

А.Г. Карабаева^{1*}, З.Н. Исмагамбетова¹, А.Ш. Мирзабекова²

¹ *Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан;*

² *НАО «Медицинский университет Караганды», Караганда, Казахстан
(E-mail: alia.karabaeva@yandex.kz, zuchra-50@mail.ru, mirsabekova@list.ru)*

Дискурс о теоретико-методологических подходах в современной философии искусства

Статья посвящена анализу приоритетных проблем развития современного искусства, а также эволюции эстетических представлений и взглядов в ситуации всесторонней и глубокой трансформации художественных отношений, интересов и взглядов. Изменения художественной практики, эстетических установок, философских оценок в области искусства определяются авторами статьи как проблема социальных контекстов и многофакторных запросов в сфере художественного творчества. Авторы акцентируют внимание не только на стилевых, аксиологических, нормативных, публичных, договорных установках в сфере художественной практики и отношений, но и на латентных, и одновременно, превалярующих художественных и эстетических подходах и позициях, выраженных в интенциях, ожиданиях, эмоциях, потребностях, формах коммуникации и самореализации, выходящих за рамки когнитивной соизмеримости и эстетической объективности, вкусовой постижимости и моральной доступности. В статье рассмотрены некоторые приемы и особенности «теоретизирования» в области анализа проблем искусства в широком смысле, а также анализа его феноменов. Авторы выделяют функции теории искусства, обнаруживают «автономию» теории искусства, также указывают на ее отличия от повседневных оценок, практических запросов, эстетических установок и «научных норм».

Ключевые слова: искусство, современное искусство, философия искусства, эстетика, теория, произведение искусства, эстетический вкус, ценности.

Введение

Актуальность философского, культурфилософского, эстетического и искусствоведческого анализа современных тенденций, происходящих в искусстве, представляется, несомненно, важной на сегодняшний день. Одним из значимых факторов актуализации проблемы являются трансформации эстетических, художественных и других представлений в современной философии, теории культуры, искусствоведении. Намечаются новые тенденции в обретении смысла для «эстетического» и художественного оценивания контента и окружающей реальности сферы искусства и ее субъектов, а также непосредственно самих произведений искусства, в том числе выразительных примеров и приемов художественного творчества. Современная философия искусства представляет феномены искусства преимущественно в качестве индивидуальных и неповторимых событий. Другим значимым основанием проблематизации поставленной темы является трансформация представления об индивидуальности в искусстве. В современной теории искусства кардинально меняется представление о способах созерцания художественных произведений, а также приемах дефиниции в области художественных оценок, в восприятии художественных продуктов, художественной деятельности и языка искусства.

Принцип социокультурной детерминации сферы и предметов искусства приобретает новую актуальность и смысл в современной философии и теории искусства. Социальное влияние имеет отношение в равной степени, как к формальным приемам и к оцениванию, так и к нормам и приемам описания, рецепции, коммуникации и способу существования в искусстве. Динамично меняется содержательное представление о предметной области философии искусства в тесной связи с теоретическими средствами анализа, приемами оценки и выводами.

Анализ современных тенденций в искусстве всегда был в фокусе интересов многих исследовательских программ. Среди них наиболее значимой остается проблема определения философско-теоретических подходов в исследовании искусства. В сложной дискуссии по этому вопросу приняли участие многие философы, теоретики эстетики, искусствоведы. В начале XX в. Х. Ортега-и-Гассет пытался осмыслить проблему омассовления сознания рядового человека в качества предмета эстети-

* Автор-корреспондент. E-mail: : alia.karabaeva@yandex.kz

ческой рефлексии XX в., полагая, что эта тема является не только фоном для выявления эстетических процессов, представляющих интересы и потребности новой элиты и новой эстетики, но становлением нового искусства и нового способа его восприятия в европейском искусстве начала XX в., способной противостоять процессу омассовления [1, 2]. Поставленная проблема об эстетическом в условиях формирования нового искусства стала авансценой острых философско-теоретических дискуссий.

Формирование же новой парадигмы в искусстве и художественной практике в конце XX — в начале XXI вв. ставит перед теоретиками сложные проблемы теоретического и методологического плана. Не случайно, этой проблеме уделяется особое внимание не только в американской философии искусства XX в., но и в научной западноевропейской литературе. В обсуждении концепции современного искусства, выявлении его потенциала и художественных средств четко обозначены основные акценты, которые позднее сложились в программу поиска новых методологических подходов в понимании эстетической сферы. Среди них следует отметить неординарные идеи Урсулы Мейер [3], М. Броуна, Дж. Косуфа [4], Э. Шеллекенс [5] и других.

В этой связи авторы научной статьи ставят перед собой цель — определить новые тенденции в современных подходах в исследовании вопросов эстетической сферы. Основными задачами данной статьи авторы считают:

- анализ способов пересмотра вопросов эстетической сферы с позиции философского, теоретического и методологического подходов;
- раскрытие проблемы «преодоления» эстетического;
- рассмотрение способов решения вопросов эпистемологизации и эпистемологической оценки;
- проведение культурфилософского анализа комплекса центральных проблем теории искусства в контексте так называемой «онтологизации» вопросов сферы искусства.

Методы исследования

Методами исследования в статье являются сравнительный анализ концепций искусства, эпистемологические приемы выявления роли социальной реальности и сферы повседневности в художественной деятельности, синтез познавательного (когнитивного) и эстетического отношения на уровне нормативности отражения, описания, наблюдения, а также представлений и суждений об эстетическом вкусе, о предметах искусства, целях художественного отношения, взаимодействия и освоения мира.

Дискуссия

Проблема выявления сущности философии искусства и эстетики в новых парадигмальных и методологических условиях является одной из самых спорных и сложных как в философско-теоретическом, так и в эстетическом плане. В XX в. одной из самых дискутируемых проблем, ангажированных среди американских и западноевропейских ученых, является проблема не только способов восприятия в искусстве, но и способов презентации художественного.

В чем же заключается преимущество отдельных общетеоретических позиций в современной философии искусства, с которыми нам предстоит ознакомиться? К примеру, известный исследователь Р. Элдридж делает акцент на социальной стороне искусства: его социальных аспектах и вопросах, социальной истории, контекстах и источниках. Сквозной нитью в его работах проходит проблема функций искусства и художественных произведений в обществе и культуре и представление об их разнообразии. Его привлекает психологическая сторона искусства в плане анализа феномена творческой деятельности, проявления склонности и способности к художественной активности, задействования эмоционального опыта, психологической оценки и описания способов восприятия произведений искусства, приемов достижения художественной выразительности. Его затрагивает проблема способов «презентации идей и продуктов», а также индивидуальности, неповторимости, оригинальности, разнообразия произведений искусства, динамики существования и восприятия, нестандартности, «вненормативности», многообразия произведений искусства и художественных феноменов современности. Р. Элдридж интересуется различными видами художественного взаимодействия, коммуникации в искусстве на уровне субъектов творчества, агентов потребления художественных продуктов и общественных институтов. Он проясняет связь искусства с другими сферами человеческой жизнедеятельности и практики [6; 3–5].

В современной теории критически переосмысливаются и обновляются основные идеи и подходы в процедурах понимания художественных произведений художественной деятельности и эстетической практики. В современной философии культуры находит свое выражение преодоление однознач-

но теоретического, методологически ориентированного и эпистемологического интереса к искусству и художественной сфере. Многочисленные исследования занимают развернутую позицию в понимании искусства как многообразия человеческих ощущений, чувств и эмоций [6; 104–109]. Авторы обращаются к проблеме самовыражения человека в искусстве и способам оценки успешности в искусстве. Различные исследователи оказываются весьма чувствительными и восприимчивыми к теме адекватности восприятия художественной сферы и ее продуктов, а также к ответной реакции в искусстве, к проблеме идентификации, событийности, сравнения, оценки и определений в искусстве.

Что можно понять, с точки зрения экспертов или критиков, пристально наблюдая за использованием, сравнением или противопоставлением видимого и объяснимого, подлинника и репродукции, описательного и идейного, критического и авторского в современном искусстве и в концепциях самих интерпретаторов?

«Искусство в XX веке отличается высокой самокритичностью», — отмечает известный автор Т. Бинкли [7; 228]. Искусство освободилось от эстетических параметров и функций. Искусство оказалось способным творить непосредственно с помощью идей. Основные представления в сфере искусства не опосредованы эстетическими качествами, концептами и характеристиками. Для обоснования выдвинутой идеи Т. Бинкли обращается к известному примеру из творчества М. Дюшана, к его «L.H.O.O.Q.». «Мона Лиза» Дюшана с усами и козлиной бородкой является комбинацией «редимэйд» и эпатазирующего дадаизма [7; 227]. Произведение представляет собой «редимэйд» в виде дешевой хромолитографии [2; 227].

Современное искусство фиксирует разницу, которая может быть объяснена противопоставлением «идей» и «видимого» (*appearances*) [7; 228]. К слову, тот же Элдридж часто обращается к проблемам художественной выразительности и эстетической успешности художественного произведения, а также его социальной соразмерности и его «ситуативного существования» в культуре. «Иное» искусство творит, прежде всего, идеями. К «дюшановскому творению мы обращаемся для получения информации, то есть для получения доступа к выраженной идее», — считает Бинкли [7; 228]. Критики, эксперты и представители философии искусства уверены, что современное искусство, а также участники художественного процесса «не устанавливают идентичности в художественной сфере» [7; 228].

М. Дюшан часто любил подчеркивать, что «картина, которая не шокирует, не стоит приложенного труда» [3; 111]. «Мне интересно редкое, то, что можно назвать высшей эстетикой», — отмечал Дюшан [8; 111]. Он считал, что художник не понимает истинного назначения своего искусства, и что зритель, интерпретируя его, тоже участвует в процессе творчества. Художник существует только в том случае, если о нем знают. М. Дюшан думает о художнике как медиуме. «В конечном счете, здесь две стороны: с одной стороны, тот, кто создает произведение, а с другой — тот, кто на него смотрит. И я придаю тому, кто смотрит, такое же значение, как и тому, кто его создает» [8; 112]. Что есть шедевр, а что — не шедевр, решает, в конечном счете, зритель. Дюшан считается первым в истории искусства художником, который отказался от понятия картины. Он отказался от любой картины. Он отказался от двухмерного пространства. Дюшан считает это очень своевременным решением для современной эпохи, когда «нет смысла продолжать писать маслом на холсте, как на протяжении пяти столетий до этого» [8; 156]. Нет никаких оснований для того, чтобы живопись как область деятельности существовала вечно. Если можно найти другие способы самовыражения, нужно ими пользоваться [8; 156]. То же самое верно и для всех остальных искусств. Меняется отношение публики к искусству. «Искусство все больше приобретает форму знака. Оно уже не довольствуется украшательством», — утверждал Дюшан [8; 156].

Известный художник, яркий актер и популяризатор современного искусства Г. Перри со свойственной ему иронией образно, эффектно и весьма артистично обосновывает факт, так называемой, сменяемости «эстетических рецептов» [9; 23]. Эпатажный мастер солидарно цитирует М. Дюшана, напоминая, что «эстетическое наслаждение — это опасность, которую следует избегать» [9; 22]. Перри указывает на невозможность судить работу в соответствии с ее эстетической ценностью. Он убежденно поддерживает позитивную тональность в отношении процедуры «дискредитации иерархии» в художественной сфере со свойственным ей «налетом сексизма, расизма, колониализма и расовых привилегий» [9; 22]. Само понятие вкуса связано у Перри с дискриминацией различных цветов, форм, материалов, идей, творческих личностей и эпох. Ему нравится думать о том, что процесс признания в художественной сфере в определенной степени «саморегулируется» [9; 39]. Он соглашается с тем, что в мире искусства часто боятся ясности, а важная часть представления, оценивания, отношения — это «дискурс и метадискурс о языке» [9; 42]. Само обращение к интерпретации, к теоретическому и

другим формам анализа языка искусства, его функций становится первостепенной задачей в философских исследованиях, подходах и предметном анализе.

Британский автор и художник считает, что судить о произведениях искусства, которые дают нам всего лишь почву для размышлений или подталкивают к тем или иным мыслям, и не более — совершенно неуместно с эстетической точки зрения [9; 44]. Мастер упоминает весьма чувствительную и спорную тему достоинства произведений искусства и критериев их оценивания. В частности, часто звучит, к примеру, предложение оценивать их с точки зрения этичности. И тогда снова возникает вопрос: «Относительно чего их оценивать?» [9; 48]. Ему импонирует, что «художник не всегда может назвать что-либо произведением искусства» [9; 60]. Его «вооружает» мысль о том, что концепция хорошего вкуса работает лишь в определенном сообществе [9; 49].

Г. Перри напоминает, что сегодня мы переживаем «постисторический период» в искусстве [9; 53]. Его вдохновляет мысль, что границы в искусстве стираются навсегда, они уже не такие четкие [9; 53]. Границы, скорее, относятся к определенному сообществу, являются философскими, социологическими и, возможно, даже финансовыми [9; 53]. Для оценки настоящего искусства нужно определить не его формальные границы, а «границы вкуса» [9; 65]. Очертим некоторые эстетические, художественные, институциональные, экспертные индикаторы, характеристики и интерпретации в сфере искусства. Они реализуются и задействуются в области социального влияния, самосознания художника, личных интенций и интересов авторов, многофакторного регулирования в сфере художественной деятельности и обмена художественным продуктом, в свободе от тотальной системной оценки и организации художественной жизни, в отсутствии иерархий и прямых авторитетов, однозначного целеполагания и преемственности, а также границ и формальных требований в сфере художественной практики и эстетического опыта.

Дополним список ключевых проблем в области художественной деятельности и оценок в соответствии с яркими акцентами, расставленными эпатажным художником и ремесленником (исполнителем произведений керамики, гобеленов и т.д.), как он сам себя называет. Под вопрос напрямую ставится субъективная природа красоты [9; 26]. Активно инициируется эмпирическое определение эстетического [9; 26]. Жанры меняются бесчисленное количество раз, по мнению Г. Перри [9; 25]. Природные свойства красоты выдавливаются представлением о красоте. С одной стороны, «Я» один могу поймать «идеальный солнечный свет», а с другой — «семья, друзья, образование, национальность, раса, религия — все это формирует наше представление о красоте» [9; 22]. Сворачиваются или сужаются базовые функции искусства (кроме, финансовых) [9; 30]. Вполне ощутим диссонанс интеллектуальной и эмоциональной памяти и понимание границ между ними как крепкого рычага для принятия серьезных изменений в искусстве. Естественным и достаточным условием рецепции и оценки произведений искусства становится ситуация с эмоциональным уровнем восприятия [9; 54]. Перманентные сомнения в отношении своих собственных предубеждений и предрассудков становятся камнем преткновения интеллектуальной жизни и оценивающей работы в художественной сфере [9; 64]. Критерии и индикаторы прописаны и общеизвестны в соответствии с концепцией А. Данто: произведения искусства должны иметь тему, точку зрения, стиль и риторическое многоочие. Но самый основной фактор жизни в искусстве — это появление реакции со стороны реципиентов художественного продукта, и признание со стороны зрителей, и дальнейшие размышления над произведениями искусства.

Состояние отчаяния и амбивалентности, а не только прямую реакцию можно рассматривать как нормальный опыт и часто единственный способ определения достоинств, преимуществ, приоритетности, приемлемости и отличий произведения искусства. Перформанс и социальный эксперимент становятся важнейшей частью искусства. «Быть искусством — это значит вычищать те трудные уголки жизни, которые еще не являются историей культуры» [9; 78]. Важный формат моделирования отношений в искусстве — это обращение к сконструированной ситуации реальности, в том числе в творчестве и презентации своих произведений. Амбивалентность решений касается не только либеральных установок и ценностей, однозначно преобладающих в современном искусстве, но и многих других областей, сфер, позиций и продуктов. Г. Перри напоминает о возможности современного художника быть как либерально ориентированным субъектом в искусстве, так и сторонником консервативных ценностей.

Вновь подчеркнем, что Т. Бинкли считает субъектов художественной деятельности и отношений не способными «устанавливать идентичности в художественной сфере» [7; 228]. «Видимого» недостаточно для установления идентичности произведения искусства, если «сущность» не находится в видимом [7; 229]. Именно указанными фактами и характеристиками объясняются пределы, ограниче-

ния и зависимости эстетического, его «поражение» и «преодоление». Несмотря на существование многих новых направлений в философии искусства XX в., она все же по-прежнему сохраняет положение о том, что произведение искусства есть вещь воспринимаемая. В свою очередь эстетические качества рассматриваются в качестве особого типа опыта. Участники и субъекты художественного процесса, а также эксперты стали привыкать к тому, что эстетические объекты «уязвимы» и «хрупки» [7; 237].

Критерии идентификации для художественных объектов все же оказываются востребованными. «Эстетические качества зависят от неэстетических» [7; 232]. Идентичность эстетического произведения искусства может быть определена с помощью «конвенций» [7; 232]. Конвенции влияют на неэстетические качества произведения. Эти конвенции очерчивают неэстетические параметры, которые должны оставаться неизменными в идентификации отдельных произведений.

Развитие современного искусства напрямую связано с трансформацией и распространением новых средств коммуникации в XX столетии. К примеру, тот же Т. Бинкли фиксирует появление новых конвенций и новые возможности для их институционализации на основе новых «материалов» и новых «машин» [7; 233]. Происходит «обновленная» идентификация эстетических качеств и свойств. Произведения искусства неожиданно проявляются в своих эмерджентных сущностях (*emergent entities*) [7; 234]. «Эмерджентная» сущность произведений искусства становится характерным и заметным явлением. Эстетические качества и свойства оказываются доступными благодаря непосредственному опыту. «Эстетика имеет дело с эстетическим опытом, а не с искусством» [7; 242]. То, что считается произведением искусства, должно быть выявлено путем изучения практики искусства.

Таким образом, та же теория не сводима к признанию формальных свойств объектов. Теория воспроизводит требование установления некоторой связи между «формой» и «смыслом». Еще раз напомним: какие факты важны для идентификации произведений искусства. А. Данто выделяет артефактность, классификационизм, экстерииоризационный потенциал, связь формы и смысла, онтологический статус объектов, дистанцирование от реальности, аскриптивность, конвенционализм и когнитивизм в оценках, контекстуальность и открытость мира искусства. А. Данто подчеркивает, что «любое произведение искусства воплощает смысл». Одновременно учитывается, что «искусство — это открытое понятие» [10; 16]. Самым прямым и репрезентативным суждением исследователя является утверждение о различии между бытием искусства и знанием о том, что является искусством. Данто отмечает принципиальную множественность мира искусства. Автор отрицает наличие особой, единой, актуальной, обобщающей, фундаментальной и методологически выверенной теории. Он высказывается о наличии множества теорий искусства, отмечает роль теории в осуществлении возможности мира искусства: «способность видеть нечто, как искусство требует чего-то, что недоступно глазу, — атмосферы художественной теории, знания истории искусства. Для возникновения этой способности нужен мир искусства» [11; 38]. Р. Элдридж обращается к А. Данто с целью расширить горизонт понимания и применения его концепций [6; 87–92]. Он цитирует Данто в связи с интерпретацией эмоциональной компоненты художественной деятельности с точки зрения объяснения вовлеченности, совпадения, понимания, влияния и интериоризации художественного феномена для «реципиента», становящегося, практически, соавтором [6; 89–91].

Другой популярный автор Н. Гудмен в известной работе «Языки искусства» вводит представление о двуслойной символической конструкции в виде «плана выражения» и «плана содержания». Н. Гудмен вырабатывает наиболее полные версии теории выражения как физиогномического сходства в искусстве. Согласно Гудмену, существуют три условия, которые необходимы для выражения индивидуальности произведения искусства. Первые два условия состоят в том, что произведение должно обладать «выраженным свойством», и оно должно «ссылаться» на него. Третье условие заключается в том, что «владение» индивидуальностью, «выражение» индивидуальности и, следовательно, «пример» индивидуальности должны быть метафорическими. К примеру, в метафоре происходит следующее: набор разнообразных, порой, альтернативных ярлыков, определений, целый аппарат конструирования, описания, применения художественных образов и объектов захватывает все новую территорию [12; 99–101]. Происходит передача схемы восприятия, миграция понятий, отчуждение категорий». Сами описывающие и характеризующие художественное произведение выражения являются метафорическими, примерными, в смысле, образцовыми и даже обобщающими. Сами образы в искусстве являются побочным продуктом создания способов пребывания истины, по Гудмену. Прямой интерес или аутентичный смысл в применении терминов и характеристик выразительности к произведениям искусства состоит в том, чтобы описать или охватить — новыми способами — опре-

деленные особенности произведений искусства. Этот интерес, в первую очередь, является специфически познавательным, то есть эпистемологическим для философии искусства.

Н. Гудмен представляет расширенную трактовку понимания в эстетической сфере. Он отмечает процессуальный и незавершенный характер эстетического понимания. Гудмен рассматривает различные виды искусства как символические системы, элиминирует проблему эстетических ценностей. Искусство должно восприниматься как способ открытия, создания и расширения знания. Исследователь развивает концепцию «эстетического опыта» [12; 241–266]. Он настаивает на когнитивном функционировании эмоций в эстетическом опыте [12; 248]. Для его концепции характерна позиция плюрализма и дифференциализма, учет множества языковых и неязыковых символических систем. Гудмен указывает на сходство эстетических и когнитивных исследований искусства через анализ способов символизации, анализ синтаксических и семантических особенностей и факторов в искусстве.

Центральное понятие эстетического когнитивизма Гудмена — экземплификация как вид референции. Отношение экземплификации — это обладание и референция. Им обосновывается дифференцированная теория символических систем, выявляется пластичность референции, различные виды референции. Экземплификация избирательна и зависит от контекста. Отношение экземплификации предполагает не только образец, но и конкретные обстоятельства, символическую систему, интерпретацию идентификации. Знаменитый исследователь актуализирует дискуссии в рамках вопросов о контекстах, о конвенциях привычек в семантических операциях и областях, о распознающих свойствах эмоций для оценки выражающей стороны и свойств произведений искусства. Выражения имеют эпистемологический статус, несмотря на метафорические характеристики. Н. Гудмен не только уточняет новизну метафорической экземплификации и выражений, но и открывает теоретически насыщенные и релевантные для эстетики типы референции.

Дискуссионными и эффективными по формулировкам оказались вопросы и тезисы автора относительно осуществления произведением искусства когнитивной функции, когнитивной ценности искусства, его символических свойств, специфики когнитивизма и версий «эстетического когнитивизма», особой регулярности в искусстве, символического, несимволического, формального в искусстве, плюралистического фона эстетического и «эстетического когнитивизма», а также значения эстетического объекта. Гудмен открывает возможность рассмотрения структурных составляющих опыта восприятия искусства, раскрывает эпистемологический статус восприятия, пересматривает эстетическую «теорию выражения» и другие предметы анализа.

Если представить и реконструировать заочный диалог между Н. Гудменом и Г. Перри, то получится, что первый персонаж выглядит более эпистемологично в своем отношении к искусству, а вот второй утверждает, что само искусство или сложность в искусстве — вкусовое начало и оценка, актуальные средства и подходы — это не просто выражение (выразительность), а скорее самовыражение, часто обнаруженное в виде протеста. Перри соглашается с тем, что искусство связано прежде всего с расслаблением, спонтанностью и свободой.

Результаты

Анализируя современные теоретико-философские подходы к философии искусства и эстетики, авторы приходят к выводу, что к некоторым особенностям теоретического развития философии искусства можно отнести такие свойства, как автономию теории, субъектность и субъективность теории и теоретического содержания, а также практическую, аналитическую и когнитивную действенность теории. Сами теории в сфере искусства, а также средства теоретического анализа не имеют возможности и перспективы напрямую описывать современное искусство, анализировать или характеризовать явления и произведения современного искусства, оценивать содержание и значение произведений искусства. Общепризнанно неоднозначное влияние теории или теорий на фактор или ситуацию признания в искусстве, отношения к произведениям искусства, «использования» или «задействования» произведения искусства, открытия смысла произведений искусства, понимания социального или общекультурного статуса произведений искусств и художественных объектов [13].

Любая ситуация или примеры законченного, односложного, объективного, универсального и всеобъемлющего обоснования, описания, высказывания, понимания и интерпретирования в искусстве не являются адекватными и релевантными. Амбивалентной и подвижной является ситуация расположения (диспозициональности) и, одновременно, заинтересованности (мотивированности, целеположения, объективности, рациональности, идентификации, признания) в искусстве. Современная

теория искусства выглядит как парадоксальная и сложно организованная, а также функциональная и несистемная, изначально ненормативная, диверсифицированная, с точки зрения ожиданий, запросов, конвенций, художественных пропозиций, презентации художественных объектов и произведений, а также анализа, конвенциональной работы и условий референции.

Для современного искусства важны институциональные позиции, авторитет, отношения, ремарки, оценки, реконструкции, признания. Институциональный авторитет является дифференцированным, разнообразным, элективным, релятивно ориентированным, многоуровневым, приоритетным, регулируемым, а также независимым от теоретических установок и эстетических запросов исследователей и других участников художественных процессов. Для современного искусства немаловажное значение имеет постулирование и аффирмации в художественной сфере. «Заявительность», «установочность», «аксиологичность», «перформативность», «презентивность», «индивидуальность» затрагивают все виды отношений и типы активности в искусстве [14; 15].

Современное искусство — это качественно новое, мобильное, гибкое и релятивно устроенное отношение между обществом и искусством, без учета прямого влияния и детерминации со стороны общества и культурных институтов, но при условии упоминания всех уровней, средств и форм влияния, отношения, оценивания, определения, интерпретирования и способов коммуникации, в том числе непосредственно важных для самого художника и других субъектов художественных отношений. Современное искусство связано с открытием новых свойств объектов, которые могут повлиять на выбор художественных приемов, творческих средств, способов выражения для всех сторон художественного процесса, оценок, «систем отсчета» в «когнитивизме», в теории, в эстетических описаниях и практике, а также на социальные диспозиции для искусства и его участников [15, 16].

Произведение искусства, художественные объекты обладают большим потенциалом и ресурсом социальной критики, аналитики, свободы, избирательности, конвенциональности, набором нормативных условий, предпосылок или требований, что находит отражение в профессиональной творческой деятельности, в сфере публичного обмена художественными знаниями, эстетическим содержанием, установками и целями, а также в области широкого экспертного контроля и выбора, рецепции художественных достижений, импликации ценностей и использования других ресурсов, возможностей и функций искусства. Современное искусство привержено как стройным моделям реконструкции описания, представления, так и неустроенной стихии современности. Современное искусство всегда стремится вырваться из рамок психологической и культурной привычки.

Выводы

Резюмируя изложенное выше, можно отметить, что в современной философии искусства сложились неординарные теоретико-методологические подходы. Среди них выделяются эстетический когнитивизм Н. Гудмена, антиэссенциализм и перцептуализм, а также институциональная теория мира искусства Бинкли. Каждый подход стремится рассмотреть наиболее важные проблемы философии искусства. Это проблема моделирования мира, попытка представить художественную реальность как сложную систему знаков, одновременно обращая внимание на такие проблемы философии, как методология, эпистемология, философия языка, онтология и аксиология. Акцентирование внимания на сложных проблемах современного искусства, в частности, привнесенных художественным авангардизмом, приводит нас к мысли о том, что все эти неординарные и дискуссионные проблемы раскрывают не только когнитивные и эстетические функции искусства, но и правомерно проблематизируют вопрос о способах, путях символизации мира художественными произведениями, актуализируя проблему синтаксических и семантических особенностей самих этих систем.

Таким образом, анализ современных подходов, сложившихся в философии искусства, представленных в работах американских и западноевропейских ученых, показывает, что в современном искусстве происходят сложные трансформации в концептуальном, технологическом и психологическом аспектах. Созданные образы в современном искусстве сложны для понимания. Для их осмысления необходим определенный уровень интеллектуальной подготовки и выход на новый уровень расшифровки в плане восприятия, что объясняется наличием приложения к каждому созданному художественному произведению небольшой таблички, в которой дается комментарий и пояснение, адресованные зрителю.

Такая особенность современного искусства раскрывает сложный процесс конструирования новой концепции произведения относительно привычных объектов реальности, в которой предстает не только технология его сотворения художником, но и стремление автора произведения эксперименти-

ровать с различными сторонами, свойствами, признаками объекта, выйти за пределы его привычного восприятия, за пределы установленных способов видения в рамках предписанных правил и норм, стереотипов, системы оценок. В проблематичное поле современного искусства все больше вводится и тематизируется табуированное и запретное. Такой поворот и интерес к ранее запретным темам приводит к тому, что художник, шокируя зрителя, заставляет его испытать чувство прикосновения к уродливому, отвратному с помощью эпатажных средств художественной выразительности, погружая зрителя в состояние культурного и психологического шока.

Современное искусство все более стремится акцентировать наше внимание на самых злободневных, сиюминутных, актуальных аспектах жизни личности, взаимоотношениях личности и общества, порой драматизируя происходящее событие, раскрывая глубинные конфликты и надломы человеческого существования, доводя их до душевного эксгибиционизма.

Современное искусство все более становится синтетическим, так как оно объединяет в себе несколько базовых элементов: изображение, объёмную форму, звук, свет, цвет, слово. Современное искусство конституирует себя на границе различных областей человеческого знания, включая в свою орбиту новые формы, новые средства художественной выразительности, пространственного изображения. Оно постоянно находится в процессе поиска новых художественных объектов, экспериментируя новыми средствами для осмысления, и новых средств, материалов и форм для создания художественного образа, создавая на границах различных сфер новые жанры современного искусства.

Список литературы

- 1 Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс / Х. Ортега-и-Гассет. — М.: АСТ, 2003. — 509 с.
- 2 Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства / Х. Ортега-и-Гассет. — М.: Радуга, 1991. — 638 с.
- 3 Meyer U. Conceptual Art / U. Meyer. New-York. — 1972.
- 4 Kosuth J. Art after Philosophy and after. Collected Writings Article / J. Kosuth. — MIT press. — 1996.
- 5 Schellekens E. Conceptual Art: Elisabeth Schellekens. The Stanford Encyclopedia of Philosophy / E. Schellekens. — Metaphysics Research Lab. — 2019.
- 6 Eldridge, R. (2014). An Introduction to the Philosophy of Art. Second edition / R. Eldridge. — Cambridge University Press. — 2014.
- 7 Бинкли Т. Против эстетики / Т. Бинкли // Эстетика и теория искусства XX века: хрест.; под общ. ред. Н.А. Хренова, А. С. Мигунова. — М.: Прогресс-Традиция, 2007. — С. 225–245.
- 8 Кабанн П. Марсель Дюшан / П. Кабанн. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2019. — 224 с.
- 9 Перри Г. Потому, что это — современное искусство! / Г. Перри. — М.: Изд-во «Э», 2017. — 152 с.
- 10 Данто А. Что такое искусство? / А. Данто. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. — 168 с.
- 11 Данто А. Мир искусства / А. Данто. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. — 62 с.
- 12 Goodman N. Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols / N. Goodman. — The Bobbs — Merritt Company. — 1968.
- 13 Mugerauer R. Interpreting Environments: Tradition, Deconstruction, Hermeneutics / R. Mugerauer. — University of Texas Press. — 2014.
- 14 Марков А. Теории современного искусства / А. Марков. — М.: РИПОЛ классик, 2020. — 238 с.
- 15 Thomson-Jones K. The Philosophy of Digital Art: Katherine Thomson-Jones. The Stanford Encyclopedia of Philosophy / K. Thomson-Jones; N. Edward Zalta (Ed.). Metaphysics Research Lab. — 2015.
- 16 Holzwarth W. Art Now / W. Holzwarth. — Taschen. — 2012.

А.Г. Карабаева, З.Н. Исмагамбетова, А.Ш. Мирзабекова

Қазіргі заманғы өнер философиясындағы теориялық-әдіснамалық тәсілдер мәселесі туралы дискурс

Мақала қазіргі заманғы өнер дамуының басым мәселелерін талдауға, сондай-ақ көркемдік қатынастардың, мүдделер мен көзқарастардың жан-жақты және терең өзгеруі жағдайындағы эстетикалық идеялар мен көзқарастардың эволюциясын талдауға арналған. Көркемдік тәжірибедегі, эстетикалық көзқарастағы өзгерістерді, өнер саласындағы философиялық бағаларды мақала авторлары көркем шығармашылық саласындағы әлеуметтік контекстер мен көпфакторлы талаптар мәселесі ретінде анықтайды. Авторлар көркемдік тәжірибе мен қарым-қатынас саласындағы стилистикалық, аксиологиялық, нормативті, қоғамдық, шарттық қатынастарға ғана емес, ең алдымен

жасырын, сонымен бірге ниетте, күтуде, көркемдік-эстетикалық тәсілдер мен позицияларда басымдыққа ие, когнитивті өлшемділік пен эстетикалық объективтіліктен, талғамға түсінікті және моральдық қолжетімділік шеңберінен шығатын эмоциялар, қажеттіліктер, қарым-қатынас пен өзін-өзі жүзеге асыру формаларына назар аударады. Басылымда көркемдік мәселелерді кең мағынада талдау, сондай-ақ оның құбылыстарын талдау саласындағы «теориялаудың» кейбір әдістері мен ерекшеліктері қарастырылған. Авторлар өнер теориясының елеулі функцияларын атап көрсетеді, өнер теориясының «автономиясын» ашады, сонымен қатар оның күнделікті бағалаулардан, практикалық сұраныстардан, эстетикалық көзқарастардан және «ғылыми нормалардан» айырмашылығын көрсетеді.

Кілт сөздер: өнер, заманауи өнер, өнер философиясы, өнер туындысы, эстетика, теория, эстетикалық талғам, құндылықтар.

A.G. Karabaeva, Z.N. Ismagambetova, A.Sh. Mirzabekova

Discourse of theoretical-methodological approaches in modern philosophy of art

The article analyses the priority problems of the development of contemporary art, as well as the evolution of aesthetic ideas, views in the situation of comprehensive and profound transformation of artistic relations, and interests. Changes in artistic practice, aesthetic attitudes, and philosophical assessments in the field of art are defined by the authors of the article as a problem of social contexts, multifactorial demands in the field of artistic creativity. The authors focus not only on stylistic, axiological, normative, public, contractual attitudes in the field of artistic practice and relations but primarily on latent, at the same time, prevailing artistic, aesthetic approaches, expressed in intentions, expectations, emotions, needs, forms of communication, self-realization that go beyond cognitive commensurability, aesthetic objectivity, taste comprehensibility, moral accessibility. The publication discusses some techniques and features of “theorizing” in the field of analysis of art problems in a broad sense and in the analysis of its phenomena. The authors highlight the functions of art theory, discover the “autonomy” of art theory, and point out its differences from everyday assessments, practical requests, aesthetic attitudes, and “scientific norms”.

Keywords: art, contemporary art, philosophy of art, work of art, aesthetics, theory, work of art, aesthetic taste, values.

References

- 1 Ortega-y-Gasset, J. (2003). *Vosstanie mass* [The revolt of masses]. Moscow: AST [in Russian].
- 2 Ortega-y-Gasset, J. (1991). *Degumanizatsiia iskusstva* [Dehumazation of art]. Moscow: Raduga [in Russian].
- 3 Meyer, U. (1972). *Conceptual Art*. New-York.
- 4 Kosuth, J. (1996). *Art after Philosophy and after*. Collected Writings Article. MIT press.
- 5 Schellekens, E. (2019). *Conceptual Art: Elisabeth Schellekens*. The Stanford Encyclopedia of Philosophy. Metaphysics Research Lab.
- 6 Eldridge, R. (2014). *An Introduction to the Philosophy of Art*. Second edition. Cambridge University Press.
- 7 Binkli, T. (2007). *Protiv estetiki* [Against aesthetics]. *Estetika i teoriia iskusstva XX veka: khrestomatiia — Aesthetics and theory of art of the twentieth century*. Chrestomathy; N.A. Khrenova, A.S. Migunova (Ed.). Moscow: Progress-Traditsiia [in Russian].
- 8 Kabann, P. (2019). *Marsel Diushan* [Marcel Duchamp]. Moscow: Ad Marginem Press [in Russian].
- 9 Perri, G. (2017). *Potomu, chto yeto — sovremennoe iskusstvo* [As it is art!] Moscow: Izdatelstvo «E» [in Russian].
- 10 Danto, A. (2018). *Chto takoe iskusstvo* [What is art?]. Moscow: Ad Marginem Press [in Russian].
- 11 Danto, A. (2017). *Mir iskusstva* [The world of art]. Moscow: Ad Marginem Press [in Russian].
- 12 Goodman, N. (1968). *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*. The Bobbs — Merritt Company.
- 13 Mugerauer, R. (2014). *Interpreting Environments: Tradition, Deconstruction, Hermeneutics*. University of Texas Press.
- 14 Markov, A. (2020). *Teorii sovremennogo iskusstva* [Theories of modern art]. Moscow: RIPOL klassik [in Russian].
- 15 Thomson-Jones, K. (2015). *The Philosophy of Digital Art: Katherine Thomson-Jones*. The Stanford Encyclopedia of Philosophy; ed. by Edward N. Zalta. Metaphysics Research Lab.
- 16 Holzwarth, W. (2012). *Art Now*. Taschen.