



MPHTI 02.61.31
УДК 18:7.01; 7.01
DOI 10.47940/cajas.v5i4.286

ҚАБЫЛ ХАЛЫҚОВ¹

¹ Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

«ӨНЕР ФИЛОСОФИЯСЫНА КІРІСПЕ»: Р. ЭЛДРИДЖ ЖӘНЕ АВТОРЛАР ӨНЕР СЫНЫ МЕН ТЕОРИЯЛАРЫ ТУРАЛЫ

«ӨНЕР ФИЛОСОФИЯСЫНА КІРІСПЕ»: Р. ЭЛДРИДЖ ЖӘНЕ АВТОРЛАР ӨНЕР СЫНЫ МЕН ТЕОРИЯЛАРЫ ТУРАЛЫ

Аңдатпа

Қазіргі заманғы өнер философиясы мен өнертану өнер теориясы мен сыны ғылыми зерттеу объективтілігі туралы бірнеше қарама-қайшылықты мәселелерге ие, олар зерттеу пәнінде әр түрлі жолдармен анықталады. Мақаланың мақсаты – Р. Эддидждің «Өнер философиясына кіріспе» кітабы негізінде заманауи өнер философиясы, эстетика және өнертану саласындағы бірқатар даулы мәселелерге негізделген өнер теориясы мен әдіснамасына, қақтығысты және сыни көзқарастарына дискурстық талдау жүргізу. Міндеттері: әлемдік өнер теорияларының қазіргі тенденцияларына сәйкес өнер философиясының шарттарын анықтау; сыни ойлау жүйесі мен көркем сынды анықтау; көркемдік артикуляцияны – белгілі бір адам тәжірибесі түріндегі табиғаттың мәні мен құндылығы ретінде қарастыру; әр түрлі авторлардың өнер философиясының бастаулары туралы көзқарастарын салыстырмалы түрде зерттеу; табиғи әлеуметтік тәжірибе ретіндегі өнерге деген көзқарастың ерекшеліктерін анықтау; пәннің ерекшеліктерін және қазіргі өнер тарихындағы эстетика мен өнер философиясының өзара байланысын пайымдау. Әдістемелік негіз ретінде өнер тарихының эстетикалық және семиотикалық әдістерін, өнер философиясының астрактылы және спекулятивті ойлау жүйесі алынады.

Зерттеу әдістемесі әр түрлі шығармалардағы тақырыптар мен идеялардың сәйкес келмеуі өнерінің теориясы бойынша негізгі мақалалардан және тұрақты тақырыптық құрылымы бар өнер түрлерінен тұрады. Қазіргі бейнелеу теорияларында бейне репрезентациясын Р. Эддидж шамамен үш түрде: феноменологиялық объективті, объективті және ақпараттық теориялық ретінде ажыратады. Зерттеу нәтижелерінде «Өнер философиясының міндеттері мен жағдаяттары» атты 1-тарауда Өнер теориясы кімдерге қажет және өнер шығармаларындағы эмоцияның маңызы туралы, сонылық пен елестету «Гений және Жаңаға ұмтылыс атты бөлімдегі Кант пікірі және Гегельдің субъективизм туралы сындары ерекше талданады. «Неліктен сонылық маңызды: Адорно еркін ойлау туралы», «Түсіндірмедегі плюрализм және шектеулер: Абрам, Фиш және Деррида», «Өнер және қоғам: қазіргі заманғы өнер тәжірибелері»,

«Қазіргі заманғы өнердің кейбір тәжірибелері: примитивизм, вернакуляризм, авангардизм және конструктивизм» тақырыптарында Р. Элдридждің сыни пікірталастарына мәдени-философиялық, өнертанулық талдаулар жасалынды. Нәтижесінде талдау сынына арналған перспективалар пайда болғанмен, өнердің қалыптасқан анықтамасын анық басшылыққа алатын бағыттар гуманитарлық білімдер теориясымен ортақ екені айқындалды.

Трек сөздер: өнер философиясы, теория, әдістер, абстрактылы әдістер, спекулятивтік ойлау жүйесі, өнертану, өнер функциялары, көрнекілік теориясы, қазіргі заманғы өнер, практика.

Кіріспе

Қазіргі заманғы өнер философиясы өнерді түсіндірудің әртүрлі мектептері мен бағыттарына ие бола тұра, заманауи өнер философиясы салаларының даулы бірқатар көкейкесті мәселелеріне келіп тіреледі. Жалпы өнер өз ұғымының анықтамасын әлемді суреттеудің бейнелік және ұғымдық тәсілдерінде ол өнерге жататын не жатпайды дейтін пікірлердің қабылдануын, қарама-қайшылығын ғана емес, оның анықталуы өнер философиясының, эстетика және өнертанумен орнататын байланысына да қатысты. Өнердің мақсаты мен мәнін айқындауда, оның көп уақыттарда адамдармен анықталатын объективті немесе субъективті қызметтік мәні мен идеяларына көңіл бөлінеді. Адам қызметінің арнайы саласы ретіндегі жатқан өнердің шығарманы жасауы мен көрерменмен қабылдануын айқындаушы категориялары, адам өмірінде алатын өнердің міндеттері мен қызметін зерттеу – мұның барлығы өзге ғылымдардың бірі айналыспайтын өнер философиясының пәндік ерекшелігін сипаттайды.

Өнердің гуманитарлық білімдер қатарындағы практикалық-жасампаздық қырына мән беру мен оны түсіну қазіргі жаһандық әлемдік-мәдени үрдістерде күн санап түрленуде. Теориялық білімдердің пәнаралық мағыздылығының артуымен, қазіргі уақытта отандық өнертану, өнер философиясы салаларында көркем-мәдени үдердістерді теориялық деңгейде

рефлексиялау мен пайымдау кезеңі өтуде. Әлемнің ғылыми-метафоралық бейнесі ғылыми және эстетикалық дискурстар қатынасындағы тұтастығы, мысалы, автор, көрермен мен кейіпкер тізбегіндегі, ұйымдастырылған оқиғалардың диалогтері не феномені ретінде орын алады. Жалпы көркем өнердегі ситуациялар мен дискурстар өздерінің құралдары мен мазмұндық құндылықтары ұдайы өзгеріп отыратын құрылымға, мәтінге айналатын болса, өнер философиясының анықтамасы, оның өлшемдері қандай деген сұрақтар туындайды.

Сондықтан, біз Р.Элдридждің «Өнер философиясына кіріспе» оқулығын [1] талдаудағы ғылыми мақаланың өзектілігі өнертану мен өнер философиясын зерттеушілерге, ізденуші студенттерге өнердің жасалу теориялары, шығармашылық пен сынның пайда болу мәселелерін түсіну, әдіснамалық қиындықтарды жою үшін жазылып отыр.

Өнер – көркем шығармашылық ретінде қоғамдық сананың ерекше формасы, шындықты рухани игерудің бір түрі. «Өнер» термині ежелден бері өнер туындыларын, көркемдік қызмет өнімдерін ғана емес, сонымен қатар сана мен қызметтің кез-келген басқа саласында (қолөнерде, ғылымда, техникада) көрініс тапқан «аса шеберлікті», «кәсібилікті», «суырып салмалықты» білдірді [2].

Мақаланың мақсаты Р. Элдридждің «Өнер философиясына кіріспе» кітабы негізінде заманауи өнер философиясы,

эстетика және өнертану саласындағы бірқатар даулы мәселелерге негізделген өнер теориясы мен әдіснамасына, қақтығысты және сыни көзқарастарына дискурстық талдау жүргізу.

Зерттеудің міндеттері:

- өнер философиясының міндеттері мен жағдаяттарын әлемдік өнер теорияларының заманауи даму тенденцияларына сәйкес талдау;
- өнер шығармашылығына теория қай кезде қажет болатындығын өнер философиясын зерттеуші шетелдік ғалымдар еңбектерінде зерделеу;
- сыни көзқарас пен көркем сын қай кезде туатындығын Р. Элдридж еңбегі арқылы айқындау;
- өнер артикуляциясын – табиғаттың, адамның мәні мен құндылығы, белгілі бір тәжірибе түрінде қарастыру;
- өнер философиясы неден бастау алатындығын әртүрлі авторлар көзқарастарында салыстырмалы түрде зерделеу;
- «өнерді табиғи әлеуметтік тәжірибе ретінде қарастырудың ерекшеліктері неде екенін анықтау;
- қазіргі өнертанудың эстетика мен өнер философиясы арасында пәндік ерекшелігі және ара-қатынасы қандай екендігін пайымдау.

Өнердің жіктелуі ежелгі эстетикадағы адамзат тәжірибесінің дербес категориясы мен құбылысы ретінде өнер мен табиғатты, өнер мен адамгершілікті, нақты және идеалды принциптерді, ғылыми тұжырымдама мен көркем образды және т.б. білдіреді. Осыдан кейін, «Өнер деген не?» деген сұрақ туындап, ғылымдардың жаңа деректерін (биология, психология, археология,

этнография және т.б.) ескере отырып және әр түрлі тәсілдерді қолдана оған жауап беруге тырысушылық эстетикалық ойдың бүкіл кейінгі тарихының лейтмотивіне айналады. Өнер ұғымы әлі күнге дейін оның «кең» және «тар» қолданылуына қатысты ұзақ уақытқа созылған дау-дамайдың тақырыбы болып табылады. Даудың мәні – бұл термин өнерге тікелей қатысы жоқ қызмет пен өнімді сипаттау үшін қолданыла алатындығы немесе қолданыла алмайтындығы емес, бірақ, әрине, көркемдік принцип адамның өмірі мен әрекетінің кез-келген кәсібінде немесе іс-әрекетінде (нормада – міндетті түрде) болатындығын көрсетеді. Сонымен қатар өнер – бұл шындықты бейнелеудің ерекше, «мамандандырылған» түрі және өзіндік ерекшелігі, пәндік мазмұны мен қызметіне ие рухани өндіріс әдісі. Өңгіме өнердің адамзаттың синкретикалық ұжымдық тәжірибесіндегі, сезім мен көпшілдік мәдениетін дамытудағы, «сұлулық заңдарына» сәйкес өмір сүру және құру қабілетіндегі орны мен рөлі туралы. «Өнер» мен «өнер еместің» арасындағы айырмашылық сөзсіз бар, бірақ ол тарихи тұрғыдан өзгермелі: қазіргі кезде өнер деп аталатын нәрсе, бұрын қолөнерді («талғамсыз өнер») десе, кейінгі уақытта олардың бәріне қарағанда «бейнелеу өнері» ғана жақын көрінді. Бұл айырмашылық қазіргі еңбек бөлінісі кезінде де жалғасуда [2].

Өнер философиясы мен эстетикасына арналып ағылшын тілінде жазылған шетел әдебиеттерінде зерттеу теориясы мен практикасын рефлексиялау тәсілдерін көруге болады [3]. Ол Д. Боерсема «Өнер философиясы: Эстетика теориялары мен тәжірибелері» [4], С. Прессфилд әрбір өнер адамы шығармашылығындағы «Өнер шайқасы»

туралы [5], Р. Анридің «Өнер рухы» [6], «Өнер және сұлулық философиясы» [7], Д. Бэйлз, Т. Орланд «Өнер мен үрей» [8], Гегельдің «Эстетика дәрістеріне кіріспе», О. Клеон «Суретші тәрізді ұрла» [10], Г. Граам «Өнер философиясы: эстетикаға кіріспе» [11], «Эстетика: кешенді онтология» [12], С. Фриланд «Шындығында бұл өнер ме? Өнер теориясына кіріспе» [13] деп аталатын зерттеу еңбектерінің тақырыбына сай қарастырған шығармашылық пен өзін-өзі көрсету астарындағы авторлардың рационалды және жеке идеяларының ұтымды көріністері бар.

Шындығында, ғылыми деректердің көптігіне қарамастан, Ричард Элдридждің «Өнер философиясына кіріспе» оқулығы [1] мәдени-философиялық теориялар бойынша: 1) Өнер философияның міндеттері мен жағдаяттары; 2) Репрезентация, еліктеу мен ұқсастық; 3) Сонылық пен елестету; 4) Өнерді түсіну; 5) Өнер және қоғам: өнердің кейбір заманауи тәжірибесі; 6) Эпилог: көрінбейтіннің ақиқаты және т.б. бөлімдері деп тарауларында аталған мәселелер өзгеше қарастырылған.

Оқулық табиғат пен өнердің мәні туралы философиялық теориялар, оны қолдану аясындағы әдебиет, кескіндеме, мүсін, музыка, би, сәулет, кино, концептуалды және перформанс өнерлеріне анық әрі ықшам жасалған шолу болып табылады. Ричард Элдридждің өнер философиясы мен эстетика жайлы оқулығы студенттер, жас ғалымдар және зерттеушілерге арналып жазылған.

Бұл екінші басылым бейнелеу өнері, музыкалық экспрессия, концептуалды

өнер, Гегель, өнер және қоғам тақырыптары жайындағы елеулі жаңа зерттеулерді қамтиды. Классикалық және заманауи философияға, әдебиет теориясы мен өнертануға сүйене отырып, Ричард Элдридж өнердің репрезентативті, формальды және экспрессивті өлшемдерін ашады. Ол шығарманың эстетикалық және семантикалық тереңдігіне, өз кезегінде, образды бейнелі өнер туындыларының танымдық, адамгершілік және әлеуметтік маңыздылығына мән беруге шақырады. Бұл маңыздылық одан әрі көркем сұлулық, сонылық, бейнелілік және сынға қарай дамиды.

Әдістер

Өнер философиясының қолданатын әдістері өнертану және эстетика әдістеріне қарағанда өзгешелеу болуы мүмкін. Бірақ оларды байланыстыратын ортақ тұстары да бар.

Өнертану – бұл адамның шығармашылық іс-әрекеті мен адамзаттың мәдени мұрасын әдебиет туындыларымен және әр түрлі өнер түрлерімен байланыстыра зерттейтін ғылыми зерттеулердің бірқатар арнайы салаларының бөлігі болып табылатын гуманитарлық пән. Сондай-ақ салыстырмалы түрде ғылыми әдістемесі бар өнер тарихына ең жақын ғылымдар – әдебиеттану, музыкатану, театртану, кинотану. Өнер тарихының мамандануы – визуалды сұлулық (жазықтықтағы үш өлшемді заттар мен бейнелер), ал өнертанушылардың ғылыми жауапкершілігінің шекаралары суретші кәсібінің (бейнелеу және

¹ Ричард Элдридж – Суартмор колледжінде Чарльз және Харриетт Кокс Мақдауэлл Философия профессоры. Ол бес кітаптың авторы, соның ішінде жақында ғана жарық көрген «Әдебиет, өмір және қазіргі заман» (2008), сондай-ақ Философия және әдебиет бойынша, Оксфорд анықтамасы (2009) және (Бернард Римен бірге) Стэнлей Кейвел және әдебиеттану: Скептицизм салдары (2011) деп аталатын төрт томдығының редакторы.

сәндік-қолданбалы өнер, сәулет өнері) өкілдерінің шығармашылық жауапкершілігінің шекараларымен алдын-ала анықталған.

Өнер сыны – гуманитарлық зерттеулер мен жалпы ғылыми білім туралы идеялармен қатар өз тарихында айтарлықтай өзгерді. Ғылымның дамуына қарап, оның қазіргі жағдайы мен оның қағидалары туралы тұрақты идеялары XVIII–XX ғасырларда қалыптасты деп айтуға болады. Бұрынғы дәуірлерді ғылыми кезеңге дейінгі кезең немесе ғылыми әдіснаманың әртүрлі кезеңі ретінде анықтауға болады. Тарихшылар, теоретиктер және ғылым философтары (мысалы, М. Фуко) осы бағытта ғылыми білімнің теориясы мен практикасын зерттеумен айналысты. Осы саланың мамандары қазіргі ғылымның ерекшеліктерін (XVIII–XXI ғасырлар) шындық пен ғылыми білімді объективті және динамикалық бейнелеудің жалпы тұжырымдамалары арқылы статикалық және тексерілмейтін білімге балама ретінде қарастырады [14].

Өнертанудағы семиотикалық әдіс – зерттеудің семиотикалық әдісі нәтижесінде өнер тарихында пайда болады, басқа пәндерде егжей-тегжейлі дайындалған тәсілді беру – семиотика (шетелдік дәстүр бойынша: семиология). Бұл әдістің ерекшелігі ол бейнелеу өнері мен сәулет өнеріне арнайы құралдарды қолдану арқылы жүзеге асырылатын коммуникация саласы ретінде қарайды, бірақ бұл вербальды қарым-қатынас моделінде жақсы зерттелуі мүмкін [15].

Қазіргі заманғы өнертану әдістерінің жүйесін төмендегідей сипаттауға болады. Бұл феномендерді зерттеу арқылы 1) «өнер туындылары және сәулет өнері; 2) шығармашылықпен, суретшілер білімімен, көрмеге байланысты тарихи процестердің

шығармада көрініс табуы; 3) суретшінің шығармашылық тұлғасының көріністері, тапсырыс берушілер мен өнер көрермендерінің талаптары – өнер тарихы зерттеу объектілерінің табиғаты мен сипаттамаларында алдын-ала анықталған бірқатар тәсілдерді дамытты. Бізге таныс кеңестік ғылымда осындай табиғи жолмен пайда болған әдістер: тарихи және өнерді иконографиялық зерттеу әдісі, формальды-стистикалық талдау әдістерін айтуға болады» [14].

Эстетикалық зерттеу тәсілі – эстетика міндеттерін шешуде диалектикалық талдау элементтері антикалық эстетикада Платонның сократ диалогтарында, кейіннен XVIII–XIX ғғ. неміс философиясында И. Кант, Ф. Шеллинг, Г. Гегельде қолданылған. Олар эстетикалық категорияларды қандай да бір эстетика пәнінің жеке міндеттерін шешуде диалектикалық идеялар түрінде қолданды. Неміс философтары диалектикалық зерттеу әдісін эстетикалық мәселелерді зерттеуге ғана емес, сонымен бірге бүкіл әлемдік көркемдік процесті талдауға сәтті қолданды. Мұндағы атқаратын маңызды қызметі – бұл дүниені эстетикалық қабылдау ерекшеліктерін және көркем шығармашылықты эстетикалық категориялар арқылы көркем образдарда тікелей іске асырылатын кеңестік ретінде зерттеуге ғылыми-тарихи көзқарас тәсілі ретінде көрініс табады [16].

Өнер философиясы, эстетика және өнертану ғылыми пәндер ретінде ерекшеліктерге ие. «Эстетика мен өнер философиясының ғылыми объективтілік деңгейі өнертануға қарағанда жоғары, өйткені соңғысы бағалау жағынан онша еркін емес» деп тұжырымдалады [17].

Өнер философиясы мен өнертану олардың жалпылық деңгейімен

және сәйкесінше эмпирикалық шындықпен байланысының сипатымен ерекшеленеді. Өнертану, тіпті таза теориялық болса да, көркемдік тәжірибеге жақын және әдетте олардың гипотезаларында эмпирикалық тексеру жолдарын көрсетеді. Өнер философиясы абстрактілі, оның тұжырымдамалары нақты өнер туындыларынан ғана емес, олардың өнерді қабылдаудың жинақталған тәжірибесі туралы негізінен бастау алады. «Өнер философиясының үлкен абстрактілігі, спекулятивтілігі оның көкжиегінің кеңеюін қамтамасыз етеді. Сонымен қатар, нәтижесінде өнер философиясы көбінесе схемалық және спекулятивті ой нәтижесі болып шығатын қауіпі де бар» [17].

Нәтижелер

Сәйкестендіруге қарсы нақтылау (Identification versus elucidation) тақырыбында Р. Элдридж тағы да бірнеше теориялар мен авторларын келтіреді. Мұндағы өнер философиясының міндеті белгілі бір туындыларды өнер функциялары мен маңыздылығын сыни тұрғыдан түсіндіруге қарсы теңдестірулерден тұрады, өйткені олар нақты жағдайларды көрсетеді. Сәйкестендіру міндетіне көп көңіл бөлетін өнер теорияларына Юмның сараптамалық талғам теориясы, Джордж Дикки сияқты институционалды өнер теориялары және Джеррольд Левинсонның тарихи өнер теорияларына тоқталады. Мұндай теориялар түбінде айтарлықтай эмпиристік және материалистік эпистемологиялық және метафизикалық міндеттемелерге ие болады. Теорияның негізгі міндеті - ғаламдағы физикалық заттардың ішінен өнер деп саналатын алуан түрлі заттарды ажыратып алу. Юм осы жұмысты орындау үшін сарапшылардың шешіміне

жүгінеді [18; 68, 255 бб.]. Жорж Дики өнер институттарын және өнер әлеміне таныстыру идеясын ұсынады [19]. Левинсон объектіні уақытында көрсетуге шақырады, себебі оны «кез келген тәсілмен өнер туындылары бұрын-соңды болмаған немесе дұрыс қарастырылған» деп санайды².

Нақтылау (elucidation) міндетін атқаруда жалпы анықтаушы өнер теориялары ретінде ең алдымен Аристотельдің көркем бейнелеу теориясы, Канттың көркемдік құндылық теориясы және Дж. Коллингвудтың экспрессия теорияларын қамтиды³. Бұл теориялардың барлығы бізге өнердің қалай және не үшін жасалатындығы және біз үшін маңызды болуы керектігі туралы егжей-тегжейлі жеткізуді ұсынады. Олар адамның негізгі мәселесін шешуде немесе адамның негізгі мүдделеріне жауап беруде өнердің функциясын белгілеуге міндеттенеді. Осылайша ең алдымен адамның проблемалары мен мүдделеріне назар аудара отырып, физикалық емес терминдермен сипатталған, мұндай теориялар төменгі рационалистік және функционалды эпистемологиялық және метафизикалық міндеттемелерге ие болады. Олардың әрқайсысы үшін өнерге бару және оған қатысу адамның өмірін жақсарту үшін өте маңызды: мысалы, адам өмірінің не екенін білу және қызығушылықтарды үйрету, табиғи және мәдени әлемдерімен өзіндік үйлесімділікке қол жеткізу және жеңуге ақыл мен іс-әрекеттің репрессивтілігі мен қаттылығы.

Көру туралы түсіндірме теорияларын Р. Элдридж шамамен үш түрге бөледі: феноменологиялық объективті; объективті; және ақпараттық теориялық. Феноменологиялық немесе субъективті теорияларда таңбаланған бетте көрінетін

S тақырыбы көрермен тәжірибесімен анықталады⁴.

Феноменологиялық теориялардың артықшылығы қай салада және несімен? Феноменологиялық теориялардың артықшылығы – олар графикалық бейнелеу белгілі бір тұрғыдан туындайтынын айқын көрсетеді және біз S-тің M-да бейнеленгенін көргенде көрнекі тәжірибенің ерекше түрі пайда болатындығын атап көрсетеді. Объективті теориялар керісінше, суреттер мен фотосуреттер ең алдымен объектілер мен олардың қасиеттері туралы деген пікірге негізделеді және суретшілер мен фотографтар қандай да бір жолмен психологиялық тәжірибені қоздыратын белгілі бір беттерді шығаруға тырысады деген ойға негізделген⁵. Көру туралы ақпараттық теория көрнекі бейнелеу «ұқсайтын» кезде салыстырмалы түрде шындыққа сәйкес келуі – визуалды ұсынуға жатады. «Яғни, сіз әрдайым өкілге(представитель) қарап, оның әр түрлі жақтарына назар аударған кезде, ойында бейнеленгендер туралы көбірек ақпарат алынуы керек» [20, 204 б.]. Репрезентациялық визуалды зерттеудің бұл түрі – көру туралы ақпараттық теория сипаттамамен, ауызша ұсынумен мүмкін емес.

Коллингвуд «Өнер қағидаларында» эмоцияға байланысты туындауы немесе қабылдануы мүмкін психикалық процестердің бай психодинамикалық теориясын дамытады. Коллингвуд үшін кез-келген сананың эмоционалды

заряды бар. Тұжырымдамасыз өрескел сезімталдық деңгейінде бұл эмоционалды қуат бірден өзінің тәжірибелік өрісінің сенсумына немесе сапасына дәнекерленген. Сезім – бұл Коллингвудтың сезім мен эмоцияның біртұтастығын білдіретін ұғымы. Бұл жедел эмоционалды қуат үнемі дене реакциясы кезінде босатылады. Мысалы, біреу қолын ыстық пешке ысқылап, (жылу) және (қарсылық) ауырсынумен қосылып бірден сезілетін сапаны сезінуі мүмкін, содан кейін бәрі бірден лезде ашылады. Жалпы сезімтал тіршілік иелері қоршаған ортаға осындай жауап береді [20, 160 б.].

Дискуссия

Әлі күнге дейін өнер шығармаларындағы тепе-тең қиыншылық қарапайым «өз жолымен жүру», ол қандай жол немесе сырттай өте түсініксіз болу дегенмен таразыланады. Суретшілердің әдетте өздерін табуы кейде олардың жұмысының құндылығы мен мазмұны қандай да бір жалпы нәрсе айтқысы келгендіктен, бұл жұмыстар тек жеке қызығушылықтан туындағандықтан, сол жерден өздері де келіп теорияға құлайды. Р. Эддридж «Одан әрі оның мәні мен құндылығы туралы былай ойлауға болады: өнерді біз тану үшін қолданатын сын принциптері – өнерді түсіну мен бағалауды қамтамасыз етеді. Егер біз өнердің F маңызды болашағын анықтайтын және қандай да бір құндылыққа ие болатын орталық үздік шығармасын тағайындай білсек,

² Jerrold Levinson, "Defining Art Historically," *British Journal of Aesthetics* 19 (1979); reprinted in *Philosophy of Art*, ed. Neill and Ridley, pp. 223–39 at p. 230.

³ Р. Дж. Коллингвудтың экспрессия теориялары: R. G. Collingwood, *The Principles of Art* (Oxford: Clarendon Press, 1938), p. 41.

⁴ Robert Hopkins, *Picture, Image and Experience* (Cambridge University Press, 1998), pp. 53–63.

⁵ John Hyman, *The Objective Eye: Color, Form, and Reality in the Theory of Art* (University of Chicago Press, 2006), p. 73.

одан кейін, сынның міндеттері мен сыни жағдайды негіздеуге пікір айқын болғандай көрінер еді. Сыншы, әрине тек берілген жұмыстың F-те қазіргі немесе өткен уақытын және оның статусын айқындай білсе, маңыздылығы да орнығар еді. Елеулі формасы, көркем айқынддылығы туралы сөз қозғағанда, мәдениетке сыни көзқараста немесе сонылыққа қол жеткізуде сыншы (не суретші) өнердің ерекшелігін анықтауда бәлкім, осындай тұжырымдамаға жиі сүйенеді.

Сонымен қатар, бұл дилемма үмітке алаңдатушылықты әкеледі. Болашақты айқындау үшін немесе абстрактыны және «метафизиканы» ұсынады. Оған маңыздылық формасы; үйлесімді де еркін ойын туралы шығарманың танымдық қабілеттері; көркем мәнерлілігі, сонымен, бұл фонды аз ғана түсіндіру арқылы болуы мүмкін, дерлік, немесе анықтаушы ерекшелік жеткілікті анық және нақты болып көрінеді (музыкадағы соната формасы; кескіндемедегі үшбұрышты композиция; уақыттың бөлшегі, драма орны және әрекеті), бірақ өнердің шынайы түрлерінде икемді, жабық және сезімтал келеді. Нәтижесінде жұмыс сынына арналған перспективалар пайда болғанмен, өнердің қалыптасқан анықтамасын анық басшылыққа алатын нәрсе «жарқын» болып көрінбейді. Нашар жағдайда, мысалы, Хайдегердің өнер туралы пайымдауында «жұмыс өзіне мақсат ретінде қоятын өмір ақиқаты» атты ұсынылған анықтама метафизикалық және парохиялық тар ұғымда көрінеді, мұнда Хайдегердің өз күш-жігерінің бөлігінде (мысалы, Платон басқа бағытта) бізде өнер мен өмірдің нақты формаларын басқалардың есебінен айқындаймыз» дейді Ричард Элдридж [1; 3,4 б.; 10; 36 б.].

«Гегельдің субъективизм туралы сындары» атты тарауда ол Канттың өнер туралы түсінігін бостандық қызметіндегідей кең қабылдағанмен, Гегель Канттың шығармашылық бейнесін тым индивидуалист және субъективті деп сынайды. Еркіндіктің шынайы және нақты сезімді бейнесі болу үшін Гегельдің пікірінше, өнер туындысы жеке гений мен оның субъективті психологиялық қажеттіліктері мен күштерінен ғана емес, сонымен бірге шығармашылық данышпанды кең таралған адамдармен араласудан және бостандық тұжырымдамасын ұстанудан басталуы керек [1; 132 б.].

«Неліктен сонылық маңызды: Адорно еркін ойлау туралы» деп аталады.

Ерекше көркемдік тәжірибе мәдени және утилитарлық тұрғыдан шығады, ал жаңа мағыналы нысандарды жасау қабілетімен мақтана отырып, шығарма салыстырмалы түрде алдыңғы қатарға шыққанмен, даму прогрессивті және ешқашан толық болмайды. Адорно, болған кезде осы алдыңғы нәтижелер туралы ескертіп: «тек сыни тұрғыдан қарастырылатын көркем туындылар, көркемөнер жасау, яғни еркін мағынаны қалыптастыруда [Верхалтенсвейске] рэйсон-д'тре-де бар» екенін мысалға келтіреді [1; 134 б.].

«Түсіндірмедегі плюрализм және шектеулер: Абрам, Фиш және Деррида» атты тарауында Фиш пен Абрамс, көркем мәтінді жазушылар мен оқырмандар сұйық лингвистикалық құралдарды қолдана отырып құрылымдар жасау арқылы түсінеді, бұл құралдардың қол жетімділігі мен дамуы оны алдын-ала қалыптасқан «психикалық мағынаны» аударудың орнына тек мағынаны құрайды. Олар тілдік практиканың жеткілікті жалпы алғышарттары мен коммуникациялық жағдайға қатысты

автор мен оқырмандар мәтіннің интерпретациясымен шамамен келіседі деп күтуге болады» дейді [1; 162 б.].

Деррида, керісінше, кез-келген сананың, тілдің құбылмалылығына, бақыланбайтындығына, тілдің өзгеруіне және қалпына келтірілуінің ашықтығына, тіпті кейде жалпыға ортақ айқын хабарға қызығушылық танытады. Оның өзі сыншылардың күш-жігерін сынаған кездегі ең күшті – мысалы, Руссодағы Жан Старобинский немесе Маллармэдағы Жан-Пьер Ричард – бір мәтінге немесе автордың жұмысына бір мәнді, мағыналы немесе хабарлама құруға тырысты. Керісінше, Деррида орталық бейнелі үзінділерде қолданылатын Руссо немесе Малларменің сөздері көп мағыналы немесе мағынасыз екенін баса айтады [1; 165 б.].

«Суретші-ізденуші әрекеті себептерінің табиғаты және артикуляция сипаты арқылы біз бірқатар даулы мәселелерді шеше аламыз. Түсінудің әртүрлі стратегиялары бір көркемдік объектіге қатысты немесе бір-бірімен үйлесімді болатын әртүрлі интерпретациялық мәлімдемелерге әкелуі мүмкін... Шекспирдің қазіргі индивидуализмге қатынасы туралы, оның гендерлік рөлдер мен гендерлік алаңдаушылық туралы, сахналық шеберлікке деген қызығушылығы және метафоралық қиялдың күші туралы бәрін бірден айтуға болады, өйткені осы заттардың әрқайсысы туралы ойлар негізді түрде туындауы мүмкін» деген ой айтады [1; 162 б.].

Театр теориясы бойынша жүйелі және сыни әдістер туралы Кристофер Балм «Театртану» атты оқулығында жазған. Ол театртануды дербес пән ретінде дамуы дәстүрлі тақырыптық пәнінен теориялық төңкеріс сынына қарай

дамығанын «Біріншіден, ХХ ғасырда режиссердің... қойылымның өзі әдеби сынның қолда бар құралдарының көмегімен қолданбайтын өзіндік күрделі көркем шығарма екенін ұқтырды. Екіншіден, таза тарихи пән болмас да, театртану қазіргі актерлік тәжірибені түсіндірумен айналысатын ғылым ретінде қайта қарастырыла бастады. Үшіншіден, осы онжылдықтар бойы гуманитарлық ғылымдардың барлық саласы кейін теориялық төңкеріс деп аталатын сынақтарға тап келді» дейді [21; 90 б.]. Демек, «семиотика, лингвистикадан және т.б. алынған идеялар мен теориялар театрға дәл солай оп-оңай қолданылмайтынын білдіреді. Семиотикалық көзқараспен айтсақ, театр – ерекше оқиға. Сондықтан семиотикалық теорияның театр теориясына жан-жақтан өнімді және сергек ықпал жасаған сынмен бетпе-бет келгені таң-қаларлық нәрсе емес» [21; 94 бб.].

«Қазіргі заманғы өнердің кейбір тәжірибелері: примитивизм, вернакуляризм, авангардизм және конструктивизм» атты тарауында Р. Элдридж дәстүрлі өнер – сәулет, әдебиет, музыка, кескіндеме, мүсін және би – бұқаралық ақпарат құралдары эстетикалық бекітудің керемет мүмкіндіктерін беретіні нақты түрде көрсетілген. Шығармалар осы бұқаралық ақпарат құралдарының әрқайсысында шығарылып, көрермендердің назарына ұсынылғандықтан, біз оларды сатиралар (комедиялар немесе трагедиялар) және элегиялар (идилиялар мен элегиялар) ретінде қабылдауды жалғастыра беруіміз мүмкін және біз бұл туралы дауласуымыз да мүмкін. Мәселе олар эстетикалық растауға қол жеткізе ме, әлде олар нәзік, бос, саясаттандырылған, тек сәндік, ойын-сауық, ермек, моральдық және т. б.

қатарында ма? Алайда, жаңадан пайда болған көркемөнер шығармашылығының эстетикалық тұрғыдан бекітуге және материалды қиялмен зерттеуге ерекше бейімделген тақырыпты ойлау мен эмоционалды қарым-қатынас орталығы ретінде ұсынуға қалай қарайтындығын бір сәт еске түсірген жөн» деп ескертеді [1; 274 б.].

Бұл жерде автор постструктурализм мен психоанализ, феноменология, мәдени материализм жаңашыл теориялары әсер етіп тұрғандығын айтады. Р. Элдридж қарастырған өнер философиясының қызметі мен маңыздылығын сыни тұрғыдан түсіндірулерін келесі деректермен салыстырып көрейік. Дэвид Боерсема «Өнер философиясы: Эстетика теориялары мен тәжірибелері» [4] атты еңбегінде өнер философиясының негіздері және олардың қазіргі заманғы шығармаларға қалай қолданылатындығы туралы жазған. Әр тарау философияның негізгі үш көзқарастағы әртүрлі идеяларын: метафизика, гносеология және құндылықтар теориясын қамтиды. Стивен Прессфилд әрбір өнер адамы шығармашылығында «Өнер шайқасы» [5] атты кітабында тұлғаның барлық кедергілерді қалай жеңіп шығып, өзінің ішкі шығармашылық шайқаста жеңіске жетуі туралы жазған. Шығармашылық міндеттерінің нәліктен қиын екендігін және оларды неге машина сияқты қайталай алмайды? Біз идеяларды алған кезде «жоғары» мақсаттармен бетпе бет келеміз. Белгілі бір идеялар сурет салуға, жазуға кездейсоқ итермелейді. Бірақ идеялардың шабытпен ойға келуі оңай тәрізді болғанмен, бұл идеяларды жүзеге асыру қиын екені туралы автор мәселе көтереді. Роберт Анридің “The Art Spirit” («Өнер рухы») [6] еңбегі басқа өнер мектептері үшін негізсіз болуы

мүмкін. Бірақ, онда автордың өзі жұмыс істеген және осы студенттермен бөліскен өнерді құрудың барлық жүйелі тәсілдері қамтылған.

«Өнер және сұлулық философиясы» (“Philosophies of Art and Beauty”) [7] – бұл әлемдегі ең ұлы ойшылдардың эсселері мен жазбалары үлкен көлемде берілген еңбек. Платонға дейінгі аралықта өнер әлеміне әсер еткен және біздің өнер туындыларына деген көзқарастарды өзгерткен идеялар мен тұжырымдамалары Альберт Хофстаде және Ричард Кунс редакциясында топтастырылған. Объективті сұлулық пен визуалды бейнелеу процесі тәрізді идеялар өте күрделі болғанмен, олардың барлығы өнер саласындағы суретшілер үшін құнды деректер ретінде келтірілген. Авторлар Дэвид Бэйлз және Тед Орланд “Art & Fear” («Өнер мен үрей») [8] тақырыбында әдетте көп суретшілер қозғай бермейтін бірнеше суретшінің өнер шығармашылығындағы кішігірім нюанстарды жазу тәсілі ретінде пікірлерін жинастырған. Көбінесе креативті суреткерлер шығармашылықтағы тығырық, өзіне деген сенімсіздік пен көптеген мәселелердің қатарындағы өзін дәріптегіштік алдау синдромы тәрізді қиындықтарға тап болады. Бұл кітапта керемет шығарма жасаудың неге соншалықты қиын екенін сипаттайтын жағдайлар талданған. Шығармашылық үдерістің басынан аяғына дейін таңғажайып туынды жасалу «аясы» сипаталады. Ең негізгісі, бұл шығармашылық тосқауылдың азаптарын және жаңа бастаулардан қорқудың себептерін қамтиды.

Гегельдің “Introductory Lectures on Aesthetics” («Эстетика дәрістеріне кіріспе») атты кітапта дәстүрлі философия тұжырымдамаларына,

эстетика туралы кіріспелік дәрістеріне оралу қарастырылған. Гегель – мүсін жасаудан бастап кескіндеме өнеріне дейінгі өте мығым пікірлері бар ең кең таралған философтардың бірі. Бұл кітап Гегельдің 1800 жылдардың басындағы өнер мен сұлулық туралы пікірлерінің көшірмесі. Әрине, философияны, өнерді немесе екеуін тең қарастыру үшін өте құнды басылым. Ерекшелігі, бұл кітапта Гегельдің көптеген пікірлері туралы ой бөлісетін суретшілер мен жазушылардың түсіндірмелері бар [9]. Остин Клеон “Steal Like an Artist” («Суретші тәрізді ұрла») [10] кітабы тақырыбы жағынан басқаша естілгенмен, шындығында автор нағызғы өнер философиясы мәселелерін көтерген. Дегенмен, ондағы идеялар суретшілер үшін жеткілікті философиялық ойға ие. Остин Клеон кітабы әлі күнге дейін үлкен жетістікке қол жеткізуде. Автор өз кітабын өз ебектерінің ішіндегі оңай оқылатыны деп санағанмен, талапкер немесе кәсіби суретшілер үшін де мұнда тартымды идеялар бар. 160-тан астам шағын беттерде Остин шығармашылық туралы өзінің ойларымен және тәжірибелерімен бөліседі. Идеялар қайдан шығады, суретшілер басқалардан қалай қарыз алып, одан көптеген қандай да бір жаңа туынды шығатындығына мән береді. Сонымен қатар, «өнер» деп саналатын құндылықтармен бөлісіп және сізді өзіңізге осы сұраққа жауап беруге мәжбүр етеді. Graham «Philosophy of the Arts: An Introduction to Aesthetics» [11] «Өнер философиясы: эстетикаға кіріспе» деп аты айтып тұрғандай бір пәннен екінші пәнге өтіп, тақырыпты алғаш рет бұзуға қадам жасаған адамдарға шынай кіріспе ретінде ұсынылған. Шындығында, бұл кітап мәселенің тортасын қақ бөле, нысағаға дәл тигізетін шындықтарды көтереді. Мұнда Аристотельден Гегельге

дейінгі үзінділер мен көптеген басқа философтардың тұжырымдамаларын қамтиды. Тақырыптары жағынан сұлулық пен эстетика философиясынан бастап, қазіргі заманғы өнерге қатысты сын-пікірлерге дейін бар. Кез-келген шығармашыл тұлға өзіне қажетті құндылық табады. Бұл музыка, бейнелеу өнері, жазу, би және басқа да шығармашылық көріністерді қамтитын өнер философиясына негізгі кіріспе болуы керек.

Стивен М., Сан мен Арон Мескен редакциясындағы “Aesthetics: A Comprehensive Anthology” («Эстетика: кешенді онтология») [12] бұл мыңдаған жылдар бойғы көптеген авторлар арасындағы көптеген жазбалардың жиынтығынан артық емес. Философтар ұзақ уақыт бойы эстетика туралы пікірталас жүргізді және қоғам дамыған сайын бұл идеялар өзгерді. Негізгі кітаптың беретіні бұл эстетиканың қалай жұмыс істейтінін, өнердегі эстетика қалай және олардың қазіргі заманмен қалай үйлесе бейімделгенін өте жақсы түсіндіреді. Әлемдегі философия жанкүйерлері идеяларды Ницшеден бастап Шопенгауерге дейінгі аралықты оқуды ұнататындығын осыдан көруге болады. Автор Синтия Фриланд «Шындығында бұл өнер ме? Өнер теориясына кіріспе» [13] деп аталатын зерттеу еңбегінің тақырыбына қарағанда белгілі бір мағынада арандатушылық болып көрінуі мүмкін. Бірақ, бұл шығармашылық пен өзін-өзі көрсету астарындағы автордың рационалды және жеке идеяларының ұтымды көрінісі. Бұл жерде әңгіме, әсіресе қоғамның өнерге деген көзқарасын өзгерткен даулы тұстарына қатысты. «Бұл шындығында өнерге жата ма?» деген сұрақтар аясы ыдыс-аяқтар бейнесінен бастап, телешоуларды

қамтиды. Бұл туралы философия мен өнер теориясы туралы идеялардың, олардың қалай бірігіп жатқанын көру үшін қарастырылған сауалдарды құрайды. Көптеген тараулары психологияға қатысты әр түрлі өнер түрлерін қалай қабылдайтындығы туралы ми талдаулары мен оның тәжірибелері туралы ғылыми мәліметтер береді. Кітаптың негізгі идеялары өнердің кең ауқымдағы бейнесін және оның жылдар бойғы қалай дамығанын көруге көмектеседі. Онжылдықтар бұрын кейбір өнер түрлері соншалықты жиіркенішті көрінсе, ал қазір бұл қалыпты және тіпті жаңашыл ма деген сұрақтарды автор алға тартады. Бұл сұрақтардың жауабы Синтияның жазбаларында қатты талқыланады. Мұнда кітап өнер философиясын ауқымдырақ білуге мүмкіндік берген.

«Визуалды сурет, ұқсастық және ойын». Ричард Элдриж визуалды өнер саласындағы ұқсастықтың лингвистика саласынан өзгеше екендігіне терең мән береді. Осы арада зерттеуші Флинт Шеердің «Суреттерге терең үңілу: көрнекілік бойынша эссе» деген еңбегінен айырмашылықтық мысалдар келтіреді. Флинт Шеердің (лингвистикалық көріністерге қарағанда) көрнекі бейнелер ұсынылған нысанды танудың синтаксистік және семантикалық ережелерінің жоқтығына негізделгенін ескеріп, визуалды бейнені немесе кескінді лингвистикалық ұсынудан ажыратуға тырысты дейді. Бұл дұрыс, бірақ тағы да бір мақсатты жіберіп алды дейді Р. Элдриж [1, 99 б.]. Өйткені Гудман лингвист ретінде сипаттаманы ауызша ұсынудан бастап, тілдің басқа түрін – синтаксистік және семантикалық жағынан тығыз және салыстырмалы түрде көп пайдаланатындығы туралы мәселе қозғайды [22, 73 б.].

Кендалл Уолтон Гудманға денотацияның бейнені қарастыруда негізгі емес екендігіне қарсылық білдіреді, өйткені адамдарда бейнені (репрезентацияны) жасайтын әлем болуы мүмкін [1, 99 б.]. Қарастырылған объектілердің бар екендігі туралы болжам жасамай, оларды бейне ойынында тірек ретінде пайдаланды. Мысалы, адамдар шын мәнінде жоқ «жалғыз мүйізді» жануарлар суреттерін қарастыратын қиял әлемі бар делік. Демек, визуалды репрезентацияны таңдау мұнда конструктивті немесе белгілеу қызметі ретінде міндетті емес.

Ричардтың айтуынша, бұл қарсылық та маңызды емес. Себебі, қай әлем болмасын оның шынайы түрде бар не жоқ екенін түсіну мүмкін емес. Бұл жерде нақты жылқылардың, құстар мен бұғылардың қатарында жинамалы бейне «жалғыз мүйіздің» тұруы айқын емес. Репрезентациялар өзектіліктің кейбір белгілерімен байланысты болуы мүмкін. Сонымен қатар, Гудман ештеңе көрсетілмейтін суреттердің «бар-жоғын» егжей-тегжейлі қарастырады. Сиқырлы бейнені суреттің бір түрі ретінде жақсы түсінуге болады, бірақ оның белгісі нөлдік болатын сиқырлы сурет. Жоқ нысандарды көрсететін суреттердің мұндай түрлері болуы мүмкін, әдетте суреттер іс жүзінде бар нысандарды белгілеу үшін қолданылатындығы белгілі. Ал «жалғыз мүйіз» суреті денотациялық элементтердің рекомбинациясы нәтижесінде пайда болған, олар кейде нақты аттар мен жылқы бейнелерін суреттейтіндігін Гудман, сонымен, «Өнерлік тілдер» деп аталатын еңбегінде айтып отыр. Сонымен, Уолтонның қарсылығы жалпыға ұсынылатын дүниежүзілік тұтынуда – нақты белгілеу талаптарына сәйкес келмейтіндігі туралы [1, 99 б.].

Уолтонның екінші қарсылығы одан гөрі дәлелді және ол Гудманның шартты элементтерін классикалық ұқсастық теориясымен біріктіру жолын көрсетеді. Уолтон өзінің «Мимесис – сендіру ретінде» деген еңбегінде [22, 364 б.] Гудманның, мысалы, Вермеерді Брак суретімен салыстырғанда, үлкен реализмді түсіндірудің қиындайтынын айтады [23, 35 б.].

Уоллхейм атап өткендей, біз белгіленген нысанды, (мысалы, мысықты) т.б. көре аламыз. Сонымен қатар, антропологияда да, когнитивті психологияда да жақында жүргізілген жұмыс «бейнелік бейкүнәлілік» – жас сәбилер немесе оқшауланған тайпалардың бейнелік көрсетуінде жергілікті жүйесі жоқ – суреттердегі заттардың бейнесін бірден түсіру кезінде ойынға рұқсат етілгеннен гөрі – ойын немесе сенімнің нақты тәсілдерін үйренуді қажет ететін есептік жазбалар тезірек бейімделеді деп болжайды» дейді Майкл Ньюелл өзінің «Бұл сурет дегеніміз не? Оптика, реализм, абстракция деген еңбегінде [24, 11-14 бб.]. Сонымен қатар, Воллхейм де, Флинт Шеер де атап өткендей, адамдар бейнелер жасау мен оларға жауап беру кезінде өз тақырыптарын анықтауда «табиғи генерацияны» көрсетеді [25, 11-14 бб.]. Яғни, мысықтың немесе иттің бірнеше суретін танығаннан кейін, кез-келген суретті мысалы, бірден түсіну қиын болмайтынын Уоллхейм қорытындылайды [1, 38 б.].

Қандай болмасын өнер шығармасы барлық жағдайда оған сәйкес материалды қабат пен құрылымға ие объективті өмір суретін мәтін ретінде көрінуі мүмкін. Бұл мәтін қандай жағдайда тұрақты ілесулерімен және өзара байланыстарымен «пайымдауға» ашық болуы мүмкін бе? Музыкалық,

әдеби, кескіндемелік мәтіндердің «канондық» жалғыз дара дұрыс оқылуы бола ма?

Демек, бейнелік-тақырыптық құрылым константасы әртүрлі шығармалар мен өнердің түрлеріндегі мәнді құрау константасының кепілі емес. Бұл шығармадағы тақырып пен идеяның (пафосы) сәйкес келмеушілігін байқау өнер теориясындағы негізгі баптардың бірі екеніне Р.Элдридж көп мән береді.

Феноменологиялық немесе субъективті теорияларда таңбаланған бетте көрінетін S тақырыбы көрермен тәжірибесімен анықталады. Сонымен, Роберт Хопкинс көрермен S тақырыбын M таңбалы бетінде көреді, егер белгіленген жерді қарау тәжірибесі кескіндеме өзінің заты ретінде қабылдаған нақты объектіні қарау тәжірибесімен ұқсаса, дейді. Атап айтқанда, таңбаланған бетті қарау кезінде де, бейнеленген нақты тұрған нысанды қарау кезінде де M нысандағы нақты объектіні оның заты ретінде қарастыру үшін бірдей құрылым пішінін көру керек (визуалды тәжірибесі болуы керек), бұл жерде қолданыстағы объектінің сыртқы пішіні – оның контурын әйнек тақтасында объектіден белгілі бір қашықтықта орналастыру арқылы орналастырылатын контур» туралы Р. Хопкинс өзінің «Сурет, бейне және тәжірибе» атты кітабында осылай тұжырымдайды [26, 53-63 бб.]. Онда жоқ нысандардың суреттері үшін теорияға түзетулер енгізу қажет, өйткені біз бір тектіні, мысалы, сиқырлы суретте көре аламыз және карикатуралар сияқты әдейі бұрмаланған суреттерді көріп түсіне аламыз. Феноменологиялық теориялардың артықшылығы – олар графикалық бейнелеу белгілі бір тұрғыдан туындайтынын айқын көрсетеді және біз S-тің M-да бейнеленгенін

көргенде көрнекі тәжірибенің ерекше түрі пайда болатындығын атап көрсетеді [1, 39 б.].

Объективті теориялар керісінше, суреттер мен фотосуреттер ең алдымен объектілер мен олардың қасиеттері туралы деген пікірге негізделеді және суретшілер мен фотографтар қандай да бір жолмен психологиялық тәжірибені қоздыратын белгілі бір беттерді шығаруға тырысады деген ойға негізделген. Оның орнына суретшілер мен фотографтар бәрі қалай көрінетінін елестетеді немесе түсіреді. Сонымен, Джон Хайман S-ді M-де көруге мүмкіндік беретін ұқсастықтар, (а) окклюзия пішіні немесе контур пішіні мен саңылау түсі (нақты заттың тесікшесі арқылы ашылатын түс) арасындағы тікелей ұқсастық және (b) окклюзия пішіні және белгіленген бетте көрсетілген жергілікті түс көрерменге тәуелді емес» деп тұжырымдайды Джон Хайман [27, 76 б.]. «Объективті көз: Өнер теориясындағы түс, форма және шындық» деген монографиясында. Бұл теорияның артықшылығы – суретшілер бізге объектіге қатысты көзқарас тұрғысынан дұрыс түсіну үшін көп жұмыс жасайтындығын баса айтады. Объективті теориялар үшін қиындықтар туындайды, алайда біз суретшілер өз жұмыстарын қалай жасайтынын қарастырамыз. Доминик Лопес пен Майкл Ньюелл объективті теорияларға қарсы болғандықтан, суретшілер боялған бетіндегі жергілікті түстерді суреттелген объектінің диафрагма түсіне жиі сәйкес келмейтіндігін» Доминик Лопес «Бейнелеу түсі: эстетика және когнитивтік ғылым», философиялық психология [28, 415 б.], М. Ньюэлл «Бейне дегеніміз не?» атты мақалаларында дәлелдеген [29, 75 б.]. Әдетте боялған беттің жарқыраған түстермен бірдей болуы мүмкін емес,

өйткені олар күндізгі жарықта көрінеді, кез келген жағдайда суретшілер көбейтуге қарағанда «жарықтың, реңктің және қанықтылықтың арасындағы қатынастарға сәйкес келеді» дейді тағы да М. Ньюэлл [29, 75 б.]. Олар жарықтың белгілі бір жағдайларында бізге қалай қарайтындығын визуалды жүйелеріміздің жұмысын ескере отырып елестетуге тырысады (галереялардағы және табиғаттағы заттардағы суреттерден ерекшеленеді) Екіншіден, тіпті контурдың немесе окклюзияның көрінісі белгілі бір мәдени өзгеріске ұшырауы мүмкін (біздің визуалды жүйелермен белгіленген шекте), сондықтан нысандар қалай көрінетіні туралы дұрыс түсінік алудың әртүрлі тәсілдері бар; сондықтан кейбір нысандарға түсіру тұрғысынан бір көзқарас болмауы мүмкін. Ньюэллдің айтуынша, грек-рим суретшілері әдетте тегіс эллипсті емес, бұрышты эллипсті пайдаланады, оны бүгінде ыдыс-аяқ пен құмыралардың дөңгелек жиектерін сыртқы жағынан жасайды. Бұл суреттердің грек-римдік көрермендері эллипс белгілеріндегі ыдыс-аяқтар мен құмыралардың ерекше жиек беттерін бірден байқалады және біз де нысандарды түсіру тәсілдеріне біраз түзетулер енгізе аламыз» дейді зерттеуші Ньюэлл [29, 76 б.].

Өткен ғасырларда өнер адамды, әлемді табиғат деп бейнелеп, оны ұқсатуға тырысқандығы мәлім. Жаңашыл көзқараста табиғат әсем емес, оны көріп және сезіп тұрған адамның жаны әсем. Аристотельдің «ars imitator naturam» – «өнер табиғатқа еліктейді» атты қағидасы көптеген жүзжылдықтарға созылған өлшем болды. Дегенмен, өз жанынан қоспай, өлі табиғатты бейнелеу адам үшін адамды да, әлемді де көркейту емес, өнердің міндеттері өзгергеніне

жоғарыда көз жеткіздік. Шындығында, Аристотель қағидасының мәні әлде қайда кең болса: «өнер де табиғат жолын ұстанады, табиғат жасағанды өнер де жасайды, яғни, табиғат тәрізді формалар жасайды» дегенді білдіреді. Бұл табиғат жасағанды қайталау емес, енді шығармашылықтың жаңа стратегияларын іске асыруға бет алыстарды елестетін сияқты. Бұл мәнді. Онымен қатар, өнер Аристотельде «техно» ars атты ұғымға ие. Ол «жасанды форма беруді қамтитынға» қол өнері де кіреді деген. Сонымен, суретшінің көру шындығын бейнелеуге ұмытылысы оның әрдайым ізденіс идеалы болып келгені ақиқат. Ал, енді көру шындығы құнды ма әлде көркем ойланды қымбат па? Өнерде көркейтудің қандай басқа тәсілдері бар? Аристотельде өнер мимесиспен, қайталаумен байланыстырылды және ол санаған өнердің мәні сол ерекше қайталаудың тарихи суреттемеден айырмашылығы, өнер жалпылық туралы маңызды болатын заттар туралы айтатындығында. Өнер туындысынан жасалған нақтылық – «елес» ретінде адамды нақты эмоцияларды сезуге, бірақ «сахнаға жүгірмеуге», болып жатқан нәрсеге ара-қашықтық сақтауға тәуелді етеді. Осындай алшақтату және жинақтау амалы мүмкіндіктің ерекше дәрежесінде, болып жатқан «шынайы еместе» болады. Бұл өнердегі миместің сипаттамасы [30, 82 б.].

Көру ақиқаты бейнелеу өнері үшін мағынасыз болуы мүмкін емес. Ол міндетті түрде адамның сыртқы және ішкі әлемімен үйлесе, адам болмысының қандай да бір шынайы нұсқасын көрсетуі тиіс. Тура солай белгілі бір философиялық және эстетикалық талғам-талаптарымен әрбір дәуір, әрбір шығармашылық иесі өзінің уақытына

сай адамын бейнелеп, оның мәніне деген мінездемесін өзгертті. Күрделі қоғам мүдделері рухани өмірге тереңдей ене, жеке тұлғаға деген қызығушылық классикадан мұра болып қалған тұрақты «пластикалық» және «жалпы идеалды» көзқарастарды жеткіліксіз деп табады. Тарихи реалистік бейнелеу өнерінде адам мәні туралы тұрақты түсінік нақтылана, әлеуметтік мінездеме мен жеке тұлғаның ерекшеліктерін бойына сіңіреді. Адам келбетінде оның түр-тұрпатының дұрыстығы ғана емес, оның психологиялық айқындығына мән беріле, адамның келбеттілігі – оның ішкі жан дүниесі сұлулығының көрінісі арқылы көрсетіледі. Сұлулықтың өзгермелі ұғымдары орнына көркем бейнелеудің жаңа түрлерін әкелді [30, 83 б.].

Қорытынды

Сәйкестендіруге қарсы нақтылауда теоретиктер өнерді, заттан және жай еңбектен қандай айырмашылықты қарастыратындықтары сарапталып, Витгенштейн, Моррис Вейц және В. Э. Кенниктің өнер философиясына қатысты өнердің мәні жоқ дейтін және бір де бір функцияны орындамайтын деп табатын консерватистік көзқарастары айқындалды.

Р. Эддридждің репрезентация пен репрезентатив арасындағы «тікелей ұқсастық» сыры визуалды зерттеулерінде тек бейнелеу арқылы көрсетіліп, ойында бейнелену арқылы қосымша ақпарат алынатындығы пайымдалды. Автор антропология мен когнитивті психологияда «бейнелік бейкүнәлілік» – жас сәбилер немесе оқшауланған тайпаларда бейнелі көрсетудің жергілікті жүйесі жоқ дейді. Бірақ, бейнелік заттарды суретке бірден түсіру кезінде немесе сенімнің нақты тәсілдерін үйренуді қажет ететін есептік жазбалар

тезірек бейімдейтін болжам бойынша тақырыптық анықтаудағы «табиғи генерацияны» көрсетеді.

Оны зерттеушілердің, театртанушылардың еңбектерінде көркем сын, театр сыны суреттеу, баяндау, рецензиялау, сыни талдауларға құрылғанмен, жалпы өнер теориялары, Р.Элдридж пікірінше бәлкім, «сынды тікелей қолдана алмайтын тәрізді. Кейде олар қорқыныш, қызғаныш және мәдени үстемдікке ұмтылады. Олар суретшілер мен сыншылардың нақты жұмысына қатысты таңқаларлық емес және тіпті дұшпан болып көрінуі де мүмкін. Сонымен қатар, олар табиғи қызығушылықтан туындаған қуатты тәжірибеге және

оларға ұмтылуы мүмкін емес сияқты. Оның табиғаты мен құндылығы туралы айтқанда – ол әркімнің өзіндік немесе басқалардың тәжірибесі» [1; 5 б.]. Былайша айтқанда – өзіңіз бен өзгелерге бұл тәжірибенің табиғаты мен құндылығы туралы назардан ауытқу қиын, себебі, шығарманың тұтастығына, шешіміне нұқсан келуі мүмкін. Одан кейін біз өнер туралы ниетіміз бен пікірлеміздің оң не теріс екеніне соқтығамыз. Нәтижесінде талдау сынына арналған перспективалар пайда болғанмен, өнердің қалыптасқан анықтамасын анық басшылыққа алатын бағыттар гуманитарлық білімдер теориясымен ортақ екенін айтқымыз келеді.

Пайдаланылған деректер тізімі:

1. Richard Eldridge. An Introduction to the Philosophy of Art. Second edition Cambridge University Press, New York. 2014. – 324 p.
2. Электронная библиотека ИФ РАН. Новая философская энциклопедия. ИСКУССТВО. <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH0124a45b27a14302d1c56924> (Дата обращения: 18.09.2020).
3. 10 Best Art Philosophy Books [<https://conceptartempire.com/art-philosophy-books/>], accessed on 10.11.2020].
4. Boersema, David. Philosophy of Art: Aesthetic Theory and Practice. Taylor & Francis, 2018. – 374 p.
5. Pressfield, Steven. The War of Art. Black Irish Entertainment LLC, 2011. – 192 p.
6. Robert Henri. The Art Spirit. Forbes Watson: Books. – 1923, – 288 p.
7. Hofstadter, Albert. Kuhns, Richard. Philosophies of Art and Beauty. University of Chicago Press, 2009. – 708 p.
8. David Bayles. Art & Fear. Capra Press, 1994. – 122 p.
9. Hegel, Wilhelm Friedrich. Introductory Lectures on Aesthetics. Penguin Classics, 2004. – 240 p.
10. Kleon, Austin. Steal Like an Artist. Workman Publishing, 2012. – 160 p.
11. Gordon Graham. Philosophy of the Arts: An Introduction to Aesthetics. Routledge: 3rd edition, 2005. – 288 p.
12. Aesthetics: A Comprehensive Anthology. Edited by Steven M. Cahn and Aaron Meskin. Wiley-Blackwell, 2007. – 704 p.
13. Cynthia Freeland. But is it art? An introduction to art theory. Oxford University Press Inc., New York, 2001. – 254 p.
14. Искусствоведение и его методы в контексте развития общих представлений о научном знании. – URL: <https://iskusstvoed.ru/2018/04/01/iskusstvovedenie-i-ego-metody-v-konte/> (Дата обращения: 19.09.2020).
15. Семиотический метод в искусствоведении. – URL: <https://iskusstvoed.ru/> (Дата обращения: 10.11.2020).

16. Методологии изучения эстетики. Методы эстетического исследования. – URL: https://studme.org/198103134972/etika_i_estetika/metodologii_izucheniya_estetiki (Дата обращения: 18.10.2020).
17. Никитина, И.П. Особенности философии искусства, эстетики и искусствоведения как научных дисциплин // Культурология. Философия / Культура экрана <https://vestnik-vgik.com> (Дата обращения: 12.09.2020).
18. David, Hume. “Of the Standard of Taste” in *The Philosophy of Art: Readings Ancient and Modern*, ed. Alex Neill and Aaron Ridley (New York: McGraw-Hill, 1995).
19. George, Dickie. *Art and the Aesthetic* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1974) and his *The Art Circle* (New York: Haven Publications, 1984).
20. Collingwood, R. G. *The Principles of Art* (Oxford: Clarendon Press, 1938), – 160 p.
21. Балм Кристофер. Театртану. Кіріспе. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2020. – 224 б.
22. Goodman, Nelson, *The Languages of Art*, 2nd edn (Indianapolis, IN: Hackett, 1976).
23. Walton, Kendall. “Categories of Art,” in *Philosophy of Art*, ed. Neill and Ridley.
24. Michael, Newell. *What is a Picture? Depiction, Realism, Abstraction* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011).
25. Schier, Flint, *Deeper into Pictures: An Essay on Pictorial Representation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986).
26. Robert Hopkins, *Picture, Image and Experience* (Cambridge University Press, 1998).
27. John Hyman, *The Objective Eye: Color, Form, and Reality in the Theory of Art* (University of Chicago Press, 2006).
28. Dominic Lopes, “Pictorial Color: Aesthetics and Cognitive Science,” *Philosophical Psychology* 12 (1999).
29. Newell, Michael, *What is a Picture? Depiction, Realism, Abstraction* (London: Palgrave Macmillan, 2011).
30. Халықов Қ. Қазіргі заман өнеріндегі адам болмысы. Монография. – Алматы: «КИЕ» лингвоелтану Инновациялық орталығы ЖШС, 2016. – 350 б.

References:

1. Richard Eldridge. *An Introduction to the Philosophy of Art*. Second edition Cambridge University Press, New York. 2014. – 324 p.
2. Elektronnaya biblioteka IF RAN. Novaya filosofskaya entsiklopediya. ISKUSSTVO [Electronic library of the Institute of Philosophy RAS. New philosophical encyclopedia. ART]. <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH0124a45b27a14302d1c56924> (Date of access: 18.09.2020).
3. 10 Best Art Philosophy Books [<https://conceptartempire.com/art-philosophy-books/>]. html, accessed on 10.11.2020].
4. Boersema, David. *Philosophy of Art: Aesthetic Theory and Practice*. Taylor & Francis, 2018. – 374 p.
5. Pressfield, Steven. *The War of Art*. Black Irish Entertainment LLC, 2011. – 192 p.
6. Robert Henri. *The Art Spirit*. Forbes Watson: Books. – 1923, – 288 p.
7. Hofstadter, Albert., Kuhns, Richard. *Philosophies of Art and Beauty*. University of Chicago Press, 2009. – 708 p.
8. David Bayles. *Art & Fear*. Capra Press, 1994. – 122 p.
9. Hegel, Wilhelm Friedrich. *Introductory Lectures on Aesthetics*. Penguin Classics, 2004. – 240 p.
10. Kleon, Austin. *Steal Like an Artist*. Workman Publishing, 2012. – 160 p.

11. Gordon Graham. *Philosophy of the Arts: An Introduction to Aesthetics*. Routledge: 3rd edition, 2005. – 288 p.
12. *Aesthetics: A Comprehensive Anthology*. Edited by Steven M. Cahn and Aaron Meskin. Wiley-Blackwell, 2007. – 704 p.
13. Cynthia Freeland. *But is it art? An introduction to art theory*. Oxford University Press Inc., New York, 2001. – 254 p.
14. Iskuststvovedenie i ego metody v kontekste razvitiya obshchikh predstavlenii o nauchnom znanii [Art history and its methods in the context of the development of general ideas about scientific knowledge]. – URL: <https://iskusstvoed.ru/2018/04/01/iskuststvovedenie-i-ego-metody-v-konte/> (Date of access: 19.09.2020).
15. Semioticheskii metod v iskuststvovedenii [Semiotic method in art history]. – URL: <https://iskusstvoed.ru/> (Date of access: 10.11.2020).
16. Metodologii izucheniya estetiki. Metody esteticheskogo issledovaniya [Methodology for the study of aesthetics. Methods of aesthetic research]. – URL: https://studme.org/198103134972/etika_i_estetika/metodologii_izucheniya_estetiki (Date of access: 18.10.2020).
17. Nikitina, I. P. Osobennosti filosofii iskusstva, estetiki i iskuststvovedeniya kak nauchnykh distsiplin [Nikitina, I. P. Features of philosophy of art, aesthetics and art history as scientific disciplines] // *Kul'turologiya. Filosofiya / Kul'tura ekrana*. – URL: <https://vestnik-vgik.com> (Date of access: 12.09.2020).
18. David, Hume. “Of the Standard of Taste” in *The Philosophy of Art: Readings Ancient and Modern*, ed. Alex Neill and Aaron Ridley (New York: McGraw-Hill, 1995).
19. George, Dickie. *Art and the Aesthetic* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1974) and his *The Art Circle* (New York: Haven Publications, 1984).
20. Collingwood, R. G. *The Principles of Art* (Oxford: Clarendon Press, 1938), – 160 p.
21. Balm Kristofer. *Teatrtanu. Kirispe*. – Almaty; «Ultyq audarma byurosy» kogamdyk kory, 2020. – 224 b.
22. Goodman, Nelson, *The Languages of Art*, 2nd edn (Indianapolis, IN: Hackett, 1976).
23. Walton, Kendall. “Categories of Art”, in *Philosophy of Art*, ed. Neill and Ridley.
24. Michael, Newell. *What is a Picture? Depiction, Realism, Abstraction* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011).
25. Schier, Flint, *Deeper into Pictures: An Essay on Pictorial Representation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986).
26. Robert Hopkins, *Picture, Image and Experience* (Cambridge University Press, 1998).
27. John Hyman, *The Objective Eye: Color, Form, and Reality in the Theory of Art* (University of Chicago Press, 2006).
28. Dominic Lopes, “Pictorial Color: Aesthetics and Cognitive Science”, *Philosophical Psychology* 12 (1999).
29. Newell, Michael, *What is a Picture? Depiction, Realism, Abstraction* (London: Palgrave Macmillan, 2011).
30. Khalykov K. Qazirgi zaman onerindegi adam bolmysy. [Human being in Contemporary Art] *Monografiya*. – Almaty, KIE Innovation Center for Linguistics LLP, 2016. – 350 p. (In Kazakh)

Кабыл Халыков

*Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова
(Алматы, Казахстан)*

«ВВЕДЕНИЕ В ФИЛОСОФИЮ ИСКУССТВА»:

Р. ЭЛДРИДЖ И ДРУГИЕ АВТОРЫ О ТЕОРИИ И КРИТИКЕ ИСКУССТВА

Аннотация

Теория и критика искусства в современной мысли философии искусства и искусствоведении имеют дискуссионные мнения о научной объективности, которые разными способами определяются в предмете исследования. Цель статьи заключается в проведении дискурс-анализа по книге Р. Элдриджа «Введение в философию искусства». В ней дается определение теории и методологии искусства, конфликтов и сочетания критических взглядов, базирующихся на ряде спорных вопросов в области философии современного искусства, эстетики и художественной критики. В задачи исследования входят: выявление условий философии искусства в соответствии с современными тенденциями мировых теорий искусства; определение критического мышления и художественной критики; рассмотрение артикуляции искусства как сущности и ценности природы и человека в форме определенного опыта; сравнительное изучение взглядов разных авторов на истоки философии искусства; определение особенностей взгляда на искусство как на естественный социальный опыт; понимание своеобразия предмета и взаимосвязь эстетики и философии искусства в современной истории искусства. В качестве методологической базы применены эстетический и семиотический методы искусствоведения, методы абстрактного и спекулятивного мышления философии искусства. Методология исследования содержит основные статьи по теории искусства, специализирующиеся на несовпадении тем и идей в разных произведениях и видах искусства с тематической структурой. В современных теориях визуализации Р. Элдридж выделяет репрезентацию примерно в трех формах: феноменологическая объективная, объективная и теория информации. В разделе «Задачи и условия философии искусства» обсуждается, кому нужна теория искусства, важность эмоций в произведениях искусства. Результаты исследования сосредоточены на взглядах Канта и критике субъективизма Гегеля в разделе «Гений и стремление к инновациям», «Почему это так важно: Адорно о свободе мышления», «Плюрализм и ограничения в интерпретации: Абрам, Фиш и Деррида», «Искусство и общество: современные художественные практики», «Некоторые эксперименты в современном искусстве: примитивизм, просторечие, авангард и конструктивизм». Культурный, философский и художественный анализ критических дискуссий Р. Элдриджа имеет перспективы для аналитической критики, которые четко определяют устоявшееся определение искусства, а также имеют общие черты с теорией гуманитарных наук.

Ключевые слова: философия искусства, теория, методы, абстрактные методы, спекулятивное мышление, искусствоведение, специфика, функции искусства, теории визуализации, современное искусство, практика.

Kabyl Khalykov

*T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts)
(Almaty, Kazakhstan)*

AN INTRODUCTION TO THE PHILOSOPHY OF ART:

R. ELDRIDGE AND OTHER AUTHORS ABOUT THEORY AND CRITICISM OF ART

Abstract

The theory and criticism of art in modern thought, philosophy of art and art history has several controversial opinions about scientific objectivity, which are determined in different ways in the subject of research. The purpose of the article is to conduct a discourse analysis based on R. Eldridge's book "An introduction to the Philosophy of Art", which defines the theory and methodology of art, conflicts and a combination of critical views, based on a number of controversial issues in the field of philosophy of contemporary art, aesthetics and art criticism. The tasks of article include: identifying the conditions of the philosophy of art in accordance with modern trends in world art theories; defining critical thinking and art criticism; consider the articulation of art – as the essence and value of nature, man in the form of a certain experience; a comparative study of the views of different authors on the origins of the philosophy of art; defining the features of the view of art as a natural social experience; understanding the features of the subject and the relationship between aesthetics and philosophy of art in modern art history. Aesthetic and semiotic methods of art history, methods of abstract and speculative thinking of philosophy of art are taken as the methodological base. The research methodology contains the main articles on art theory, specializing in the mismatch of themes and ideas in different works and art forms with a thematic structure. In modern theories of visualization, R. Eldridge distinguishes representation in approximately three forms: phenomenological objective, objective and information theory. The research results in the section "The situation and tasks of the philosophy of art" discusses who needs art theory and the importance of emotion in works of art, focused on Kant's views and Hegel's criticism of subjectivity in the section "Genius and the drive for innovation", "Why originality matters: Adorno on free meaning-making", "Pluralism and limitations in interpretation: Abram, Fish and Derrida", "Art and Society: Contemporary Artistic Practices", "Some contemporary practices of art: primitivism, vernacularism, avant-gardism, and constructivism". Cultural, philosophical and artistic analysis of R. Eldridge's critical discussions has prospects for analytical criticism, which clearly define the well-established definition of art and have common features with the theory of the humanities.

Keywords: philosophy of art, theory, methods, abstract methods, speculative thinking, art history, specificity, functions of art, theory of visualization, contemporary art, practice.

Автор туралы мәлімет:

Халықов Қабыл Заманбекұлы — философия ғылымдарының докторы, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры, Халықаралық Конкорд академиясының мүшесі (Алматы, Қазақстан)
ORCID: 0000-0002-2515-6752
email: kabyllkh@gmail.com

Сведения об авторе:

Халыков Қабыл Заманбекович — доктор философских наук, профессор Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова, член Международной академии Конкорд (Алматы, Казахстан)
ORCID: 0000-0002-2515-6752
email: kabyllkh@gmail.com

Author's bio:

Kabyll Khalykov — Doctor of Philosophy, Professor at T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, PhD, Professor, Member of International Academy Concord (Almaty, Kazakhstan)
ORCID: 0000-0002-2515-6752
email: kabyllkh@gmail.com