ дәлелдеп берген сияқты.

### **Ұсынылатын әдебиеттер:**

#### **Негізгі:**

1. Тейлор Б. Art today. Актуальное искусство 1970-2005. – М., 2006
2. Фар-Беккер Г. Искусство модерна, 2004
3. Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры. – М., 2008
4. Акопян К.З. 20 век в контексте искусства. – М., 2005
5. Герман М. Импрессионисты. Судьбы, искусство, время. – М., 2004
6. Родькин П. Футуризм и современное визуальное искусство. – М., 2006
7. Мировое искусство. Прерафаэлизм. – Спб, 2006.
8. Сарабьянов Д. История русского искусства: конец 19-начало 20 вв. – М., 2001
9. Суретті өнер тарихы. – Алматыкітап, 2014. - 400 б.

#### **Қосымша оқу материалдары:**

1. Бобков В. Галерейный бизнес. – Москва, Арт-менеджер, 2006.
2. Словарь музейных терминов и определений. - Челябинск, 2000.
3. Суворов Н.Н. Галерейное дело: Искусство в пространстве галереи: Учебное пособие. - СПб. 2006.
4. Центральный государственный музей Республики Казахстан. - А., 2003
5. Ионина Н.А. Сто великих музеев мира. - М. 1999.
6. Юренева Т.Ю. Музей в мировой культуре. - М., 2003.
7. Мерекеева С.К. Музеи Казахстана. – А., 2009.