



Ғылыми мақала / Scientific article  
ХҒТАР / IRSTI 11.21.00



<https://doi.org/10.32523/3080-1281-2025-153-4-77-90>

## PHILOSOPHICAL ANALYSIS OF THE MASK: THE STAGE SPACE OF HUMAN EXISTENCE

Anar KURMANGALIYEVA✉

*L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan*

✉ [anarrdastan@mail.ru](mailto:anarrdastan@mail.ru)

**Abstract.** This article explores the phenomenon of the mask as a philosophical tool revealing human existence within the stage space. The mask functions not merely as a theatrical prop but as a symbol of the dialectic between an individual's inner world and social roles, authenticity and artifice, freedom and obligation. The study analyzes dramaturgical works and stage practice to demonstrate how the mask expresses the subjective being of the character. Philosophical, semiotic, and psychoanalytic approaches are applied to examine the ideas of Nietzsche, Jung, Sartre, and Foucault, highlighting the ontological and existential significance of the mask. Additionally, symbols analogous to the mask in Kazakh traditional culture are interpreted from a philosophical perspective. The mask emerges as a philosophical category reflecting the stage embodiment of personal freedom and the dialectic between role and authenticity. This research contributes to understanding contemporary social and cultural processes through a philosophical lens.

**Keywords:** philosophy of the mask; existence; human being; symbolism; stage space; dramaturgy; philosophical analysis

### For citation:

Kurmangaliyeva A. Philosophical analysis of the mask: the stage space of human existence // *Jete – Journal of Philosophy, Religious and Cultural Studies*. – 2025. – Vol. 153. – No. 4. – P. 77-90. <https://doi.org/10.32523/3080-1281-2025-153-4-77-90>.

## МАСКА ФИЛОСОФИЯСЫ: АДАМ БОЛМЫСЫНЫҢ САХНАЛЫҚ КЕҢІСТІГІ

Анар КУРМАНГАЛИЕВА

*Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана, Қазақстан*

## ФИЛОСОФСКИЙ АНАЛИЗ МАСКИ: СЦЕНИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ЭКЗИСТЕНЦИИ ЧЕЛОВЕКА

Анар КУРМАНГАЛИЕВА

*Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан*

**Аңдатпа.** Бұл мақалада маска феномені адамның болмыстық құрылымын сахналық кеңістікте көрсету құралы ретінде философиялық тұрғыдан зерттеледі. Маска тек театр элементі ғана емес, адам мен қоғам арасындағы байланыс, ішкі сезім мен сыртқы рөл арасындағы диалектиканы ашатын символ болып табылады. Зерттеу драматургиялық шығармалар мен сахналық тәжірибе арқылы кейіпкердің өзіндік болмысын білдіруде масканың рөлін, шынайылық пен жасандылық, еркіндік пен әлеуметтік міндет арасындағы өзара қатынасты қарастырады. Философиялық, семиотикалық және психоанализдік тәсілдер негізінде Ницше, Юнг, Сартр және Фуко идеялары талданады. Сонымен қатар, қазақ дәстүрлі мәдениетіндегі маскаға ұқсас рәміздер философиялық тұрғыдан интерпретацияланады. Нәтижесінде маска адам болмысының сахналық көрінісі ретінде тұлғаның ішкі еркіндігі мен рөлдік қатынас арасындағы байланысты, сондай-ақ шынайылық пен бейнеліктің диалектикасын көрсететін философиялық категорияға айналады. Бұл зерттеу қазіргі философиялық дискурста әлеуметтік және мәдени процестерді терең түсінуге мүмкіндік береді.

**Түйін сөздер:** маска философиясы; экзистенция; адам болмысы; символизм; сахналық кеңістік; драматургия; философиялық талдау

**Аннотация.** В статье феномен маски рассматривается как философский инструмент, раскрывающий экзистенцию человека в сценическом пространстве. Маска выступает не просто театральным атрибутом, но символом диалектики между внутренним миром индивида и его социальными ролями, подлинностью и искусственностью, свободой и обязательствами. Исследование опирается на анализ драматургических произведений и сценической практики, выявляя, каким образом маска помогает выражать субъективное бытие персонажа. Философский, семиотический и психоаналитический подходы позволяют рассмотреть идеи Ницше, Юнга, Сартра и Фуко, раскрывая онтологическую и экзистенциальную значимость маски. Дополнительно рассматриваются аналогичные символы в казахской традиционной культуре с философской точки зрения. Маска представляется философской категорией, отражающей сценическое воплощение внутренней свободы личности и диалектики ролевого и подлинного. Исследование способствует пониманию современных социальных и культурных процессов через философскую призму.

**Ключевые слова:** философия маски; экзистенция; бытие человека; символизм; сценическое пространство; драматургия; философский анализ

### Сілтеме жасау үшін:

Курмангалиева А. Маска философиясы: адам болмысының сахналық кеңістігі // Jete – Journal of Philosophy, Religious and Cultural Studies. – 2025. – Vol. 153 – No. 4. – 77-90. 66. <https://doi.org/10.32523/3080-1281-2025-153-4-77-90>.

## **Кіріспе**

Маска – адамзат мәдениетінің ежелден келе жатқан және қазіргі заманға дейін өзектілігін жоғалтпаған феномендерінің бірі. Ол тек сыртқы бейнелеу құралы ғана емес, сонымен қатар адам болмысының терең қабаттарына енетін, мәндік құрылымдарды айқындайтын символдық жүйе. Масканың қызметі мен мәні тарихи кезеңдерге, әлеуметтік құрылымға және мәдени парадигмаларға байланысты өзгеріп отырады, алайда оның негізгі философиялық мағынасы тұрақты болып қала береді. Маска – мәдениет субъектісінің өзін-өзі ұғыну формасы, оның ішкі және сыртқы әлемінің арасындағы шекараны белгілейтін медиатор. Ол мифологиялық түсініктер мен архетиптік құрылымдарды материалдық әрі көрнекі формада бейнелейді, осылайша ұжымдық санада орныққан мағыналарды қайта жаңғыртып отырады. Бұл тұрғыдан алғанда, маска белгілі бір дәуірдің символдық тілінде өрнектелген мәдени код. Кез-келген маска белгілі бір контексте тәуелді: ол культтік ритуалдарда киелі мағынаны иеленсе, театр сахнасында көркемдік құралға айналады, ал әлеуметтік кеңістікте тұлғаның рөлдік функцияларын айқындайтын элемент ретінде қызмет етеді. Демек, маска уақыт пен кеңістікті байланыстырушы көпір іспеттес: ол өткеннің мәдени тәжірибесін қазіргі болмысқа әкеледі және болашаққа мағыналық бағдар жасайды. Қазіргі замандық мәдениетте маска тек дәстүрлі қоғамдарға тән сакралды немесе театрлық элемент ретінде ғана емес, сонымен бірге постмодерндік ойын формасы, тұлғаның көпқырлы табиғатын ашатын метафора ретінде де көрініс табады. Адам өз болмысын маска арқылы жасырған сайын, шын мәнінде, ол өзінің ішкі мазмұнын ашуға ұмтылады. Осылайша, маска мәдениеттің тек айнасы ғана емес, сонымен қатар оны бейнелеу мен түрлендіру механизмі болып табылады.

Қазіргі заманда адам болмысының көпқырлылығы мен адам жанының таным мәселесі философиялық ізденістердің маңызды бағытына айналып отыр. Осы тұрғыда маска феномені тұлғаның әлеуметтік рөлі мен ішкі мәнінің арақатынасын зерттеудің ерекше құралы болып табылады. Зерттеудің өзектілігі – өткен мен бүгінгі күндегі қоғамдық мәселелерді негізге ала отырып адамның шынайы және рөлдік бейнелерінің тоғысуынан туындайтын экзистенциялық мәселелерді философиялық тұрғыдан пайымдауда жатыр. Зерттеудің мақсаты – маска ұғымы арқылы адам болмысының сахналық, өмірлік, философиялық табиғатын айқындау. Аталмыш мақсаттарға жету үшін алдыға төмендегідей міндеттемелер қойылды: маска феноменінің тарихи-эволюциясын талдау; тұлғаның рөлдік мінез-құлық құрылымындағы масканың мәнін анықтау; сахналық кеңістікті адам болмысының метафорасы ретінде қарастыру және заманауи мәдениеттегі маска мен тұлға ұғымдарының философиялық арақатынасын негіздеу.

## **Зерттеу әдіснамасы**

Бұл зерттеу жұмысында талдаудың негізгі нысаны ретінде масканың тарихи қалыптасу кезеңдері, оның шығу тегі, театр өнеріндегі көркемдік-функционалдық қызметі және мәдени-философиялық мазмұны алынды. Масканың семиотикалық табиғатын ашу мақсатында жұмыста философиялық, мәдениеттанулық және өнертанулық бағыттарды біріктіретін көпқырлы әдіснамалық база қолданылды.

Алдымен, масканың пайда болуы мен эволюциясына қатысты деректерді жүйелеу үшін тарихи-компаративистік талдау жүргізіліп, әр дәуірдегі ритуалдық, әлеуметтік және эстетикалық ерекшеліктер салыстырылды. Танымал антика және қазіргі заман философтарының идеялары масканың мәнін түсіндіруде теориялық тірек ретінде пайдаланылды. Осыған сәйкес психоаналитикалық және мифопоэтикалық тәсілдер адамның «Менін», әлеуметтік рөлдер жүйесін және масканың символдық табиғатын пайымдауда маңызды құрал болды. Зерттеу барысында театр кеңістігінің тарихи, әлеуметтік және мәдени контексті де назарға алынып, театр мен қоғам арасындағы өзара ықпалдастыққа дискурсивті талдау жасалды. Көрермен қабылдауы, рухани құндылықтардың сахналық бейнеге әсері, масканың коммуникациялық қызметі сияқты аспектілер сапалық талдау әдістері арқылы қарастырылды.

Сонымен бірге, тақырыпқа байланысты орыс және ағылшын тілдеріндегі ғылыми еңбектер сараланып, олардың негізгі тұжырымдары қазақ тілінде қайта баяндалды. Бұл халықаралық зерттеулерді енгізу жұмыстың дереккөздік негізін кеңейтіп қана қоймай, маска феноменін түрлі ғылыми мектептердің тұрғысынан жан-жақты ашуға мүмкіндік берді.

### **Маска және драматургия**

Ежелгі дәуірден бастап маскарлар әлемнің түрлі халықтарының театрлық дәстүрлерінде маңызды рөл атқарған. Әсіресе, олар Шығыс мәдениеттерінде айрықша маңызға ие болды. Маскарларды театрда қолдану бүгінгі күнге дейін сақталып, уақыт өте келе олардың формасы мен көркемдік мәнері өзгерістерге ұшырады. Еуропада маскарлар алғаш рет көне грек және рим театрларында кеңінен қолданылған. Театр өнерінің кеңінен танымал символы – күлетін және жылайтын маскарлар – өз бастауын көне грек театрынан алады. Грек маскарлары, әдетте, аузы кең ашылған түрде жасалып, акустикалық рупор қызметін атқарды. Олар көбінесе қола материалынан құйылып, актердің дауысын амфитеатрдың ең алыс қатарына дейін жеткізуге ықпал етті. Орта ғасырларда театрлық қойылымдарда маска кию мистикалық ұғымдармен байланысты болды. Бұл кезеңде құдайлардың бейнесін сомдайтын актерлер алтын немесе күміс маскарлар киген. Маска өнерінің қайта жандану кезеңі Қайта өрлеу дәуіріне тұспа-тұс келді. Сол кезеңде бал-маскарадтардың, карнавалдар мен көше театрлық қойылымдарының санының артуы маска жасаудың дамуына ықпал етті. Ежелгі грек театрында хор мүшелері маска мен аң терісін киіп, Дионис құдайын мадақтайтын дифирамбтар – гимндер орындады. Уақыт өте келе хор жетекшісі – корифей – сахнадағы алғашқы актерге айналып, барлық рөлдерді орындады. Ол дифирамбтарда жырланған оқиғаларды бейнелеп, хор өз кезегінде болып жатқан жағдайға өз көзқарасын білдірді. Осылайша, хорлық қойылымдар біртіндеп жеке драмалық жанрларға – трагедия мен комедияға бөлінді. Ежелгі грек театры қарқынды дамыды және оның сюжеттері бастапқыда тек Дионистің өмірімен шектелгенімен, кейінірек түрлі мифологиялық және тарихи тақырыптарды да қамти бастады. Бізге дейін көне трагедияның үш ұлы драматургы – Эсхил, Софокл және Еврипидтің пьесалары жетті. Сонымен қатар, ежелгі грек комедиясының көрнекті өкілі Аристофан болды. Эсхил театр қойылымдарына екінші актерді енгізсе, Софокл үшінші актерді қосты, бұл сахналық әрекетті күрделендіріп, драматургияның дамуына ықпал етті. Трагедиялардың негізінде көне аңыздар мен мифтер жатты, ал Аристофан

комедияларының кейіпкерлері оның заманындағы Афина тұрғындары – саудагерлер, қолөнершілер, құлдар болды. Актерлердің әртүрлі рөлдерге енуі үшін маскалар маңызды құрал ретінде пайдаланылды. Олар кейіпкерлердің эмоциясын айқындап қана қоймай, қойылымдардың символикалық және эстетикалық ерекшеліктерін де қалыптастырды. Алғашқы театр маскалары балшықтан жасалып, бүкіл басты жауып тұратын формада болды. Әрбір кейіпкердің сипатына сәйкес белгілі бір маска түрі және тіпті түсі қолданылды. Мысалы, күш пен денсаулықты бейнелеу үшін қараторы маска, ауруды көрсету үшін сары, айлакерлік пен зұлымдықты білдіру үшін қызыл, ал ашушаңдықты бейнелеу үшін күрең маска қолданылды. Уақыт өте келе Греция құлдырап, Рим өркендей бастаған кезеңде көрермендер театрдан тартымды әрі көңіл көтеретін қойылымдарды талап ете бастады. Осылайша, жаңа жанр – «жаңа комедия» пайда болды, оның негізін тұрмыстық жағдайлар, күнделікті өмірден алынған сюжеттер және анекдоттық оқиғалар құрады.

Б.з.д. II ғасырда римдіктер Грецияны жаулап алғаннан кейін, олардың мәдениетінен көптеген элементтерді, соның ішінде театр дәстүрлерін де қабылдады. Дегенмен, римдік театр өзінің ерекшеліктерімен көзге түсті. Рим сахналары 500-800 көрерменге ғана есептелген және билет бағасы жоғары болды. Сонымен қатар, актерлер саны едәуір артты, олар енді хордан тәуелсіз өнер көрсетті. Хор сахналық әрекетке тікелей араласпай, тек қойылым арасындағы үзілістерде көрермендерді көңілдендіру қызметін атқарды. Осылайша, театр маскалары мен драмалық дәстүрлер уақыт өте келе өзгеріске ұшырап, антикалық өнердің әртүрлі кезеңдерінде әртүрлі функцияларды атқарған. Сонымен қатар, балет өнерінде де маска кеңінен қолданылып, сахналық кейіпкерлердің бейнелерін ерекшелеу үшін пайдаланылды. Комедия дель арте жанрындағы маскалы кейіпкерлер қазіргі заманғы клоун өнерінің ізашары болып саналады. Осы жанрдың танымал өкілдерінің бірі – Арлекин бейнесі, ол бүгінгі күнге дейін «көше театры» өнерінде өз маңызын жоғалтқан жоқ.

Маскалар түрлі театрлық дәстүрлерде кеңінен қолданылады. Олардың әрбір түрі белгілі бір мәдени контексті бейнелеп, ерекше көркемдік мәнерге ие. Театр өнерінің дамуы барысында маска қолданудың әртүрлі формалары қалыптасты, олардың қатарына мыналар жатады:

- Жапондық «Но» театры – дәстүрлі жапон театрының ең көне түрлерінің бірі, онда актерлер ағаштан жасалған маскаларды қолданып, қайталанбас бейнелер жасайды.
- Комедия маскалары – итальяндық «Комедия дель арте» жанрында кеңінен тараған, мұнда маскалар белгілі бір архетиптік кейіпкерлерді бейнелеу үшін қолданылады.
- Индонезиялық «Ваянг» театры – дәстүрлі қуыршақ театры, онда маскалар мен көлеңкелі бейнелер арқылы мифологиялық оқиғалар баяндалады.
- Қытайлық «ЧАО» операсы – Қытай дәстүрлі театр өнерінің ерекше саласы, мұнда маскалар әр кейіпкердің мінез-құлқы мен эмоциясын бейнелейді.
- Үндістандағы «Чхау» ритуалды әскери биі – Үнді мәдениетінде әскери және эпикалық оқиғаларды бейнелейтін дәстүрлі би, онда күрделі ою-өрнектермен безендірілген маскалар қолданылады.
- «Мачо Ратон» – Никарагуадағы сатиралық драма жанры, онда маска көмегімен әлеуметтік және саяси мәселелер әзіл-оспақ түрінде көрсетіледі.
- Корей дәстүрлі театры – Кореяның ұлттық сахналық өнерінде маскалар тарихи кейіпкерлерді, рухани және мистикалық бейнелерді көрсету үшін қолданылады. Бұл театрлық дәстүрлер масканың сахналық бейнені толықтырудағы маңызды рөлін

көрсетеді және әртүрлі мәдениеттердегі драмалық өнердің ажырамас бөлігі болып табылады. Театр маскалары – актердің бет-бейнесін жасырып, қойылым барысында кейіпкердің мінезін, эмоциясын және әлеуметтік мәртебесін айқындауға арналған арнайы қалыптар. Олардың басты функциясы – сахналық бейнені экспрессивті түрде жеткізу және көрерменге кейіпкердің ерекшеліктерін бірден тануға мүмкіндік беру.

Театр маскалары адам жүзін ғана емес, сонымен қатар жануарлар мен мифологиялық бейнелерді де сомдауға мүмкіндік берді. Олар көне дәуір театрында, атап айтқанда, антикалық трагедия мен комедияда кеңінен қолданылған. Сонымен қатар, маскалар орта ғасырлық скоморохтар өнерінде, итальяндық «Комедия дель арте» жанрында, сондай-ақ Жапония, Оңтүстік және Оңтүстік-Шығыс Азияның дәстүрлі театр жүйелерінде маңызды рөл атқарды. Маскалар әртүрлі материалдардан жасалған, олардың ішінде ағаш, қола, былғары, мата, қағаз және гипс қолданылды. Олардың пішіні мен стилі әр мәдениеттің эстетикалық және драмалық дәстүрлеріне сәйкес өзгеріп отырды. Театр өнерінің эволюциясы барысында маскалар тек көркемдік құрал ғана емес, сонымен қатар белгілі бір дәуірдің дүниетанымын, мифологиялық және әлеуметтік концепцияларын бейнелейтін мәдени код ретінде қызмет етті. Ғасырлар өтті, тарихи жағдайлар өзгерді, ал театр адам психологиясын тереңірек ашатын бейнелерді жасауға ұмтылды. Дегенмен, маскалар сахналық өнердің ажырамас бөлігі болып қала берді. XIX ғасырға қарай итальяндық «Комедия дель арте» өзінің маңызын жоғалта бастады. Алайда, ол тек итальяндық қана емес, бүкіл еуропалық театрдың дамуына зор ықпал етті. Француз драматургі Жан-Батист Мольер итальяндық актерлерден көп нәрсе үйреніп, олардың импровизациялық шеберлігін өзінің шығармашылығында тиімді пайдаланды. Сонымен қатар, Карло Гольдони мен Карло Гоцци сынды итальян драматургтері комедия маскалары дәстүрін өз туындыларында одан әрі дамытты. Әсіресе, Карло Гоцци «маскалар комедиясының» элементтерін ертегі жанрымен үйлестіріп, бірқатар көрнекті пьесалар жазды. Олардың ішінде «Бұғы патша», әйгілі «Турандот ханшайым», «Жылан әйел» және басқа да туындылары бүгінгі күнге дейін әлемдік сахналарда қойылып келеді. Осылайша, театр маскаларының дәстүрі уақыт өте келе өзгеріске ұшыраса да, олардың эстетикалық және көркемдік құндылығы драматургия мен сахналық өнердің дамуына ықпал етті.

«Комедия дель арте» театр өнерінде маска ерекше орын алады. Сол себепті оған жеке тоқталуды жөн көрдік. Ол тек актердің бет-бейнесін жасырып қоймай, белгілі бір кейіпкердің мінезін, әлеуметтік орнын және сахналық функциясын анықтайтын басты элементке айналады. Комедия дель арте дәстүрінде маска тек сыртқы бейне ғана емес, мәдени код, әлеуметтік сатира құралы және театрлық экспрессияның негізгі тәсілі болып қызмет атқарады.

Комедия дель арте маска дәстүрі бүгінгі таңда пантомима, клоунада, цирк және заманауи комедиялық театрда қолданылады. Маска әлі де әлеуметтік типтерді бейнелеудің қуатты құралы ретінде сақталып келеді. Комедия дель арте маска арқылы адам мінез-құлқын, әлеуметтік топтарды, билік пен халық арасындағы қарым-қатынасты зерттейтін театр түрі болды. Маска тек актердің бет-жүзін жасырып қоймай, оның мінезін, сахнадағы қимылын және көрермен қабылдауын қалыптастыратын негізгі элементке айналды. Бұл дәстүр бүгінгі театр мен кино индустриясында әлі де өзекті.

Еврипидтің аудармаларымен бірге жазған эсселерінде Анненскийдің ежелгі Кіші Азия бейнелерінің маңыздылығы туралы болжамдары соңғы зерттеулермен расталды. Бұл

бейнелерде Дионис жүзім сабақтарымен шырмалған күйінде бейнеленген, ал оның грек мифологиясындағы бейнесі ежелгі лувийлердің шарап пен жүзім құдайының образына тікелей байланысты болған. Б.з.д. I-II мыңжылдықтар тоғысында бұл бейнелер лувий иероглифтік жазуларымен қатар жүрді. Бұл өсімдікке байланысты бейнені зооморфтық масканың баламасы ретінде қарастыруға болады, мұнда жануарлық элементтің орнына өсімдік элементі алынған. Біздің дәуірімізге дейінгі соңғы ғасырларда театрлық маскалар кеңінен таралып, бүкіл Шығыс Жерорта теңізі мен Қара теңіз аймағына жетті. Бұл үдеріс үш негізгі колонизациялық толқынға байланысты болды:

1. Финикийлік колонизация (кейінірек Карфагеннің ықпалымен Батыс Жерорта теңізін де қамтыды).

2. Грек колонизациясы.

3. Этруск колонизациясы.

М.М. Бахтин өзінің «Франсуа Рабле және орта ғасыр мен Ренессанс дәуірінің халық мәдениеті» атты еңбегінде масканың карнавал мәдениетіндегі ерекше рөлін атап өтеді (Бахтин, 1965). Қайта өрлеу дәуіріне дейінгі кезеңдегі жаңашылдықтар, әсіресе күлкі мәдениетіне тән мистериялық қойылымдардан байқалады. XIV ғасырдағы чех мистерияларында алғаш рет шіркеу канондарынан тыс кейіпкерлер енгізіліп, олар халық тілінде сөйлеген. Бұл театрда әлеуметтік шынайылықты көрсету және ресми идеологияға қарсы тұру әрекеті болды.

### Масканың философиялық мәні

Маска табиғи шекараларды бұзу, жаңа болмыс жасау және ирониялық қайта ойлау арқылы карнавалдық мәдениеттің ажырамас бөлігі болып табылады. Ол есімнің орнына лақап ат беруді, шындық пен қиялдың араласуын, театр мен өмірдің тұтастығын білдіреді.

Бахтиннің айтуынша, маска:

- трансформация мен өзгеріс символы;
- өмірдің шарттылығын, өзгермелілігін білдіреді;
- тұлғаның тұрақсыздығын, яғни адамның әртүрлі рөлдерді қабылдауын бейнелейді;
- әлеуметтік нормалар мен шекараларды бұзу құралы ретінде қызмет етеді;
- Күлкі мен ирония арқылы билік пен догмаларды жоққа шығарады.

Осылайша, Бахтиннің маска туралы концепциясы масканың тек театрлық элемент қана емес, сонымен қатар әлеуметтік, философиялық және мәдени құбылыс екенін дәлелдейді.

Қазақ драматургиясында да маска символдық бейнелер, қоғамдық мәселелерді астарлы жеткізу, адам мен жануар кейіпкерлерінің аллегориялық мағынасын ашуда қолданылуы мүмкін.

А.В. Толщиннің пікірінше масканы құрылымдық тұрғыдан үш ипостастың синтезі ретінде қарастыруға болады:

- көзге көрінетін «бейне»;
- масканың артындағы құбылыс, оқиға;
- адамның масканы «тірілту» үдерісі (Толщин, 2007: 390).

Бірінші бөлімге сәйкес, масканың мәні мимикалық символика аймағында жатыр. Ф. Ницщенің тұжырымы бойынша (Ницше, 1994: 34), маска – «құштарлықпен мастанған адам тәнінің субстраты, яғни, аполлондық бастау. Бұл тұрғыдан алғанда, масканың

бастапқы формасы – қайғының, өлімнің және қуаныштың бет-бейнесі. Екінші бейнесіне сәйкес, маска – астарлы мағына, түрлі жағымды және жағымсыз сезімдерді бойына жинақтаған күш. Үшінші қыры – бұл ойындық және тірі құрылымдық бейнесі. Оны нақты қалыпқа салу мүмкін емес. Маска тағу – жасырыну, қоғамның қалыптасқан нормаларынан босау және адамдардың талғамына сәйкес болу үшін жасалатын әрекет. Демек, маска «Мен» деген ұғымға бөтен, «Менге» тікелей қатысы жоқ құбылыс ретінде қарастырылады. Адам масканы өз бетімен ерікті түрде таңдамайды, ол өзінің бойында жоқ қасиетке сәйкес келетін, сол қасиетті сипаттайтын немесе толықтырғысы келетін масканы таңдайды-мыс. Масканың астарындағы бейне көбінде адам жанына қарама-қайшы болып келеді. Бұл құбылысты ежелгі әдебиеттің әртүрлі формаларынан байқауға болады. Мысалы, А. Блок М. Кузинның мінез-құлқына баға бере отырып: «Ол... шын мәнінде оның шамадан тыс мұңлы жүзіне сәйкес келмейтін маска тағады» - деп атап өтеді (Павлова-Лепицкая, 119). Бірақ қанша тырысса да, мұңын жасыра алмады. Өзінің философиялық романында Кобо Абэ «маска» ұғымының көпқырлылығына назар аударады. «Маска – бір мезгілде қоғамға, әлемге бейімделудің үлгісі және тұлғаға өз заңдарын күштеп таңатын бөгде, тұлғасыз күштердің символы. Кейіпкердің өз жүзінен айырылуы хронологиялық тұрғыдан жаңа масканың жасалуынан бұрын орын алады, ол осы шығынды өтеу үшін қажет (Абэ, 1998: 200). Кобо Абэ табиғи «бет-әлпеттің» адамға «берілгенін», ал «масканы» адам баласы өзі жасайды деген тұжырымға әкелді. «Маска» мен «шынайы Мен» арасындағы қақтығыста маска теріс күш ретінде көрінеді және көбінде жеңіске жетеді. Демек, маска – тұлғаның бейімделуіне мәжбүрлейтін құбылыс, ол «Меннен» күштірек, өйткені маска да «Мен» де әлеуметтік императивтердің ықпалында. Маска адамның шынайы мінез-құлқын бейнелейді, сондықтан оның психологиялық күші бар және ол «шын» екені ақиқат. Ал адамның өзінің «шынайы Менін» қабылдауы иллюзияға айналады. «Маска – сыртқы көрініс пен мән арасындағы көзге көрінетін шекара, ол құпияны қалыптасқан шындықтан бөліп тұрады. Демек, тұлғаның басты қасиеті көрінетін масканың астында жасырылған, ал сол маска арқылы оның мәндік сипаттары оқылады. Бұл қарама-қайшылық әртүрлі мәдени кодтармен толықтырылады. Мысалы, Гоголь шығармаларында екіжүзділік туралы адамның сырт көзге сыпайы көрінетін, бірақ масканың астында гримасалар жасап, айлакерлікке баратыны құбылыс ретінде айтылады. Масканың тағы бір қыры – импровизация. Яғни, өмірдің күтпеген соққылары мен жағдаяттарына байланысты дереу міскінін өзгерту процесі. Алайда, бұл процесс адам жанымен ішкі шиеленіске түсіп, өз болмысына қарсы шығу әрекеттеріне әкеліп соқтырады (Делез, 2020: 336). «Бет-әлпет аналитикасы және маска феноменологиясы: Ж. Делез Ф. Ницшені интерпретациялайды» атты мақаласында Кирилл Щедрин Фридрих Ницшенің философиясындағы маска концепциясын Жиль Делёздің интерпретациясы арқылы зерттейді. Автор Ницшенің өз ойларын маска астында жасыратын философ ретінде танылғанын атап өтеді. Оның замандастарының бірі Лу Андреас-Саломе Ницшені шынайы болмысын жасырып, сыртқы әлеммен тек маска арқылы байланысатын тұлға ретінде сипаттаған (Саломе, 2012). Щедрин Ницшенің маскаға деген көзқарасының екіұштылығын көрсетеді: бір жағынан, философ масканы сыпырып, шындықты әшкерелеуге шақырады, екінші жағынан – терең ойлардың үстірт қабылданбауы үшін маска тағу қажет деп есептейді. Ницшенің пікірінше, «терең ақыл иесі маска тағуға мәжбүр, өйткені кез келген пікір мен ой астарында одан да терең ой жасырылады, ал философияның өзі әрдайым жасырын философияны қамтиды (Ницше,

174). Осылайша, мақалада маска ұғымының философиялық ойлаудың күрделілігі мен көпқабаттылығын қалай бейнелейтіні қарастырылады: «әрбір бет-жүздің астында тағы бір бет-жүз бар, әрбір үңгірдің ар жағында одан да терең үңгір жатыр» деп қорытындылайды (Ницше, 290).

Философиялық тұрғыдан маска – тек бет-жүзді жасырушы құрал емес, ол болмыс пен мәннің күрделі қарым-қатынасын білдіретін термин. Маска адамның өзін іздеуі, өзін қайта жасауы және қоғаммен қарым-қатынасының символы. Ол шынайылықты бүркемелеумен қатар, оны айқындайтын элементке де айнала алады. Әрбір мәдениетте маска әртүрлі мәнге ие. Қазіргі заман философиясында маска адамның әлеуметтік бейнесі, яғни оның әлеуметтік рөлі мен шынайы болмысы арасындағы күрестің нышаны. Платонның идеялар теориясына сәйкес, біз сезім арқылы қабылдайтын әлем – тек абсолюттік шындықтың әлсіз көлеңкесі ғана (Платон, 1994). Осы тұрғыдан алғанда, маска шынайылықты жасырмайды, керісінше, оның түрлі деңгейлерін ашады. Жан-Поль Сартр және Мартин Хайдеггер сияқты экзистенциалистер масканы адамның аутенттілігімен (шын болмысы) байланыстырады. Хайдеггердің «Das Man» концепциясына сәйкес, адам қоғамда белгілі бір рөлдерге тәуелді және өзінің түпкі болмысын көп жағдайда жасырады (Хайдеггер, 2003). Маска – осы әлеуметтік конформизмнің символы ретінде көрініс табады. Яғни, адам өзінің түпкілікті мәнін ашудың орнына, қоғам күткен бейнені ғана көрсетеді. Философиялық тұрғыдан масканың мәнін Эдмунд Гуссерльдің феноменологиясы арқылы да қарастыруға болады. Феноменология адамның саналы тәжірибесін зерттейді және заттардың өздігінен көрінуін талдайды (Гуссерль, 2001). Маска – адамның өзін басқаларға қалай көрсететіні мен өзінің ішкі әлемін қалай қабылдайтыны арасындағы күрделі қатынасты бейнелейді. Мишель Фуко биліктің адамның денесі мен тұлғасына әсер ету механизмдерін зерттей отырып, әлеуметтік рөлдердің маскаға айналуын талдады (Фуко, 1999). Қоғамдық құрылымдар адамдарға белгілі бір маскаларды киюді талап етеді: билік, дін, мораль нормалары адамның өзіндік болмысын жасырын ұстауға мәжбүрлейді. Жалпы, маска – тек жасырыну немесе тұлғаның өзгеруі ғана емес, ол қоғамның, мәдениеттің және биліктің құрылымдық элементі. Маска арқылы адамдар өздерін бейнелеп қана қоймай, белгілі бір әлеуметтік нормаларға бейімделеді, мәдениеттер арасында символдық көпір құрады.

Маска – адамзат тарихындағы ең көне мәдени және театрлық символдардың бірі. Театр өнерінде маскалар көптеген тұрақты категорияларға бөлінді. Олар белгілі бір әлеуметтік және жас ерекшеліктерін бейнелейтін негізгі типтерден тұрды: қарт адамдар, жастар, құлдар, әйелдер және т.б. Бұл категориялар адамның қоғамдағы орнын көрсетіп, сахналық бейненің біртұтас болуын қамтамасыз етті. Алайда театрлық маскалар тек қарапайым адамдарды ғана емес, құдайлар мен мифологиялық қаһармандарды да бейнелей алды. Театр өнерінің маңызды жаңалықтарының бірі – екі жақты маскалар болды. Мұндай маскалар адамның ішкі психологиялық күйінің өзгеруін көрсетуге мүмкіндік берді. Мысалы, бір жағында қорқыныш пен қайғы, ал екінші жағында қуаныш пен қанағаттану бейнеленді. Актер қажетті эмоцияны жеткізу үшін сахнада басын бір жағына немесе екінші жағына бұрып, көрермендерге өзінің кейіпкеріндегі өзгерісті көрсетті.

Драматургия – адам болмысының көркемдік және философиялық көрінісі. Театр сахнасында маска тек актердің сыртқы бейнесі ғана емес, оның ішкі мәнін ашатын символдық құрал ретінде қызмет етеді. Маска драматургияда екі негізгі философиялық функцияны орындайды: болмыстың көпқырлылығын көрсету және адам мен қоғам

арасындағы қатынасты сараптау. Масканың драматургиядағы философиялық мәнін бірнеше концептуалды аспектіде қарастыруға болады:

Гоффман адамның әлеуметтік өмірін театрлық қойылыммен салыстырып, әрбір адам белгілі бір «маска» арқылы қоғамда өзін қалай көрсететінін зерттеді (Гоффман, 2000). Театрда бұл процесс айқын көрінеді: актер сахнаға шығып, белгілі бір рөлді сомдайды, бірақ бұл рөл оның шынайы болмысын көрсете ме, әлде тек сыртқы көрініс пе? Бұл сұраққа жауап ретінде Фридрих Ницшенің «Аполлондық және Дионистік бастамалар» концепциясын қарастыруға болады (Ницше, 1990). Аполлондық бастама – реттілік, логика, маска, ал Дионистік бастама – хаос, эмоция және шынайы болмыс. Драматургиядағы маска осы екі бастаманың арасындағы динамиканы көрсетеді: ол бір жағынан тәртіп пен идеалды бейнелейді (Аполлондық сипат), екінші жағынан – жасырылған эмоциялар мен құмарлықтарды (Дионистік аспект) көрсетеді.

Маска және болмыс пен көрініс арасындағы диалектика. Жоғарыда айтқанымыздай, философиялық тұрғыдан маска – болмыс пен көріністің арасындағы шекараны білдіреді. Сартр масканы адамның өз болмысынан қашуы немесе оның басқа бір рөлге айналуы ретінде қарастырады (Сартр, 2000). Бұл тұжырым жоғарыда айтылған А.В. Толщиннің пікіріне де сәйкес келеді. Драматургияда бұл трагедиялық кейіпкерлер арқылы көрінеді: кейіпкер сыртқы әлемге бір бейнені көрсетеді, бірақ оның ішкі жан дүниесі мүлде басқа. Бұл Шекспирдің «Гамлет», «Отелло» және «Макбет» трагедияларында айқын байқалады.

Аристотельдің «Поэтика» еңбегінде маска драмалық катарсистің маңызды элементі екені айтылады. Катарсис – көрерменнің эмоциялық және рухани тазару процесі. Театрлық маска осы процесті күшейтеді, өйткені ол жеке тұлғаның ерекшеліктерінен жоғары тұрып, әмбебап бейнені жасайды (Аристотель).

- трагедиялық маска – қайғы-қасіреттің, тағдырдың шарасыздығының символы
- комедиялық маска – абсурд пен күлкінің құралы

Трагедияда маска адамның алдындағы табиғат пен тағдырдың үстемдігін көрсетсе, комедияда ол қоғамның ережелеріне қарсы тұратын гротесктік құралға айналады. Бұл Аристофанның, Мольердің, Гогольдің пьесаларында кездеседі. Драматургиядағы маска тек жеке адамның эмоциясын жасыру немесе көрсету үшін ғана емес, сонымен қатар билік пен идеологияның құралы ретінде де қызмет етеді. Мишель Фуконың билік концепциясы бойынша, кез келген қоғамдық құрылым адамдарға белгілі бір маскарды тағуға мәжбүр етеді. Мысалы, Бертольд Брехттің «Эпикалық театры» маска арқылы биліктің фальшін ашып көрсетуге тырысты [19]. Оның пьесаларында актерлер көрермендерге маска киіп ойнап жатқанын айқын көрсетіп, драманың иллюзиясын бұзды. Бұл театр көрермендерді тек пассивті қабылдаушы емес, белсенді ойланушы етуге бағытталған. Осылайша, маска – театр әлеміндегі ең терең және көпқырлы философиялық ұғымдарының бірі.

### **Қазақ драматургиясындағы маска философиясы**

Масканы жалпы сипаттамасына қарай да, философиялық мәні де, драматургиядағы рөлін де айқындай отырып, терең талдау жасадық. Қазақ драматургиясында маска концепциясы көп кездесе бермесе де, символизм мен аллегория ретінде масканы пайдаланған авторлар бар. Маска драматургияда көбіне екіжүзділік, әлеуметтік рөлдер, шынайы болмыс пен жалғандық мәселелерін көрсету үшін қолданылады. Мәселен, Қ.

Мұхамеджановтың «Бөлтірік бөрі астында», Р. Отарбаевтың «Нашақор жайлы новелла», «Бас», орыс драматургы Г. Хугаевтың қазақ тіліне аударылған «Қара шекпен», Р. Мұқанованың «Мысықтар патшалығы» және қазақ классикалық әдебиетінен М. Әуезов, Ғ. Мүсіреповтың шығармаларында көптеп кездеседі. Талдауға Роза Мұқанованың «Мысықтар патшалығы» мен Г. Хугаевтың «Қара шекпен» пьесаларын алуды жөн көрдік. «Мысықтар патшалығы» – терең философиялық мәні бар драмалық шығарма. Ол қоғамдағы екіжүзділік, билік пен маска тақырыптарын көтереді. Р. Мұқанованың бұл пьесасында кейіпкерлердің жануарлар ретінде алынуы – автордың терең философиялық және аллегориялық тәсілі. Бұл әдіс қоғамдағы шынайы адамдардың мінез-құлқын көрсету үшін қолданылады. Жануарлар – адамдардың бойындағы түрлі қасиеттерді бейнелейтін символдар. Мысықтар – өз пайдасын ойлайтын, бейімделгіш, екіжүзді тіршілік иелері ретінде сипатталады. Мысықтардың бейнесі арқылы адамдардың билікке ұмтылуы, өзара сатқындық, шынайы мен жалған арасындағы тартысы көрініс табады. Жануарлар бейнесі аллегориялық құрал ретінде қолданылғандықтан, олардың өздері бір жағынан «маска» рөлін атқарады. Яғни, олар тек мысық емес, қоғамдағы түрлі әлеуметтік топтардың, билік өкілдерінің немесе қарапайым адамдардың бейнесін жасырып тұрған символдар. Ал философиялық мәніне келер болсақ, автор жануарлар арқылы адамның инстинкт деңгейіндегі мінез-құлқын көрсетеді. Адамдар да кейде мысықтар сияқты жағдайға қарай икемделеді, күштіге жағынады, әлсізді басып-жаншиды. Мысықтар патшалығы – өз ішінде қатаң иерархиясы бар жүйе. Бұл кез келген қоғамдағы билік құрылымының метафорасы. Мысықтар өздерін ақылды, мәдениетті етіп көрсеткенімен, шын мәнінде, олардың әрекеті адамгершілікке жат болуы мүмкін. Маска тұрғысынан қарасақ, пьеса кейіпкерлері шынайы бет-бейнесін жасырып, өз мүдделері үшін түрлі рөлдерді ойнайды. Бұл символикалық деңгейде қоғамдағы жасандылық пен адам табиғатының күрделілігін көрсетеді.

Тағы бір үздік туынды Георгий Хугаевтың «Қара шекпен» шығармасы. Бұл да аллегория тәсілімен жазылған шығарма. Басты кейіпкерлер Тұзар есімді төбет және орман аңдары. Жануарлар – маска. Масканың арғы жағы – біздің қоғам. Тұзар – өз иесіне адал ит. Ол – идеалистік ұстанымдарға адал адамды бейнелейді. Ондай адамдар өмірін қиындататын іс болса да, өз міндетін соңына дейін атқарады. Олар әділдікке, адалдыққа сенеді, бірақ көбінде өздері сол сенімдерінің құрбанына айналады. Олар сыртқы әлемнің мүмкіндіктерін («қасқырлар әлемі – бостандық») көрсе де, өз моральдық ұстанымдарынан бас тартпайды. Тұзар – әділетсіз қоғамда өмір сүріп, өз адалдығы үшін азап шегетін адам бейнесін сомдайды. Қасқырлар – жүйеге қарсы шыққан адамдар бейнесі. Тұзарды үйірлеріне қосылуға шақырған қасқырлар – еркіндікті аңсаған адамдар. Қоғамның қатаң ережелерін қабылдамайтын, өз жолын іздейтін адамдарға ұқсайды. Олар Тұзарға өз өмірлерінің артықшылықтарын көрсету арқылы, оны өздеріне тартқысы келеді. Алайда, Тұзар қалыптасқан жүйеден кете алмайды. Қасқырлар бейнесі – өзгерісті қалайтын, билікке қарсы шығатын, бостандыққа ұмтылатын адамдар бейнесі. Малшы, яғни, Тұзардың иесі – билік немесе қоғамның қатыгездігі. Иесі итті оның адал қызметі үшін марапаттаудың орнына атып өлтіреді. Бұл адамзат қоғамының салқынқандылығы мен прагматизмі. Қоғам кейде өзіне шынайы берілген адамдарды бағаламайды. Жүйе адамдарды пайдаланып, кейін оларды қажетсіз етіп тастайтын да жағдайлар көптеп кездеседі. Билік немесе басшы өзіне адал қызметкерлерді құрбан етуі мүмкін. Міне, осы сынды адами әрекеттерді біз Тұзардың қиын тағдыры мен оның қатыгез иесінен көре аламыз. Шекпен – символикалық

мағынаны береді. Тұзар күзеткен шекпен – адам өміріндегі бекітілген заңдар, қағидалар, міндеттер. Ол оны қорғауға мәжбүр, өйткені оның өмірінің мәні сол. Бұл адамның белгілі бір идеяға, сенімге байлануын білдіреді. Бұл оқиға адамдар арасындағы қарым-қатынас, адалдықтың бағаланбауы, қоғамның қатыгездігі мен жеке адамның моральдық таңдауы туралы. Жануарлар тек маска ретінде пайдаланылған десек болады. Шын мәнінде, бұл оқиғадан біз құрбандыққа шалынған адал адамды, билікке қарсы шыққан бостандық сүйгіш адамды, жүйеге қызмет ететін қатыгез билікті көреміз. Осы тұрғыда алғанда бұл шығарманың философиялық мәні өте терең.

Қазақ мәдениетінде маска ұғымына дәл балама болмағанымен, бетке қатысты түрлі символдық түсініктер оны алмастыра алады. Бетперде, яғни адамның шынайы болмысын жасырған көрінбейтін қабат сияқты, қазақ дәстүрінде бет пен жүзге қатысты ұғымдар арқылы көрініс табады. Мысалы, қоғамда жасанды, шынайы емес, болмысы құбылмалы немесе өтірікші адамды «екіжүзді» деп сипаттайды. Беті қалың деген тіркес – ұятсыз, әлеуметтік нормаларды сақтамайтын адамды бейнелейді. Керісінше, «жүзің жарық болсын», «жүзің жерге қарамасын» деген тілектер абыройлы болуды, арыңды сатпауды білдіреді.

Қазақ дәстүрінде бет тіркесіне қатысты қайғы мен аза білдіру салты–бет. Марқұмның әйелі немесе жақыны жоқтау айту кезінде беттерін тырнап, қан шығаратын. Бұл әрекет адамның ішкі күйзелісін, қайғысын сыртқа шығару, қасіретті күйін көрсету ретінде қарастырылған. Сонымен қатар, бет жыртысып ұрысу тіркесі де бар: бұл кезде адам жасырын ниетін ашып, әшкерелеп, жасанды бетпердесін «жыртып», шынайы пиғылын көрсетеді. Басқаға көрсету үшін емес, қарсы тарапқа ішкі қарсылығын білдіру мақсатында жасалады. «Беттесу» мен «бет көріспей кету» ұғымдары да бетке байланысты философиялық мәнге ие. Беттесуге дейін бару – ұят. Ол жанжалдың шарықтау шегіне жеткенде, адамның абыройы мен қоғам алдындағы жауапкершілігін сезінуін білдіреді. Ал «бет көріспей кету» адамдар араздасып, ақыры қарым-қатынасты мүлде үзуге дейін жеткен жағдайды сипаттайды. Қазақ мақалдары мен әдебиетінде бетке қатысты барлық ұғымдар адамның шынайы болмысы мен сыртқы көрініс арасындағы айырмашылықты, қоғам алдындағы рөл мен ішкі сезімнің символикалық байланысын көрсетеді. Осы тұрғыдан, бет – көрінбейтін масканы, шынайы ниет пен жасанды бейненің арасындағы күрделі байланысты бейнелейтін маңызды философиялық түсінікке айналады.

### **Қорытынды**

Маска философиясы терең әрі ауқымды тақырып. Театрдағы рөлі мифологиялық, діни және әлеуметтік негіздермен астасып, көрерменді ойландыратын символдық мағынаға ие. Ол кейіпкерлердің екіұдай табиғатын, билік пен жеке тұлға арасындағы қатынасты, шындық пен иллюзияның ара-жігін көрсетуге мүмкіндік береді. Осы тұрғыдан, маска концепциясы арқылы жеке тұлға мен қоғамның өзара байланысын, адамның рухани ізденісін және моральдық таңдауларын тереңірек түсінуге болады. Сонымен бірге, заманауи цифрлық кеңістік пен қазақ мәдениетіндегі бетке қатысты дәстүрлі ұғымдардың синтезі маска феноменінің философиялық ауқымын кеңейтеді, оның қазіргі қоғамдағы маңызын айқындайды.

Осылайша, маска феномені антикалық театрдан бастап қазіргі цифрлық кеңістікке дейін адам мен қоғам арасындағы шекараны бейнелейтін әмбебап символ ретінде өмір

сүруін жалғастыруда. Ол адамның шынайы болмысын жасырып қана қоймай, оның мәдени және әлеуметтік бейімделу механизмдерін де айқындайды. Бұл жерде маска бұрынғыдай физикалық құрал емес, цифрлық бейне, яғни адамның қоғам үшін жасаған «виртуалды персонасы». Философиялық тұрғыдан қарасақ, мұндай маска көбіне бейсаналы түрде қалыптасады. Адам өзі байқамай-ақ әлеуметтік желіде қоғамнан күтетін «идеалды бейнеге» айнала бастайды. Соңғы кезде аса танымалдылықпен кең көлемде тараған образ «жетістікке жетуші» маскасы. Ол бейне әрдайым табысты, бақытты көрінеді бұл «жасандылық» (simulacrum) Бодрийяр сипаттағандай, шындықтың орнын басатын көрініске айналады. Бұл үдерістің салдары адамның шынайы «менін» қабылдауын қиындатып, ішкі «күрес» пен когнитивтік шиеленіс тудырады. Адамдар арасында бәсекелестік артып, тұлғаның психологиялық тоқырауы мен әлеуметтік тұрақсыздыққа әкеледі. Осы тұрғыда, маска – Антикалық театрдан бастап, ортағасырлық карнавалға, заманауи әлеуметтік желілерге дейін әр кезеңде қоғамдағы рөлдер мен шындық арасындағы шекараны бейнелеп келді. Ал бұл зерттеу барысындағы ізденіс философиялық тұрғыдан тұлғаның аутенттілікке ұмтылысы мен өзін-өзі тану кезеңдерін зерттеу, жеке тұлға мен қоғам арасындағы диалектика, шындық-персона арасындағы шиеленісті философиялық тұрғыдан талдауға мүмкіндік береді.

### Мүдделер қақтығысы

Автор мүдделер қақтығысының жоқтығын мәлімдейді.

### Әдебиеттер тізімі

- Бахтин, М.М. (1965). Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – Москва: Искусство.
- Толшин, А.В. (2007). Импровизация и маска. Проблема развития творческих способностей актера. – Москва: Наука.
- Ницше, Ф. (1994). Музыка и слово. В Философия трагического века (сб.). – Москва: Наука.
- Павлова-Левицкая, Л. В. (б.ж.). Маска и личность в русской культуре начала XX века. Идентичность и антитеза. В Маска и маскарад в русской культуре.
- Абэ, К. (1998). Лицо другого. В Собрание сочинений (Т. 1, сс. 195–419). – Москва: Симпозиум.
- Делёз, Ж. (2020). Ницше и философия (пер. с фр. В.А. Арнаутова). – Москва: Ad Marginem Press.
- Саломе, Л. (2012). Фридрих Ницше в зеркале собственного творчества. Получено 13 августа 2012 г.
- Ницше, Ф. (б.ж.). Собрание сочинений в двух томах (Т. 1, с. 174).
- Ницше, Ф. (б.ж.). Собрание сочинений в двух томах (Т. 2, с. 290).
- Платон. (1994). Сочинения в 4 томах. Т. 3: Софист. Политик. Филеб (пер. А. В. Кубицкого). – Москва: Мысль.
- Хайдеггер, М. (2003). Бытие и время (пер. В.В. Бибихина). – Москва: Академический проект.
- Гуссерль, Э. (2001). Логические исследования (в 2 т., ред. В.В. Сержантов). – Москва: Дом интеллектуальной книги.
- Фуко, М. (1999). Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. – Москва: AdMarginem.
- Гоффман, Э. (2000). Представление себя другим в повседневной жизни. – Москва: Канон-пресс-Ц.
- Ницше, Ф. (1990). Рождение трагедии из духа музыки. – Москва: Искусство.
- Сартр, Ж.-П. (2004). Бытие и ничто (пер. В.В. Бибихина). Москва: Республика.
- Аристотель. (б.ж.). Поэтика (пер. Г.Т. Бигалина). Алматы: Ғылым.

## References

- Bakhtin, M.M. (1965). Rabelais and His World: Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance. – Moscow: Iskusstvo. [in Russian]
- Tolshin, A. V. (2007). Improvisation and the Mask: The Problem of Developing the Actor's Creative Abilities. – Moscow: Nauka. [in Russian]
- Nietzsche, F. (1994). Music and Word. In The Philosophy of the Tragic Age. – Moscow: Nauka. [in Russian]
- Pavlova-Levitskaya, L.V. (n.d.). The Mask and the Personality in Early 20th-Century Russian Culture: Identity and Antithesis. In Mask and Masquerade in Russian Culture. [in Russian]
- Abe, K. (1998). The Face of Another. In Collected Works (Vol. 1, pp. 195–419). – Moscow: Symposium. [in Russian]
- Deleuze, G. (2020). Nietzsche and Philosophy (V.A. Arnaudov, Trans.). – Moscow: Ad Marginem Press. [in Russian]
- Salomé, L. (2012). Friedrich Nietzsche in the Mirror of His Own Creativity. Retrieved August 13, 2012. [in Russian]
- Nietzsche, F. (n.d.). Collected Works in Two Volumes (Vol. 1, p. 174). [in Russian]
- Nietzsche, F. (n.d.). Collected Works in Two Volumes (Vol. 2, p. 290). [in Russian]
- Plato. (1994). Collected Works in Four Volumes. Vol. 3: Sophist, Statesman, Philebus (A.V. Kubitsky, Trans.). – Moscow: Mysl. [in Russian]
- Heidegger, M. (2003). Being and Time (V.V. Bibikhin, Trans.). Moscow: Akademicheskyy Proekt. [in Russian]
- Husserl, E. (2001). Logical Investigations (Vols. 1–2, V.V. Serzhantov, Ed.). Moscow: House of Intellectual Book. [in Russian]
- Foucault, M. (1999). Discipline and Punish: The Birth of the Prison. Moscow: Ad Marginem. [in Russian]
- Goffman, E. (2000). The Presentation of Self in Everyday Life. Moscow: Kanon-Press-C. [in Russian]
- Nietzsche, F. (1990). The Birth of Tragedy out of the Spirit of Music. Moscow: Iskusstvo. [in Russian]
- Sartre, J.-P. (2004). Being and Nothingness (V.V. Bibikhin, Trans.). Moscow: Respublika. [in Russian]
- Aristotle. (n.d.). Poetics (G.T. Bigalina, Trans.). Almaty: Gylym. [in Russian]

## Автор туралы мәлімет / Information about author / Сведения об авторе

**Курмангалиева Анар Бакытбекқызы** – Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, «Философия және әдеп» мамандығының докторанты, Астана, Қазақстан, anarrdastan@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0009-0371-5005>

**Kurmangaliyeva Anar Bakytbekkyzy** – L.N. Gumilyov Eurasian National University, PhD student in “Philosophy and Ethics”, Astana, Kazakhstan, anarrdastan@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0009-0371-5005>

**Курмангалиева Анар Бакытбекқызы** – Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилёва, докторант направления «Философия и этика», Астана, Казахстан, anarrdastan@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0009-0371-5005>

## Мақала туралы ақпарат / Информация о статье / Information about the article.

Редакцияға түсті / Поступила в редакцию / Entered the editorial office: 17.10.2025

Рецензенттер мақұлдаған / Одобрена рецензентами / Approved by reviewers: 06.11.2025

Жариялауға қабылданды / Принята к публикации / Accepted for publication: 10.12.2025