

## Тед Нанничелли. Гоо зүйн боловсрол: Мэдрэхүй-танин мэдэхүйн загвар

Орчуулсан: Г.Хонгорзул, магистр  
МУИС, Философи, шашин судлалын тэнхим

**Хураангуй:** Гоо зүйн боловсролын тухай нэгэн асуудлыг авч үзье. Олон янзын нөхцөлд бид тодорхой цаг, хүч чадал болон нөөцөө гоо зүйн боловсролд зарцуулж байдаг. Бид гоо зүйн боловсролыг гол зорилгоо болгосон их сургуулийн хичээл зааж (олон тохиолдолд төрөөс санхүүждэг); мөн музейд төрийн нөөцөөр хөрөнгө оруулалт хийдэг бөгөөд үүнд гоо зүйн боловсрол олгох зорилготой нэмэлт боловсролын хөтөлбөрүүд багтдаг. Хэрэв гоо зүйн боловсролыг авч үзэх бидний хандлага рационал юм бол гоо зүйн эерэг үнэлэлт\* нь сайн ч муу ч хийж болдог зүйл болно. Гэвч бид мөн олон янзын нөхцөлд (сонирхолтой нь, тэдгээрийн зарим нь гоо зүйн боловсролд нөлөөлөхөд зориулагдсан ижил төрлийн нөхцөлүүд байдаг) мэдрэмжийн\* тухай маргах шаардлагагүй гэдэг нь үнэн мэт дүр үзүүлдэг. Бид суралцагчдыг тодорхой бодомжуудыг боловсруулахад хүргэж болох хэдий ч тэднийг өөр өөрийнхөөрөө шүүн дүгнэснийх нь төлөө зэмлэл оногдуулдаггүй билээ.

Уг өгүүллийн зорилго бол гоо зүйн боловсролын зорилгуудыг тодорхой болгож, мэдрэмжийн гүйцэтгэх үүргийн ач холбогдлыг бууруулахуйц түүний (гоо зүйн боловсролын. Орч.) тухай үзэл баримтлалыг (conception) хөгжүүлэх замаар энэхүү илэрхий асуудлыг шийдвэрлэх явдал юм. “Гоо зүйн боловсролын тухай хэвшмэл үзэл” (хэмээн миний нэрлэх)-ийн эсрэгээр, би гоо зүйн боловсролын үндсэн зорилго бол мэдрэмжийг хөгжүүлэх явдал биш, харин гоо зүйн туршлагыг нэмэгдүүлж, гоо зүйн эерэг үнэлэлтийг сайжруулахын тулд мэдрэхүй-танин мэдэхүйн тодорхой чадваруудыг хөгжүүлэхэд туслах явдал хэмээн үзэж байна. Тиймээс энд хөгжүүлэх гоо зүйн боловсролын тухай үзлийг би “мэдрэхүй-танин мэдэхүйн загвар” хэмээн нэрлэсэн болно.

**Түлхүүр үг:** гоо зүйн боловсрол, гоо зүйн танин мэдэхүй, гоо зүйн норматив байдал, гоо зүйн эерэг үнэлэлт, мэдрэмж

### 1. Удиртгал

Гоо зүйн боловсролын тухай нэгэн асуудлыг авч үзье. Олон янзын нөхцөлд бид тодорхой цаг, хүч чадал болон нөөцөө гоо зүйн боловсролд зарцуулж байдаг. Бид гоо зүйн боловсролыг гол зорилгоо болгосон их сургуулийн хичээл зааж (олон тохиолдолд төрөөс санхүүждэг); мөн музейд төрийн нөөцөөр хөрөнгө оруулалт хийдэг бөгөөд үүнд гоо зүйн боловсрол олгох зорилготой нэмэлт боловсролын

\* *Aesthetic appreciation* гэдэг нь аливаа зүйлийг гоо зүйн хувьд үнэ цэнтэй болгож буй чанаруудыг нь таньж, эергээр үнэлж буй явдлыг илтгэх тул *гоо зүйн эерэг үнэлэлт* хэмээн орчуулав.

\* *Taste* бол гоо зүйн хэлэлцүүлэгт XVIII зуунаас хүчтэй түрэн орж ирсэн ойлголт бөгөөд сайхныг шүүн дүгнэх, аливаа зүйлийг гоо зүйн байдлаар үнэлэх бололцоо олгодог бидний чадварыг илтгэдэг. Үүнийг сайхныг эсвэл урлагийн бүтээлийг “амтлах” мэдрэмж хэмээн үзэж болох тул *мэдрэмж* хэмээн орчуулав. Мэдрэмжийн тухай маргах шаардлагагүй гэдэг нь XVIII зууны гоо зүйн рационалист хандлага баримтлагчдын (Германы философичид) дэвшүүлж байсан санаа бөгөөд сайхныг төгс байдал, үнэнтэй адилтгах, мэдрэхүйн тухай шинжлэх ухаан хэмээн томьёолох, ёс суртахууны сайн чанартай нягт холбоотойгоор ойлгох, математикийн тэнцвэрт харьцаа болон объектын хэсгүүдийн хоорондын эв зохицолт харьцаа, нэгдмэл байдал зэргээр үзсэнээр хүн бүрийн мэдрэмжээс үл хамаарах сайхны түгээмэл хэмжүүрийг тодорхойлох оролдлого хийж байсан. Нөгөө талд, XVIII зууны гоо зүйн эмпирицист хандлагыг баримтлагчид (Английн философичид) сайхныг түүнийг мэдэрч буй хүний мэдрэмжээс шалтгаалдаг хэмээн үзэж байв.

хөтөлбөрүүд багтдаг. Хэрэв гоо зүйн боловсролыг авч үзэх бидний хандлага рационал юм бол гоо зүйн эерэг үнэлэлт нь сайн ч муу ч хийж болдог зүйл болно. Гэвч бид мөн олон янзын нөхцөлд (хачирхалтай нь, тэдгээрийн зарим нь гоо зүйн боловсролд нөлөөлөхөд зориулагдсан *ижил* төрлийн нөхцөлүүд байдаг) мэдрэмжийн тухай маргах шаардлагагүй гэдэг нь үнэн мэт аягладаг. Бид багш болохын хувьдаа суралцагчдад тэдний буруу хэмээн хэлж, аль эсвэл Вүүлфийн роман, Озугийн кино, Монэгийн уран зураг, Бетховений хөгжим зэрэг нь тэдний сэтгэлийг хөдөлгөхгүй байлаа гээд муу дүн тавьдаггүй. Бид суралцагчдыг тодорхой бодомжуудыг боловсруулахад хүргэж болох хэдий ч тэднийг өөр өөрийнхөөрөө шүүн дүгнэснийх нь төлөө зэмлэдэггүй билээ.

Өнгөн тал дээрээ гоо зүйн боловсролын тухай энэхүү асуудал гоо зүйн норматив байдалдтай холбоотойгоор гардаг нийтлэг асуудлын нэгэн илрэл мэт харагддаг. Өөрөөр хэлбэл, гоо зүйн боловсролын тухай асуудал нь гоо зүйн бодомж болон гоо зүйн үнэлэмж объектив уу, эсвэл субъектив уу гэдэг асуулт руу хураангуйлагдана хэмээн та бодож магадгүй. Тиймээс ч Ник МакАдү (1987) гоо зүйн боловсролын тухай асуудлыг мэдрэмжийн тухай цэвэр бодомж\* нь нэгэн зэрэг субъектив *бөгөөд* түгээмэл байдаг Кантын “мэдрэмжийн тухай зөрчил”-ийн\* нэгэн тохиолдол хэмээн илэрхий үзсэн юм. МакАдүгийн хувьд, “Гоо зүйн боловсролд тулгарч буй гол саад тотгор бол ‘эерэг үнэлэлт’-ийг онцлог чанараар нь зөвхөн объектив бус, мөнхүү субъектив утгаар ойлгож байсан явдал юм” (1987, 307). Энэхүү мухардмал байдлыг бага зэрэг өөрөөр томъёолвол: Нэг талд, гоо зүйн бодомж хэрэв объектив бол гоо зүйн боловсролыг ойлгох амархан болох бөгөөд гагцхүү энэ нь хэрхэн объектив байх, энэхүү норматив байдлын эх сурвалж нь юу болох тухай асуудал л бий болох юм. Нөгөө талд, гоо зүйн бодомж хэрэв субъектив бол норматив байдлын тухай энэхүү асуудал шийдэгдэх боловч гоо зүйн боловсролыг рационал суурьтай болохынх нь хувьд ойлгоход төвөгтэй болох юм. Энэхүү шалтгаанаар, “Гоо зүйн боловсролыг шаардах, эсвэл бүр дэмжлэг үзүүлэх тухай асуудал нь урлаг дахь мэдрэмжийн тодорхой төрлүүд нь бусдаасаа объектив байдлаар илүү эсэх тухай асуудалтай мөн холбоотой” (1990, 105) хэмээн Алан Х.Голдмэний үзсэний адил харагдаж болох юм.

Гоо зүйн боловсролын тухай асуудлын энэхүү нийтлэг тодорхойлолт нь өөр өөр салбаруудад янз бүрээр нөлөөлсөн хэдий ч зарим хүмүүнлэгийн ухааны салбар гоо зүйн боловсролыг хамгийн уялдаа холбоогүй (учир нь дээрх зөрчлийг шийдвэрлэж чадахгүй), эсвэл бүр хортой (учир нь гоо зүйн бодомжийн илэрхий объектив байдлыг хуурмаг болохыг мэдсэнээр тус зөрчил шийдвэрлэгдэнэ) хэмээн үздэг нэгэн үр дагавар буй хэмээн хэлж болохоор байна. Нэгэн жишээ дурдахад, медиа судлалын (өргөн утгаар кино болон телевиз судлалыг багтаана) судлаачид өөрсдийн сургалтын үйл ажиллагааг гоо зүйн боловсролын эсрэг байдлаар тодорхойлдог. Жишээлбэл, “сүүлийн хорь гаруй жилийн хугацаан дахь телевиз судлалын тэргүүний хөтөч” хэмээн өөрийгөө өргөмжилсөн нэгэн сурах бичгийн тав дахь хэвлэлд зохиолч нь “*Телевиз [Визуал түүх өгүүлэмж ба дэлгэцийн соёл]* нь мэдрэмж, аль эсвэл гоо зүйг

\* *Judgment of taste* буюу мэдрэмжийн тухай бодомж гэх ойлголтыг Кант *judgment of beautiful* буюу сайхны тухай бодомж гэх ойлголттой адил утгаар хэрэглэж байсан агаад мэдрэмжийн тухай цэвэр бодомж гэдэг нь сайхныг шүүн дүгнэх үедээ бид тухайн объектын тааламжтай мэдрэгдэх байдал, үзүүлж буй сэтгэл хөдлөлийн нөлөө, аль эсвэл түүний зорилго, хэрэглээний тухай ойлголтыг үл хэрэгсэн, гагцхүү объектын репрезентацийн хэлбэрийг харгалзсаны дүнд бий болсон бодомж юм.

\* Өмнө дурдсан сайхны тухай рационалист болон эмпирицист хандлагуудын хоорондын зөрчлийг Кант ийнхүү нэрлэдэг (*Antinomy of taste*) ба тэрээр энэхүү зөрчлийг даван туулах оролдлогыг *Бодомжийн чадварын шүүн шинжлэл* (1790) зохиолдоо хийсэн байдаг.

заах гэж оролдоогүй. Энэ нь үнэлгээнээс илүүтэй интерпретацид анхаарлаа хандуулсан бөгөөд ‘*The Bachelor* сайн урлаг уу?’ хэмээн асуухаас татгалздаг. Түүний оронд, ‘*The Bachelor* ямар утгуудыг, хэрхэн тэмдэглэдэг вэ?’ гэх асуултыг дэвшүүлдэг” (Батлер 2018, ix) хэмээн уншигчдадаа хэлсэн байдаг. Тиймээс мэдрэмжийн тухай зөрчлийн үр дүн хэмээн тодорхойлогдсон энэхүү гоо зүйн боловсролын тухай асуудал нь нэгэн зэрэг хэцүү төвөгтэй философийн асуудлыг бий болгож, мөн хүмүүнлэгийн ухааны салбар дахь багш нарт практик нөлөөлөл үзүүлж байна.

Уг өгүүллийн зорилго бол гоо зүйн боловсролын зорилгуудыг тодорхой болгож, мэдрэмжийн гүйцэтгэх үүргийн ач холбогдлыг бууруулахуйц түүний (гоо зүйн боловсролын. Орч.) тухай үзэл баримтлалыг хөгжүүлэх замаар энэхүү илэрхий асуудлыг шийдвэрлэх явдал юм. “Гоо зүйн боловсролын тухай хэвшмэл үзэл” (хэмээн миний нэрлэх)-ийн эсрэгээр, би гоо зүйн боловсролын үндсэн зорилго бол мэдрэмжийг хөгжүүлэх явдал биш, харин гоо зүйн туршлагыг нэмэгдүүлж, гоо зүйн эерэг үнэлэлтийг сайжруулахын тулд мэдрэхүй-танин мэдэхүйн тодорхой чадваруудыг хөгжүүлэхэд туслах явдал хэмээн үзэж байна. Тиймээс энд хөгжүүлэх гоо зүйн боловсролын тухай үзлийг би “мэдрэхүй-танин мэдэхүйн загвар” хэмээн нэрлэсэн болно.

“Гоо зүйн туршлагыг нэмэгдүүлэх”, “гоо зүйн эерэг үнэлэлтийг сайжруулах” гэдгээр юу илэрхийлж буйгаа товч тайлбарлая. Гоо зүйн боловсролын тухай хэвшмэл загварт эсрэгцүүлэн мэдрэхүй-танин мэдэхүйн загварыг хамгаалснаар миний бие гоо зүйн туршлага болон гоо зүйн эерэг үнэлэлтийн тухай хялбарчилсан үзлийг баримталж буй нь тодорхой болох юм. “Гоо зүйн туршлагыг нэмэгдүүлэх”, “гоо зүйн эерэг үнэлэлтийг сайжруулах” гэдгээр суралцагчдад илүү сайн анхаарч, урлагийн бүтээлүүдийн урлагт холбогдох шинжүүдийг (болон тэдгээрийн харилцааг) оновчтойгоор олж илрүүлэхэд туслах явдлыг илэрхийлж байгаа юм. Энэхүү санааны үндэс суурь болж буй гоо зүйн туршлагын тухай тайлбар нь Ноел Кэрроллын (2010, 2023) дэвшүүлсэн “агуулгын тайлбар” юм. Түүний агуулгын тайлбарын тухай хамгийн сүүлд илэрхийлсний дагуу, аливаа хүн

Формал шинжүүд ба/эсвэл илэрхийллийн шинжүүд ба/эсвэл урлагийн бүтээлийн гоо зүйн шинжүүд ба/эсвэл тэдгээрийн харилцан үйлчлэл ба/эсвэл эдгээр шинжүүд болон үзэгч, сонсогч, уншигчийн хоорондын рефлексив харилцааг ойлгох замаар анхаарч байвал гоо зүйн туршлагыг олж авч байна гэсэн үг юм. (Кэрролл 2023, 9)

Үүний адилаар, би гоо зүйн эерэг үнэлэлтийг сэтгэл хөдлөлийн хариу эсвэл үнэлгээ өгөх тухай асуудал биш, харин уран бүтээлч(ид) бүтээлдээ юуг, хэрхэн хийснийг анхаарч, таньж мэдэх тухай асуудал хэмээн үзэж байна. Гоо зүйн туршлагын тухай багтаамж ихтэй үзлээр гоо зүйн эерэг үнэлэлт нь гоо зүйн туршлагын нэгэн тал байж мэдэх юм. Гоо зүйн эерэг үнэлэлтийг өргөн утгаар гоо зүйн туршлагын нэгэн тал хэмээн үзэж болох эсэх тухайд би агностик байр суурь баримталж байгаа хэдий ч эдгээр нэр томъёог ижил байдлаар хэрэглэх болно.

Нэгтгэн дүгнэвэл: Миний үзэж буйгаар, гоо зүйн туршлага болон гоо зүйн эерэг үнэлэлтийн тухай хялбарчилсан, агуулгад төвлөрсөн үзэл баримтлалаар гоо зүйн туршлагыг нэмэгдүүлэх, гоо зүйн эерэг үнэлэлтийг сайжруулах зорилго бүхий мэдрэхүй-танин мэдэхүйн загвараар гоо зүйн боловсролыг хамгийн сайн ойлгох юм. Гоо зүйн боловсролын тухай энэхүү тайлбар нь (мөн түүнтэй холбогдох гоо зүйн туршлага ба гоо зүйн эерэг үнэлэлтийн тухай үзэл баримтлалууд) хэн нэгэн урлагийн бүтээлүүдийг бараг л оновчтойгоор мэдрэх ба/эсвэл эерэг үнэлэлт өгч чадна хэмээх

байр суурийг баримталсаар байгаа тохиолдолд норматив хүрээгээ хадгална хэмээн нэмж хэлмээр байна. Одоо миний тайлбарлах шалтгаануудаар энэхүү гоо зүйн боловсролын тухай мэдрэхүй-танин мэдэхүйн загвар нь “мэдрэмжийн боловсрол”-оос илүү тайлбарлах чадвартай, гоо зүйн боловсролын үйл ажиллагаанд холбогдох хүмүүсийн бодитоор хийдэг зүйлтэй илүү нийцтэй бөгөөд мэдрэмжийн хөгжүүлэлт байдлаар тайлбарлагддаг гоо зүйн боловсролд нийтлэг тулгардаг эсрэгцэл, няцаалтуудаас зайлсхийхэд тусална хэмээн үзэж байна. Урлагт үнэлгээ өгөх үедээ бид “мэдрэмжийг мартаж орхидог” хэмээн Ноел Кэрроллын (2022) сүүл үед санал болгосны дагуу гоо зүйн туршлага болон гоо зүйн эерэг үнэлэлтийг сайжруулах мэдрэхүй-танин мэдэхүйн чадамжуудыг хөгжүүлэхэд чиглэсэн байдлаар гоо зүйн боловсролыг ойлгохын тулд түүнийг мэдрэмжийн хөгжүүлэлт хэмээн үздэг хэвшмэл үзлээс татгалзахыг санал болгож байна.

## 2. Гоо зүйн боловсролын тухай хэвшмэл үзэл

Өнөө үеийн, аналитик философийн гоо зүйд Фридрих Шиллерийн *Хүний гоо зүйн боловсролын тухайд* зохиолыг онцлон авч үзсэн бүтээлийг эс тооцвол (жишээлбэл, Гроссмэн 1968; Таубер 2006; Матерн ба Риггл 2020, 2021; Леонтив 2023) гоо зүйн боловсролын тухай (практик асуудлаас илүүтэй философийн асуулт болохынх нь хувьд) харьцангуй бага бичигдсэн нь гайхам юм. Гоо зүйн боловсролын тухай бичсэн бүтээлүүдэд мэдрэмжийн боловсрол гэх ганцхан асуудалд гоо зүйчид төвлөрчээ (МакАдү 1987; Голдмэн 1990; Фэннер 2020). Түүгээр зогсохгүй, философийн гоо зүйгээс гадуур мөн гоо зүйн боловсролыг мэдрэмжийн боловсрол хэмээн үзэх нь элбэг байдаг. Тиймээс “гоо зүйн боловсролын тухай хэвшмэл үзэл” гэдэг нэр томъёгоор би гоо зүйн боловсролын үндсэн зорилго бол мэдрэмжийн боловсрол хэмээх санааг тэмдэглэн, ашиглах болно.

Чухамдаа гоо зүйн боловсролыг мэдрэмжийн боловсрол мөн хэмээх хэвшмэл үзлийг үг дуугүй хүлээн зөвшөөрсөн нь гоо зүйн боловсролын эсрэг өвөрлөсөн медиа судлалын скептицизмийн (бүрэн дүүрэн харш биш юм гэхэд) үндэс суурь болсон хэмээн таамаглаж байна. Дээр дурдсан Жереми Батлерын сурах бичиг нь гоо зүйн боловсролыг медиа судлалын нийт сургалтын ажлын нэг хэсэг биш хэмээх үзлийн нэгэн төлөөлөл юм. Елана Левин болон Майкл З.Ньюмэний *Телевизийг хуульчлахуй* зохиол нь Пиер Бурдьё болон Жон Фисккийн бүтээлийг нэлээдгүй ашигласан агаад удаах нь,

Медиа боловсрол дахь хүмүүс манай суралцагчид болон нийгэмд [медиагийн] хуульчлалын энэхүү эрэмбэ дарааг юун түрүүнд үгүй хийх үүрэгтэй. (Левин ба Ньюмэн 2011, 153)

хэмээн бичсэн юм. Левин, Ньюмэн нар өөрсдийн үйл ажиллагааг “жинхэнэ, бие даасан үнэлэмжийн тухай буруу ойлголтуудыг илрүүлэхийн тулд мэдрэмжийн бодомж болоод ангиллын хэв маягуудыг задлан шинжилж, тэдгээрийн улс төр болон нийгэмд гүйцэтгэх үүргийг ил болгох ажил” хэмээн тодорхойлдог (2011, 7). Левин, Ньюмэн болон Бурдьёгийн хувьд гоо зүйн бодомжийн түгээмэл байдал нь ноёрхогч ангиудын мэдрэмжийг энгийн, бодит болгох үйл явцыг нуун дарагдуулсан өнгөн тал болохыг ухаарснаар Кантын зөрчил шийдэгдэх юм.

Терри Ийглтоноор дамжуулан Кантыг уншдаг телевиз судлаач Хэлен Пайпер (2016) илүү бүрхэг боловч мөн ижил байр суурь баримталдаг. Пайперын хувьд,

Мэргэжлийн шүүмжлэл нь соёлын хүчний үйл учир бус, харин бүхий л бодомжийг (хэн ч боловсруулсан бай) нийтээр хүлээн зөвшөөрсөн идеалуудаар бататгахаас нааш ёс зүйн эрх мэдэл

дутагдсаар байх учир гоо зүйн бодомж асуудалтай байж мэднэ.  
(Пайпер 2016, 167)

Кантын субъектив түгээмэл байдлыг Пайпер (тэрээр “түгээмэл субъектив байдал” хэмээн бичдэг) “орон зай, цаг хугацааг давсан зүйл байдлаар гоо зүйн үнэлэмжийг үздэг хуучны санаа” хэмээн тодорхойлдог (2016, 180-181) бөгөөд энэ нь “гоо зүй (мэдээж хэрэг цэвэр гоо зүй)-г соёлын хувьд нарийн тодорхой зүйлтэй нийцүүлэхэд боломжгүй биш юм гэхэд хэцүү болгодог” хэмээн үзсэн (170). Эдгээр эргэцүүллийнхээ хүрээнд Пайпер “үндэсний хэмжээнд өргөн хүрээг хамарсан, олон нийтийн боломж, нийгэмд танигдах (магадгүй биелээгүй) үүрэг бүхий салбарын судлаачдын сургалтын үүрэг хариуцлагын тухай нэмэлт асуултуудыг эдгээр ажиглалт бий болгож байна” хэмээн дүгнэсэн юм (181).

Товчхондоо бол, медиа судлалын сургалт юуг ч хамарч байлаа гэсэн гоо зүйн боловсролыг багтаах ёсгүй гэдэг үзэл энэхүү салбарт ноёлж байна. Учир нь мэдрэмжийг бараг л объектив байдлаар бус, харин зөвхөн соёлын эрх мэдлийг хэрэгжүүлдэг арга замыг тусгасан мэдрэмжийн бодит эрэмбэ дарааг гоо зүйн боловсрол агуулж буй юм.

### 3. Мэдрэмж

Гоо зүйн боловсрол бол мэдрэмжийн боловсрол хэмээх үзэл баримтлал нь гоо зүйн боловсролын тухай хэвшмэл үзэл болохыг харгалзан, юун түрүүнд медиа судлалын судлаачид болоод мэдрэмжийн тухай адил байр суурь баримталдаг шүүмжлэгчдийн дэвшүүлсэн асуудлуудыг шийдвэрлэх оролдлого хийе. Мэдрэхүй-танин мэдэхүйн загварыг хамгаалж буйгаа үл харгалзан би гоо зүйн боловсролын гол зорилгыг мэдрэмжийн хөгжүүлэлт мөн хэмээн олон хүн боддогийг ухаарсан юм. Гэсэн хэдий ч гоо зүйн бодомжийн хэрэгжүүлэлт байдлаар ойлгогддог мэдрэмжийн хөгжлийг гоо зүйн багш нар харгалзан үзэх үед энэ нь хоёрдугаар зэргийн ач холбогдолтой байдаг. Учир нь хэн нэгний гоо зүйн бодомжийг сайжруулах нь гоо зүйн туршлага болоод гоо зүйн эерэг үнэлэлтийн цөм болдог мэдрэхүй-танин мэдэхүйн чадваруудыг сайжруулахаас урьд тохиолдож чадахгүй юм.

Иймд, хэдийгээр миний гол зорилго гоо зүйн боловсролын тухай мэдрэхүй-танин мэдэхүйн загварыг хөгжүүлэх явдал боловч медиа судлал дахь судлаачдын мэдрэмжийн тухайд анхаарч буй зарим асуудлыг намжаах оролдлого хийе.<sup>72</sup> Нэн түрүүнд, медиа судлалынхны Бурдю болон Ийглтоноор дамжуулан Кантыг уншиж буй явдал нь Кантын үзлийг гажуудуулж буй олон тохиолдлыг бий болгож байгааг дурдъя. Энэхүү утгаар, хамгийн ноцтой нь, гоо зүйн бодомжийг (төрөл болохынх нь хувьд) гоо зүйн бодомжийн тодорхой нэгэн хэлбэр буюу мэдрэмжийн тухай цэвэр бодомжтой хольж хутгаснаараа Левин, Ньюман болон Пайпер нар тус тус Бурдю болон Ийглтоныг баримталж байгаа юм (жишээ нь, Зангвилл 2001-ийг уншиж болно). Энэхүү сэтгүүлийн уншигчид Кантыг тааламжийн тухай бодомж, мэдрэмжийн тухай бодомж [эсвэл сайхны тухай бодомж] болон сүр жавхлангийн тухай бодомж\* хэмээх

<sup>72</sup> Би мэдрэмжийн тухай Кэрроллын санаа зовнилыг намжаахыг оролдохгүй, учир нь хэрэв бид түүний адилаар *мэдрэмжийг* “таашаалд холбогдсон гедонист ойлголт” гэж ойлгох юм бол түүний зөв гэж бодож байна. (2002, 4)

\* Гоо зүйн онолын үндсэн категориудын нэг болох *das Erhabene* буюу *the sublime*-ыг монгол хэлэнд *гайхамшигт зүйл*, *гайхамшигтай*, *бадрангуй* хэмээн орчуулсаар ирсэн билээ. Этимологийн хувьд *дээш өргөгдсөн* гэх утгыг илэрхийлдэг тус ойлголтын тухай Лувсанвандан, В. (1964) “...Байгалийн үнэн байдал, нийгмийн бодит сүр жавхлантай үзэгдэл, урлагийн гайхамшигт төгөлдөр бүтээлүүд уг категориин бодитойгоор оршин байдгийг илтэд харуулж байна. Од мичид яралзан түгсэн гүн шөнийн тэнгэр, хүний хараа булаасан хөх цэнхэр огторгуйн уудам сүрлэг бишүү?...агуу их Октябрийн хувьсгал хүн нийгмийн сүрлэг

гоо зүйн бодомжийн гурван хэлбэрийг санал болгосныг санаж буй за. Цаашилбал, Кант мэдрэмжийн тухай бодомжийг “цэвэр” болон “цэвэр бус” байж болно хэмээн үзсэн. Мэдрэмжийн тухай цэвэр бодомж нь зорилгын тухай ойлголт дор багтаагүй объектоос авах үл сонирхсон сэтгэл ханамжийг агуулсан, хүн бүр санал нийлэх *эстой* субъектив түгээмэл бодомж юм. Мэдрэмжийн тухай бодомж нь “сэтгэл татам байдал болон сэтгэл хөдлөл”-ийг агуулж байвал, аль эсвэл өөрийн объектоо дагалдах сайхан\* байдлаар үзэж байвал цэвэр биш байна. “Чөлөөт сайхан”-ы\* тухай бодомжийг боловсруулахаас ялгаатай нь дагалдах сайхны тухай бодомжийг боловсруулахын тулд бид тус объектыг зорилгын тухай ойлголтын дор багтаадаг. Паул Гаэрын тодорхойлсноор, “мэдрэмжийн тухай ‘цэвэр’ бодомжийн хүрээнд, сайхнаас авах бидний таашаал нь объектын аливаа агуулгад бус, гагцхүү түүний мэдрэхүйд өгөгдөгч *хэлбэрт* үзүүлэх хариу юм” хэмээн Кант үзсэн байдаг (2014, 435). Иймд Кантын авсан “чөлөөт сайхан”-ы жишээнд байгалийн объектууд (цэцэгс болон шувууд гэх мэт)-аас гадна “*Грек маягийн* хээ угалз, навчин хүрээ, ханын цаас (...) ба үтгүү бүхий л хөгжим” (өмнө дурдсан бүтээлд) зэрэг хүний бүтээлүүд багтдаг.

Медиа судлал дахь судлаачдыг чилээж буй гоо зүйн бодомжийн шинжүүд бол мэдрэмжийн тухай цэвэр бодомжийн тухай Кантын тайлбар дахь шинжүүд болох үл сонирхсон, түгээмэл болон бие даасан байдал юм. Гэтэл тун сонирхолтой нь эдгээр гоо зүйн скептикүүд (Сара Кардвеллийн (2013) нэрлэснээр) Кантын тайлбарыг үнэмшилтэйгээр унших юм бол репрезентацийн урлаг нь дагалдах сайхныг эзэмшдэг тул мэдрэмжийн тухай цэвэр бодомжийн объект болдоггүй гэх баримтыг үл анзаардаг юм. Гэхдээ кино, телевизийн программ зэрэг репрезентацийн урлагийн бүтээлүүд нь чөлөөт сайхнаас илүүтэй дагалдах сайхны үр дүн юм бол тэдгээрийн нийгэм-түүхийн нөхцөлүүд, соёлын ба улс төрийн үүргүүд гэх зэргийг харгалзан үзэх тэдгээрийн тухай

---

жавхлантай үзэгдэл биш үү?...” хэмээн бичсэн бол Төмөрбаатар, Ж. (1998) “...энэ ойлголтын агуулгад бадрангуй, жавхлантай, сүрлэг сайхан байх чанарууд багтаж ордог...” хэмээн бичсэн байдаг. Дэлгэрмаа, Б. (2022) “...хүн бодож бясалгасны эцэст гайхан бахдах, сүслэн бишрэхийн сацуу түүний ойлгох, хүртэх хэмжээнээс хэтийдсэн юмс үзэгдлийн өмнө айж сүрдэх, сандарч чичрэх, гэгээн онгод төрөх нарийн төвөгтэй мэдрэмжийг хэлнэ...” хэмээсэн. *The Sublime* гэх ойлголтыг Википедиа толь бичигт “...бүхий л тооцоолол, хэмжилт, эсвэл дуурайлтаас давсан агуу байдлыг илтгэнэ...” хэмээн тодорхойлсон бол Шау (2006) “...үгс хүчгүйдэж, харьцуулалтын цэгүүд үгүй болох үед энэхүү догдлон мэдрэхүй бий болно...таньж харах, мэдэх, бодол юм уу биеийн мэдрэмжээ илэрхийлэх чадвар дийлдэх агшныг илэрхийлнэ...” хэмээн онцолсон. Доран (2015) тус ойлголтыг “...өндөрлөг (*loftiness*), оргил (*height*), өргөлт (*elevation*) хэмээх утга бүхий эл ойлголт хөөрөл (*ecstasy*), жавхлантай байдал (*grandeur*), айдас хүйдэс (*terror*), сүрдэлт (*awe*), алмайрал (*astonishment*), гайхширал (*wonder*), бишрэлийн (*admiration*) ухагдахуунтай холбогддог...” хэмээжээ. Ийнхүү хэмжээ, эсвэл хүчний хувьд давамгайл, айдас хүйдэс, таашаалыг нэгэн зэрэг догдлон мэдрэх боломжийг олгодог, өдөр тутмын амьдрал, үйл ажиллагааг сааталд оруулах агуу байдлыг илтгэдэг уг гоо зүйн туршлагын боломжит орчуулгуудаас *сүр жавхлан* хэмээх орчуулгыг илүү оновчтой хэмээн үзсэн болно. Харин Иммануил Кант *Бодомжийн чадварын шүүмж* зохиолдоо гоо зүйн бодомжийн цэвэр хэлбэрийг *мэдрэмжийн тухай бодомж* ба *сүр жавхлангийн тухай бодомж* хэмээн ангилсан билээ.

\* Кант сайхны энэхүү төрлийг тодорхойлохдоо *ямар нэг зүйлийг баримтлагч, дагагч, мөрдөгч* гэсэн утгатай *adhäriend*, *ямар нэг зүйлийг хавсаргасан* гэсэн утгатай *anhängend* гэсэн үгсийг ашигласныг англи хэлэнд *adherent*, *dependent* юм уу *conditioned* гэж орчуулдаг. *Adherent*-ийг *тухайн зүйлийг баримтлах, түүний шаардлагын дагуу үйлдэх* зэргээр орчуулах ба энэ төрлийн сайхан нь ойлголттой нягт холбогдсон, түүнээс хараат буюу түүгээр нөхцөлдсөн, өөрөөр хэлбэл, чөлөөтэй биш гэсэн утгатай тул *дагалдах сайхан* хэмээн орчуулав.

\* Харин объектын зорилгын тухай ойлголттой хамааралгүйгээр шүүн дүгнэсэн сайхныг Кант *free beauty* буюу чөлөөт сайхан хэмээн нэрлэсэн.

(цэвэр бус) гоо зүйн бодомжийг боловсруулахад ямар ч саад бэрхшээл тулгарахгүй (Зангвилл 2001).

Түүнчлэн, Кантыг хэрхэн тайлбарлах тухай асуудлаас гадна, медиа судлал дахь судлаачид гоо зүйн бодомжийг яагаад Кантын мэдрэмжийн тухай цэвэр бодомжийн хэлбэрээр авч үзэж буй нь тодорхой бус юм. Кантын өөрийнх нь үзлээс үл хамааран урлагийн гоо зүйн эерэг үнэлэлтийг мэдрэмжийн тухай цэвэр бодомжийн тухай Кантын загвараар хамгаалсан нэг ч судлаач юм уу шүүмжлэгчийг таньж харахад хэцүү юм. Мэдээж хэрэг гоо зүйн шүүмжлэлийн тал бүрийн хэм хэмжээнд Кантын санаанууд нөлөөлсөн. Жишээлбэл, гоо зүйн шүүмжлэлд түгээмэл байдаг ойлголтоор урлагийн бүтээлийн тухай *гоо зүйн* эерэг үнэлэлт нь тус бүтээлд байж болох тал бүрийн туслах үнэлэмжийг (санхүүгийн хөрөнгө оруулалт, статусын илэрхийлэл гэх мэт) хойш тавихыг шаарддаг хэмээн үздэг. Гэвч энэ нь мэдрэмжийн тухай цэвэр бодомж боловсруулахтай адилгүй бөгөөд ямар ч тохиолдолд урлагийн философичид дунд нийтлэг байдлаар хүлээн зөвшөөрдөггүй (Кэрролл 2010, 2023; Волтерсторф 2015 нарыг уншиж болно). Өмнө дурдсанчлан, гоо зүйн бодомжийн норматив байдлын тухай эргэлзээтэй асуудал буй нь өөр нэгэн жишээ болох юм. Үүнийг Кант түгээмэл байдлын баталгааны хүрээнд тодорхойлдог. Гэвч энэ нь гоо зүйн бодомжийн норматив байдлын тухай бодож болох ганц арга зам биш бөгөөд гоо зүйн норматив байдлын тухай эл үзэл баримтлал нь гоо зүйн шүүмжлэлд нийцэх эсэх нь тодорхой бус юм. Түүнчлэн, профессорууд оюутнуудыг өөрийнхөө гоо зүйн бодомжтой санал нийлэх ёстой хэмээн дахин дахин шаарддаггүй учир гоо зүйн норматив байдлын тухай энэхүү үзэл баримтлал гоо зүйн боловсролтой нарийн холбогддог хүмүүсийн хүчин чармайлтыг бататгаж байгаа нь бүр ч итгэмгүй явдал юм. Товчоор хэлбэл, гоо зүйн боловсрол мэдрэмжийг *агуулж байвал* энэ нь Кантын мэдрэмжийн тухай цэвэр бодомжийг агуулдгаас ялгаатай байна хэмээн үзэх сайн үндэслэлүүд байна.

Хэрэв мэдрэмжийн тухай Кантын ойлголт гоо зүйн боловсролын гол асуудал биш юм бол *мэдрэмжийн* илүү өргөн хүрээний утгыг хөгжүүлэх нь гоо зүйн боловсролын үндсэн зорилго хэвээр байж чадах уу? Үүнийг би Алан Голдмэний дэвшүүлж буй саналын гол хэсэг хэмээн үзэж байна:

Иймд гоо зүйн боловсролын үндсэн хийгээд эцсийн зорилго нь өөртөө буй мэдлэг, аль эсвэл зөв үнэлгээ өгөхөд шаардагддаг мэдлэг бус, харин гүн гүнзгий утга учиртай болоод тааламжтай урлагийн бүтээлүүдийг мэдрэхдээ урлагийн бүтээлүүдийг эергээр үнэлэхэд бэлтгэгдсэн хүмүүсийн түвшинд хүрэхүйц байдлаар оюуны чадамжуудаа бэлтгэхэд оршино. (Голдмэн 1990, 116)

Гоо зүйн “үнэлгээ”-ээс гоо зүйн “туршлага” руу анхаарал шилжүүлэх гэсэн Голдмэний оролдлогыг үл харгалзан түүний “тааламжтай туршлагууд”-ыг дурдсан явдал мэдрэмжийн тухай бодомжид хамаарах сэтгэл ханамж юм уу таашаалд Кантын өгсөн онцгой ач холбогдлыг санагдуулж байна. Энэ бол, жишээ нь Хьюмийн үзэл баримтлалаар, гоо зүйн боловсролын хүрээнд *мэдрэмжид* холбогдох үндсэн бэрхшээл бол түүний зайлшгүй сэтгэл хөдлөлийн, субъектив чанар гэх мэт Кантч ачааг авлаа ч Голдмэний саналын гол онцлог шинж биш юм.

Таашаалын туршлага (эсвэл өөр сэтгэл хөдлөлийн туршлага) руу *хандалгүйгээр* мэдрэхүй-танин мэдэхүйн чадваруудыг хөгжүүлэхүй байдлаар гоо зүйн боловсролыг авч үзэх нь илүү зүйтэй болохыг удаах хэсгүүдэд харуулахыг зорьлоо. Гоо зүйн боловсролоор дамжуулан мэдрэмжийг хөгжүүлж чадахгүйг тооцолгүйгээр, мэдрэмж нь гоо зүйн боловсролын зорилго биш болохыг харуулах гол үндэслэлээ танилцуулаагүй байна. Харин түүний оронд, Кантын зөрчлийг шийдэлгүйгээр гоо зүйн боловсролыг мэдрэмжийг хөгжүүлэхүй хэмээн үзэх нь ярвигтай болохыг

онцлохыг зорилоо. Хэдийгээр дэвшүүлсэн шийдлүүд олон байгаа ч тэдгээрийн алийг ч өргөн хүрээнд хүлээн зөвшөөрөөгүй байгаа билээ.

Үүнээс үл хамааран, гоо зүйн боловсролын тухай тус тайлбараас илүү биш юм гэхэд ядаж адил хэмжээний тайлбарлах чадвартай өөр тайлбар байгаа эсэхийг эргэцүүлэхэд биднийг хүргэх ёстой атал илүү хялбар бөгөөд *мэдрэмжид* хамаарах нарийн төвөгтэй аливаа философийн маргаанаас зайлсхийж байдаг энэхүү гоо зүйн боловсролд бид тодорхой цаг, мөнгөө зарцуулж *байдаг*. Одоо би тийм тайлбарыг хөгжүүлэх болно.

#### 4. Мэдрэхүйгээр суралцахуй

*Өнгөн дээрээ* гоо зүйн боловсролын тухай дээрх үзэл баримтлал суралцагчдын мэдрэхүйн чадамжийг хурцлах үйл явцад илүү ач холбогдол өгдөг мэт харагддаг. Дунд сургуулийн урлагийн дугуйлангаас эхлээд ахисан түвшний урлагийн түүхийн семинар хүртэл суралцагчдыг урлагийн бүтээлүүдийн тодорхой чанаруудыг (мөн тэдгээрийн харилцааг) анхаарахад гэрэл зургийн арын болон урд дэвсгэрийн өнгийн ялгарамжийг анзаар; хоосон орон зайн хэрэглээ нь хэрхэн их биеийг тэнцвэржүүлж буйг хар; бийрийн гарцын хэв маягийг ажигла; хөгжмийн өнгө доошлох үеийг сонс гэх зэргээр тусалж байдаг. Эдгээр тохиолдолд, багш нар суралцагчдыг юуг, хэрхэн анхаарахад суралцахад нь туслах арга замуудыг эрэлхийлдэг. Үүнээс гадна, гоо зүйн боловсролын тухай хэлэлцүүлэгтээ Голдмэн бүтээлийн шинжүүд хоорондын “формал, харилцан хамаарлын (репрезентацийн ба илэрхийллийн) болон түүхийн” (1990, 113) харилцаануудыг анхаарч чаддаг байхын ач холбогдлыг онцолдог. Мэдрэхүйн болон танин мэдэхүйн үйл явцууд нь зарим тохиолдолд давхцаж, холилдож хутгалддагийг (миний тайлбарлах гэж буй нэгэн арга замыг багтаагаад) тэмдэглээд, харилцан хамаарлын болоод (урлагийн-) түүхийн шинжүүдийг таньж харахад оролцох танин мэдэхүйн чадамжуудын илүү нарийн оролцоог дараагийн хэсэг хүртэл хадгалж, эхлээд мэдрэхүйд анхаарлаа хандуулъя.

Мэдрэхүйгээр суралцах олон арга замуудын нэг нь анхаарлаа тодорхой арга замуудаар чиглүүлж сурах явдал юм. Элеанор Гибсон (1963) болон түүний тайлбар дээр суурилан өөрийн үзлээ боловсруулсан Кевин Коннолли (2019) нарыг баримтлан, *би мэдрэхүйгээр суралцахуйг* “дадлага юм уу туршлагын үр дүнд бий болох мэдрэхүйн урт хугацааны өөрчлөлт”-ийг агуулдаг (Коннолли 2018, 7) хэмээн ойлгож байна. Миний үзэж буйгаар гоо зүйн боловсролын хамгийн гол бүрэлдэхүүн бол мэдрэхүйгээр суралцахуй юм. Мэдрэхүйгээр суралцахуйн боломжийн тухай бидний ойлголтыг бэхжүүлэхийн тулд философичид төрөлх хэлтэн болон төрөлх бус хэлтний хувьд ярианы хэл хэрхэн сонсогддог, их мастер болон сонирхогчийн хувьд хөлөг дээрх шатрын хэсгүүдийн харилцаа хэрхэн харагддаг, мэргэжлийн болон анхан шатны амтлагчийн хувьд дарс хэрхэн амтагддаг, мөн хөгжмийн удирдаач болон хөгжимчин биш хүний хувьд Бетховений есдүгээр Симфони хэрхэн сонсогддог зааг ялгааг гаргасаар ирсэн (тухайн хэлэлцүүлгийг Коннолли 2019-өөс унших боломжтой). Урлагт мэргэшсэн байх нь урлагийн бүтээлүүдийг хэрхэн мэдрэхэд нөлөөлж буйг харуулсан зарим судалгааг (жишээлбэл, Фогт ба Магнуссен 2007; гоо зүйд холбогдох судалгааны тойм унших бол Рэнсом 2022) багтаагаад сэтгэл судлал болон тархи судлалын судалгаануудад (Голдстоун ба Бийрж 2015; Преттимэн 2018 зэргийг уншиж болно) мэдрэхүйгээр суралцахуйн тухай бодитой баримтууд байгаа нь чухал байна.

Урлагийн хүрээнд туршлага юм уу сургуулилтаар дамжуулан мэдрэхүйгээр хэрхэн суралцдагийг илүү тодорхой болгохын тулд өвөрмөц шинжийг ялган зааглах, нэгтгэх болон анхаарлыг тохируулах гэсэн мэдрэхүйгээр суралцахуйг тайлбарладаг үндсэн гурван механизмыг товч тайлбарлая (Голдстоун ба Бийрж 2015; Коннолли 2019). Өвөрмөц шинжийг ялган зааглах тохиолдолд, бид туршлага юм уу сургуулилтаас урьдаар ганц гэж үзэж байсан шинж чанараа хэд хэдэн шинж чанарт

ялган үзэх боломжтой болно. Өвөрмөц шинжийг ялган зааглах тухай олонд танигдсан зарим судалгаанд өнгөний мэдрэхүйг авч үзсэн байдаг. Дийлэнх хүмүүс өнгийг ганц, бүхэл байдлаар мэдрдэг. Гэхдээ дасгал сургуулилтын дүнд хүмүүс тод байдлыг (өнгөн дээр нэмэгдсэн хар эсвэл цагаан өнгөний хэмжээ) хурц байдлаас (өнгөний гэрэлтэх хүч) ялган зааглаж, өнгөний эдгээр салангид шинжүүдийг шилж анхаарч чаддагийг баталгаагаар харуулж байна (Голдстоун ба Бийрж 2015, 823). Хэдийгээр урлагийн эерэг үнэлэлтийн хүрээнд эдгээр үр дүнг баталгаажуулсан судалгаа байхгүй байгаа ч өнгөний энэхүү хоёр шинжийг ялган зааглах чадвар нь урлагийн эерэг үнэлэлтэд холбогдох ба энэхүү чадамжийг хөгжүүлэх нь багшийн тавих нэг зорилго болох нь тодорхой байна.

Урлагийн нөхцөлд өвөрмөц шинжийг ялган зааглах нь хэрхэн ажиллаж болох тухай өөр нэгэн жишээг харгалзан үзье: Кино урлагт “шилжилт” гэдэг нь киноны дүрсийн (эсвэл “шотууд”) хоёр ялгаатай хэсгийг нэгтгэж буй зүйл юм. Кинон дахь дүрс болон шилжилтийн тоо янз бүр байж болох боловч өнөөгийн Холливудын кино ихэвчлэн мянгаас илүү дүрстэй байдаг.<sup>73</sup> Сонгодог Холливуд хэв маягийн зорилго нь өгүүлэмжийн ертөнцөд үзэгчийг автуулах явдал байдаг учир өгүүлэмж дэх үйл явдлуудын үл тасалдах урсгалыг орон зай, цаг хугацааны туршид мэдрүүлэхийн тул олон шилжилтийг үл ажиглагдахуйц байхаар хийсэн байдаг. Бидний харааны системийн нейробиологид хамаарах дээрх болон бусад шалтгаанаар ихэнх хүмүүс кинонд бодитоор байдаг шилжилтүүдээс хамаагүй цөөнийг нь л ажиглах хандлагатай байдаг (Маглиано ба Зайкс 2011; Смит 2012; Хайманн ба бусад 2017 гэх мэт). Гэхдээ бид хүүрнэсэн үйл явдлууд хэрхэн дараалласныг, эсвэл кино зохиолч тодорхой арга барилаар шилжилтүүдийг загварчлах байдлаар тодорхой хариуг дохиолсныг эергээр үнэлэхийг хүсвэл тэдгээрийг анзаарах буюу нэг дүрсийг дараагийнхаас нь ялган зааглах чадвартай байх хэрэгтэй. Энэ бол кино урлагийн багш нар суралцагчдадаа хөгжүүлэхийг зорьдог чадваруудын нэг яах аргагүй мөн.

Мэдрэхүйгээр суралцахуйн дараагийн механизм бол нэгтгэх буюу өвөрмөц шинжийг ялган зааглахын тонгоруу хэлбэр юм. Нэгтгэх тохиолдолд, туршлага юм уу сургуулилт нь хүнийг хэд хэдэн объект юм уу шинжийг нэг мэдрэхүй болгон хүлээн авах бололцоог олгодог. Нэгтгэлийг тодорхойлох гэсэн хэд хэдэн тайлбарт, хангалттай бэлтгэгдсэн мэргэжилтэн микроскоп доор, эсвэл рентген зурган дээр хорт хавдрын эсийн хяналтгүй өсөлт гэх мэт биетүүдийн тодорхой хүрээг харж сурдаг агаад ийнхүү эмнэлгийн орчинд нэгтгэх механизм тохиолдож буйг харуулах эмпирик баталгааг дурдсан байдаг (Крансе ба бусад 2013; Зайц 2017 гэх мэт). Урлагийн нөхцөлд авч үзвэл, бид ялгаатай нотуудыг тодорхой интервалаас, эсвэл хэд хэдэн ялгаатай аккордыг прогрессоос бүтдэгийг ялган сонсох чадварын тухай бодож болно. Бидний дийлэнх нь хэзээ нэг цагт хэн нэг мэргэжлийн эсвэл ихээхэн туршлагатай хүнтэй хамт харьцангуй танил бус хөгжим сонсож байсан туршлагатай болов уу. Би “Колтрейн өөрчлөлт” (стандарт жазз аккордын прогрессын аккордыг орлуулах)-ийг сонсож байхад, миний эхнэр зөвхөн замбараагүй аккордуудын хэлхээг сонссон байг. Эсвэл таны Ява найз Ява үндэстний Гамеланы\* бүтээлээс эв зохицолтой прогрессыг сонсож байхад та замбараагүй нотууд л сонсож болно. Интервал, аккорд, аялгуу, хэм болон хөгжмийн бусад шинжүүдийг мэдрэхэд суралцах үйл явцыг тун тохиромжтойгоор “чихээ дасгалжуулах” хэмээн нэрлэдэг. Сургуулисан хөгжимчин

<sup>73</sup> 1935-2005 оны хооронд 5 жил тутамд гарсан 10 Холливудын кинонд хийсэн 2010 оны судалгаандаа, Жеймс Каттинг болон бусад (2010) дундаж дүрсний тоо 1132 байсныг олж тогтоожээ. Ерөнхийдөө, цаг хугацаа өнгөрөх тусам дүрсний дундаж урт багасч, дүрс (болон шилжилт) илүү их болсон байна. Жишээ дурдваас, Каттингийн судалгаан дахь хамгийн олон дүрстэй кино нь 2005 онд гарсан 3099 дүрстэй кино байжээ.

\* Харанга, ксилофон, бөмбөр гэх зэрэг цохиур хөгжмүүдээр бүтсэн Индонезийн оркестр.

сонсож буй нотуудаа тритон бүрдүүлж байгаа эсэхийг түр зогсож бодох шаардлагагүй байдаг агаад тэд зүгээр л тритон сонсож байгаа л бол (түүнийгээ *тритон* хэмээн мэдэж байгаа тул энэ нь танин мэдэхүйнх байх хэдий ч энд хамгийн чухал зүйл нь тэд тийнхүү мэдэрч буй явдал юм) тэдний туулсан дасгал сургуулилт нь *мэдрэхүйнх* байх юм.

Иймд нэгтгэл бол чихээ дасгалжуулах, мөн илүү өргөн хүрээнд хөгжмийн боловсролын нэг хэсэг байдлаар мэдрэхүйгээр суралцахуй явагддаг нийтлэг механизм юм. Түүгээр зогсохгүй, ийм жишээнүүдийн илэрхийлэхийг зорьсон ойлголтыг дэмжсэн буюу хөгжмийн сургуулилт нь дуу чимээг өөр байдлаар сонсох чадварыг удаа дараа бий болгож буйг илтгэх эмпирик баталгаа байна (Фужиока ба бусад 2004; Пантев ба Херхольц 2011 зэргийг уншиж болно).<sup>74</sup> Мэдрэхүйгээр суралцахуйд үзүүлэх хөгжмийн сургуулилтын нөлөөний шууд баталгааны тухай асуудлыг үл харгалзан хөгжмийн боловсролын үндсэн зорилго бол мэдрэхүйгээр суралцахуйг дэмжих явдал болохыг няцааж болохгүйг харж болно.

Мэдрэхүйгээр суралцахуй бий болдог хэмээн үзэж буй гурав дахь механизм бол *анхаарлыг тохируулах* (заримдаа *анхаарлыг жинлэх* гэж нэрлэдэг) юм. Анхаарлыг тохируулах тохиолдолд, “чухал мэдрэхүйн шинжүүдэд хандуулах анхаарлаа нэмэгдүүлж, мөн/эсвэл тэдгээрт үл холбогдох хүрээ, шинжүүдэд хандуулах анхаарлаа багасгах замаар мэдрэхүйгээ үүрэг даалгавар болон орчин тойронд дасган зохицуулдаг (Голдстоун ба Бийрж 2015, 819). Тамирчдын харааны мэдрэхүйд холбогдох хэд хэдэн судалгаанд, өндөр туршлагатай тамирчид, ялангуяа хөл бөмбөг болон туялзуур жадны тамирчид эсрэг багийнхаа тамирчдыг дараагийн агшинд хаашаа, хэрхэн хөдлөхийг онцлон харах бололцоог олгохуйц биеийн шинжүүдэд нь харааны анхаарлаа төвлөрүүлдэг болохыг онцолсон байдаг. Жишээлбэл, хамгаалалт хийж байх үедээ мэргэжлийн хөл бөмбөгийн тоглогч нар эсрэг багийнхаа тоглогчийн ташаан дээр анхаарлаа илүү удаан хугацаагаар хандуулдгийг нэгэн судалгаа харуулсан байдаг (Вилльямс ба Дэвидс 1998; судалгааны тойм унших бол Коннолли 2019).

Анхаарлаа тохируулахад холбогдох эдгээр тохиолдлыг яагаад мэдрэхүйгээр суралцахуйн гол жишээ гэж үзэх вэ? Хэдэн философичид эмпирик судалгаануудаас нотолгоо цуглуулж, Нед Блокын хэлсний адилаар “аливаа зүйлийн харагдах байдал нь түүнд хэр зэрэг анхаарал хандуулсан байгаагаас шалтгаалдаг” (Коннолли 2019, 89-д эшилсэн) болохыг нотлохыг оролдсон. Кевин Коннолли хүний *хаана* анхаарч байна, мөн хэр зэрэг анхаарал хандуулсан байна гэдэг нь түүний “доод түвшний” шинжүүдийг мэдрэхэд мөн нөлөөлдөг болохыг онцолсон (2019, 89). Мэдээж хэрэг, ийм мэдрэхүйн нөлөө нь хүссэн үедээ анхаарлаа тодорхой замуудаар (тодорхой ур чадваруудыг ашиглах гэх мэт) ашиглах чадвараас илүүтэйгээр мэдрэхүйн урт хугацааны өөрчлөлт бий болгох эсэх нь эргэлзээтэй байж болно.

Мэдрэхүйгээр суралцахуйн тухай үзлийг дэмжих хангалттай сайн үндэслэл байхгүй байж болох ч мэдрэхүйгээр суралцахуйн тухай онолоор хамгийн сайн тайлбарлагдаж болохуйц таамаглалын жишээнүүдийг авч үзсэнээр түүний боломжит байдлыг бэхжүүлж болно. Спортын хүрээнд үргэлжлүүлэн авч үзвэл: 20/10 хараатай\* агуу бэйсболын тамирчин Тед Вилльямс цохилтын талбайд байхдаа бөмбөг дээрх

<sup>74</sup> Гэвч нэг шүүмжлэгч "энэхүү судалгаан дахь сонголын мэдрэхүйн суралцахуй өөрөө болоод түүний механизмын тухай мэдээлэл нь ихэнх сургуулилт олон загвартай, мэдрэхүй болон хөдөлгөөний үйл явцыг агуулж байдаг тухай баримт болон өөр будилаантай хувилбаруудыг удирдах бололцоо олгож буй туршилтын судалгаануудын харьцангуй хомс байдын хүрээнд дүгнэгдсэн" хэмээн анхааруулсан (Ирвин 2018, 11).

\* Энгийн хараатай хүний 10 фитийн цаанаас тод харж чадах зүйлийг 20 фитийн цаанаас харж чаддаг байхыг илтгэнэ.

оёдол бүрийг, түүнээс үүдэн цохиураар цохихыг хүссэн бөмбөгийн хэсгийг ч харж чадаж байснаа онцлон тэмдэглэсэн байдаг. Дамжуулагчийн гараас цохигчийн хэсэг рүү бөмбөг ойролцоогоор хагас секундйн дотор хүрдгийг харгалзан үзвээс Вилльямсийн анхаарлаа жинлэснийг санаатай юм уу ухамсартай явдал хэмээн үзэхэд төвөгтэй агаад тэрээр (домог болсон) сургуулилтынхаа урт хугацааны нөлөөгөөр ийнхүү бөмбөгийг автоматаар харсан хэмээн үзэх нь илүү үнэмшилтэй юм.<sup>75</sup> Эгэл бид илүү энгийн байдлаар анхаарлаа тохируулах буй за. Олон жил сургуулилсны эцэст бид аливаа дууг  $\frac{3}{4}$  хэмтэй байгааг, эсвэл I-IV-V аккордын прогресстой байгааг *сонсож*, аль эсвэл хоёр нүүдлийн дараа мадлана гэдгийг, хүүхэд худал хэлж буйг, гарах үедээ хурдаа багасгахын тулд тооромс гишгэхээ, эсвэл хөзөр тоглож буй нэгэн хуурч буйг *харж л* чаддаг болох болов уу.

Урлагийн эерэг үнэлэлтийн нөхцөлд анхаарлаа тохируулах тухай эмпирик баталгаа тун хязгаарлагдмал боловч мэргэжлийн болон мэргэжлийн бус хүмүүс урлагийн бүтээлийн өөр өөр шинжүүдэд, өөр өөр хугацаагаар анхаардаг болохыг харуулсан хэд хэдэн судалгаа байна (Нодинь, Лочер ба Крупински 1993; Фогт 1999; Капоула ба Лестокарт 2006; Фогт ба Магнуссен 2007; Пихко ба бусад 2011 гэх мэт). Урлагийн эерэг үнэлэлтийн нөхцөлд, шинээр суралцаж буй хүмүүс анзаардаггүй, эсвэл огт мэдэрч чаддаггүй урлагийн бүтээлийн шинжүүдийг сургуулилсан уран бүтээлчид болон шүүмжлэгчид анзаарч, мэдрэх чадвартай буйг тайлбарлах хамгийн сайн тайлбар нь анхаарлын тохируулалт мөн хэмээн үзэх боломжтой олон тохиолдлыг бид нэрлэж чадна.

Тийм ч учир, нэн ялангуяа анзааралгүй орхисон, аль эсвэл тус бүтээлээс мэдэрсэн боловч таньж илрүүлж чадаагүй онцлог шинж буй мэт мэдрэмж төрж буй үедээ мэргэжлийн хүмүүс *түүнээс* юуг мэдэрснийг сонирхдог нь бидний урлагийн шүүмжийг уншдаг нэг шалтгаан болдог. Өөрөөр хэлбэл, сайн шүүмжийн нэг үнэ цэн бол шинээр суралцаж буй бидэнд тэдгээр шинжийг анхаарахад туслах байдлаар шүүмжлэгчийн бүтээлээс юу мэдэрснээ тод томруунаар илэрхийлэх чадварт оршдог. Дэвид Бордвеллийн дараах блогийн бичвэрийг авч үзье:

Зарим үзэгч, шүүмжлэгчид [*The Bourne Ultimatum* (2007)]-ын төөрөгдүүлэм чанар нь түүнд огцом эвлүүлгүүд хийснээс үүдэлтэй хэмээн үздэг. Шилжилтүүд нь үнэхээр маш хурдан (...). Гэвч түргэн шилжилттэй ч түүний адилаар толгой эргүүлсэн нөлөө үзүүлдэггүй өөр кинонууд бий (...). Энд арай өөр зүйл байна. Зарим талаар, энэ нь эвлүүлэг хийсэн хурдад биш, харин түүний тасалданги чанарт байна. Тус кинон дахь шилжилтүүд үйлдлүүдийг камерын хөдөлгөөний хамтаар тасалдуулдаг учир ширүүн дориун харагддаг. Тойруулалт, томруулалт болон жүжигчдийн хөдөлгөөн нь дүрс солигдохоос өмнө барагтай л тайван байдалд орох бололцоогүй байсан нь утгагүй, дүрсийн хувьд тэнцвэргүй байдлын хүчтэй мэдрэмжийг бий болгож байна. (Бордвелл ба Томпсон 2011, 167-168)

Таны мэдэрч чадахгүй байгаа өвөрмөц шинжийг мэдрэхийн тулд мэргэшсэн байдал, сургуулилтынхаа ачаар урлагийн бүтээлд анхаарч чаддаг найдвартай шүүмжлэгч рүү хандсан өөрийн жишээг та эргэн санаж чадах байх. Хэдийгээр миний хөгжмийн туршлага бага хэдий ч (төгөлдөр хуурынх огт байхгүй) Южа Вангийн тоглолтыг гайхалтай болохыг мэддэг. Тиймээс түүний тоглолтыг үзэж, эсвэл бичлэгийг нь

<sup>75</sup> Автомат байдал болон мэдрэхүйн хувьд мэргэшсэн байдлын тухайд Стоукс 2021-ийг уншина уу.

сонссоны дараагаар миний мэдрээгүй чанаруудыг мэдэрснийг нь мэдэх тул мэргэжлийн шүүмжлэгчийн тоймыг уншдаг. Хэрэв та надтай адил бол урлагийн чиглэлийн *хамгийн сайн* шүүмжлэгчдийг тогтмол уншдаг буй за. Энэ нь тэдний мэргэшсэн байдал таны агшин зуур таньж харсан урлагийн шинжүүдийг тэдэнд мэдрэх бололцоо олгож байдаг тул та ч мөн зарим талаар туршлагатай *буйг* илтгэх юм.

Магадгүй Петер Шафферын *Amadeus* (1984)-ийн Салиеригийн адилаар, та Моцарт шиг онцгой мэргэжлийн хөгжимчдийн тодорхой интервал эсвэл илэрхийлэмжийг бүтээлдээ тохирно гэдгийг *зүгээр л сонсдог* гайхалтай чадварыг нь үнэлэх хэмжээний хангалттай туршлагатай байж ч мэдэх юм. Урлаг, спорт гэх зэрэг мэдрэхүйгээр суралцах тохиолдол бүхэн мэдрэхүйн хувьд мэргэшсэн байдал рүү хөтөлдөггүй нь ойлгомжтой хэрэг. Мөн Тед Вилльямс, Дэвид Бордвелл, Южа Ван болон В.А.Моцарт зэрэг хүмүүст хичнээн дасгал сургуулилт хийгээд ч бидний ихэнх нь хэзээ ч хүрч чадахгүй түвшний мэргэшсэн байдалд хүргэсэн төрөлхийн энгүй их авьяас чадвар заяагдсан байдаг нь эргэлзээгүй. Гэхдээ мэргэшсэн байдал гэдэг нь скаляр ойлголт бөгөөд эмпирик судалгаануудаас харахад тухайн чиглэлээр өргөн хэмжээний сургуулилт хийж, туршлагатай болсон хүмүүсийн анхаарлаа тохируулах арга барил нь энгийн хүмүүсийнхтэй харьцуулахад мэдэгдэхүйц ялгаатай байна. Дастин Стоукс сүүлийн үеийн, эмпирик мэдээллээр баяжуулсан философийн тайлбартаа дурдсанчлан:

Мэргэшсэн байдлын янз бүрийн хэлбэрийн хувьд мэргэжилтний хосгүй гүйцэтгэлд сэрэл мэдрэхүй тун чухал байдаг. Мэргэжилтэн хаашаа харахаа, хэрхэн сонсохоо, юуг амталж буйгаа мэддэг. Тэрээр юмсыг илүү гярхай харж, бусдын илрүүлж чадахааргүй хэв маягуудыг ялгаж, тэдний бараг л ойлгож чадахгүй мэдрэгдэгч шинжүүд хооронд хурдан харьцуулалт хийдэг. Ийм төрлийн ололт амжилтад туршлага болоод суралцахуй багтдаг нь илэрхий бөгөөд дийлэнхдээ тухайн салбарт цаг хугацаа шаардсан сургуулилт хийсэн байхыг шаарддаг. Мөн мэргэшсэн байдлын ийм хэлбэр нь өргөн утгаараа үнэнхүү мэдрэхүйн шинжтэй гэдэг нь ойлгомжтой юм. Энгийнээр илэрхийлбэл, мэргэжилтэн бол өөрийн мэргэжлийн хүрээндээ илүү сайн мэдэрдэг нэгэн байдаг. (Стоукс 2021, 242)

Гоо зүйн боловсролын хүрээнд авч үзвээс, Стоуксын утгаар багш нар бол мэдрэхүйн хувьд мэргэжилтнүүд бөгөөд тэдний үндсэн зорилгуудын нэг нь суралцагчдыг холбогдох урлагийн шинжүүдийг илүү сайн анхаарахад туслах мэдрэхүйгээр суралцахуйг нь дэмжих явдал юм. Иймд, хэдийгээр өвөрмөц шинжийг ялган зааглах, нэгтгэх болон анхаарлаа тохируулах гэсэн мэдрэхүйгээр суралцахуйн гурван механизмыг би тодорхойлсон ч, илүү өргөн утгаар ярьвал тодорхой төрлийн анхаарлын хөгжүүлэлт нь мэдрэхүйгээр суралцахуйн амжилттай тохиолдлуудын үр дүн юм.

Энэ тохиолдолд нэгэн сонирхолтой асуулт бий болно. Хэрэв спортын хүрээнд илүү өрсөлдөөнч болохын тулд мэдрэхүйгээр суралцахуйг хөгжүүлдэг юм бол урлагийн бүтээлч үйл ажиллагааны хүрээнд илүү сайн хөгжимчин, хөгжмийн найруулагч, зураач болох гэх зэргээр, ер нь урлагийн эерэг үнэлэлтийн хүрээнд мэдрэхүйгээр суралцахуйг хөгжүүлэх гол зорилго нь юу байж болох вэ? Энд бид “гоо зүйн боловсрол” гэх нэр томъёо руу буцах хэрэгтэй болно. Миний бодлоор, гоо зүйн хүрээнд бий болох мэдрэхүйгээр суралцахуйн дээд үр дүн нь өргөн хэмжээний гоо зүйн туршлага ба бүрэн дүүрэн гоо зүйн эерэг үнэлэлт байдаг нь гоо зүйн боловсролыг онцлог болгодог. Өөрөөр хэлбэл, хичээлийн танхимд мэдрэхүйгээр суралцахуйг

ашиглах үндэслэл бол энэ нь суралцагчдад урлагийн бүтээлүүдээс цогц гоо зүйн туршлага олж авч, тэдгээрийн тухай бүрэн дүүрэн эерэг үнэлэлттэй болоход нь тусалдагт оршино.

Саяхан Бэнсэ Нэнэй (2016) гоо зүйн туршлагын хэд хэдэн жишээ ашиглан төвлөрүүлсэн анхаарлын ач холбогдлын тухай тууштай тайлбар бичсэн. Зарим талаараа Нэнэйгийн зорилго нь “гоо зүйн анхаарал”-ын тухай санааг дахин сэргээх явдал юм. Гэхдээ тэрээр энэхүү нэр томъёог ашиглаж буй өөрийн утгаа *үл сонирхсон анхаарал* буюу объектын өөрийнх нь төлөө түүнд хандуулж буй анхаарал хэмээх Жером Столицын (1960) ашигласан утгаас (үүнийг Жорж Дики (1964) шүүмжилснээрээ алдартай) ялган заагласан юм. Нэнэй “мэдрэгдэгч объектыг харгалзан төвлөрсөн [ба] мэдрэгдэгч объектын онцлог чанаруудыг харгалзан хандуулсан” (2016, 29) анхаарлыг *гоо зүйн* хэмээн тодорхойлж буй юм. Ийм анхаарлыг тэрээр гоо зүйн туршлагын зайлшгүй бөгөөд хүрэлцээтэй нөхцөл хэмээн хэлэхээс болгоомжилж байгаа хэдий ч зарим тохиолдолд энэ нь “гоо зүйн байдлаар мэдрэсэн зүйлийнхээ нэгдлийг эергээр үнэлэх”-эд (2016, 29) шаардлагатай хэмээн үзэж байгаа юм. Мэдээжийн хэрэг урлагийн бүтээлүүд бол тодорхой *төрлийн* мэдрэгдэгч объект мөн (бүх урлагийн бүтээл мэдрэгдэгч объект биш ч гэсэн); тэд тодорхой зорилготойгоор бүтээгдэж, хэлбэржсэн бөгөөд мөн тодорхой үр нөлөөнд хүрэхийг зорьж байдаг. Ийм ч учир Вилльям П.Сийли урлагийн бүтээлийг “анхаарлын хөдөлгүүр” хэмээн тодорхойлдог: “Тэд бол урлагийн хувьд өвөрмөц агуулгаа биднээр дахин сэргээлгэхийн тулд хангалттай ангилагдахуйц шинжүүд рүүгээ бидний анхаарлыг чиглүүлэхэд зориулагдан бүтээгдсэн хүний бүтээл юм” (2020, 50). Тиймээс, анхаарал бол зөвхөн мэдрэхүйгээр суралцахуйд чухал байгаад зогсохгүй, мөн урлагийн бүтээлүүдтэй гоо зүйн холбоо тогтооход чухал юм.

Гарч ирэх боломжтой хоёр маргааныг энд дурдах хэрэгтэй. Нэгдүгээрт, хэрэв анхаарал нь үнэхээр гоо зүйн туршлагын шийдвэрлэх тохиолдлуудад голчлон оролцдог юм бол гоо зүйн боловсролгүй хүмүүс ч гоо зүйн туршлагуудаар бүрэн дүүрэн гоо зүйн амьдралаар амьдарсаар байдаг тул анхаарлыг хөгжүүлэх шаардлагагүй болно. Хоёрдугаарт, хэрэв урлагийн бүтээлүүд нь анхаарлыг тодорхой аргаар чиглүүлэхэд зориулагдсан юм бол мөн адил анхаарлыг хөгжүүлэх шаардлагагүй харагдана. Эдгээр маргааны аль алинд нь үнэний ор бий. Энгийн, хэвийн мэдрэхүйн чадамжтай хүмүүс гоо зүйн туршлага олж авахад хамгийн багадаа шаардлагатай бүхий л аргаар анхаарлаа чиглүүлэх чадамжтай байдаг нь үнэн. Мөн олон тооны урлагийн бүтээлүүд, тэр дундаа Ноел Кэрроллийн (1998) нэрлэдгээр *олон нийтийн урлагийн бүтээлүүд* өөрсдийг нь ойлгомжтой болгох арга замуудаар бидний анхаарлыг чиглүүлэхэд зориулагдсан байдаг нь ч үнэн. Энгийн, хэвийн мэдрэхүйн чадамжууд нь гоо зүйн туршлагад хангалттай байдгийн адилаар урлагийн ядаж зарим хэлбэрүүдтэй холбоо тогтооход ч мөн хангалттай байдаг. Эдгээр эсэргүүцэл дэх үнэний элементүүдийг үл харгалзвас, хоёул гоо зүйн эерэг үнэлэлт нь зарим талаар бүрэн дүүрэн, гоо зүйн туршлага нь зарим талаар баялаг байж болох тухай баримтыг үл хэрэгсэж буй юм.

Кэрроллын тодорхойлсны дагуу олон нийтийн урлагийн ойлгомжтой байдлыг харгалзан, анхандаа ойлгоход зарим талаар хялбар атлаа анхаарлын чадваруудаа хөгжүүлсэн тохиолдолд илүү бүрэн дүүрнээр үнэлэгдэж болохуйц урлагийн жишээгээр киног авч үзье. Кино судлалын салбарын хувьд, анхлан Дэвид Бордвелл ба Кристин Томпсон (1979) нар хэвлүүлж, хожим нэмэлт засвартайгаар Жефф Смитийн хамт (2024) хэвлүүлсэн *Кино урлаг* сурах бичиг нь суралцагчдын кинонд холбогдох гоо зүйн эерэг үнэлэлт болон гоо зүйн туршлагуудыг нэмэгдүүлэх зорилгоор анхаарлыг нь тохируулах оролдлогын жишээ болдог. Дараах хэсгийг харъя:

Хүүрнэл кино үзэхдээ бид өгүүлэмжийнх нь араас мөшгөөд завгүй байдаг тул хэв маягийг нь нэг их анзаараад байдаггүй. Хэрэв эерэг үнэлэлтээ нэмэгдүүлэх, эсвэл өөрсдөө хэрхэн кино бүтээхээ ойлгох зорилгоор хэв маягийг нь анзаарах оролдлого хийлээ гэж төсөөлбөл бид хэв маягийг нь хэрхэн судалж чадах вэ? *Анхааралтайгаар харж, сонсох* гэсэн ганц санал надад байна. (Бордвелл, Томпсон ба Смит 2020, 307)

Үнэхээр ч, тус хэсгээс өмнөх 300 хуудасны дийлэнх нь эдгээр хэв маягийг тодорхой харуулахад туслахуйц, кинонд хэрхэн анхаарлаа хандуулж болох тухай нарийвчилсан дэлгэрэнгүй тайлбар, тодорхой жишээ болон зургуудыг агуулсан байдаг.

*Кино урлаг* киног хэрхэн анхаарах тухай суралцагчдад заахад төвлөрснийг киноны өөрийнх нь анхаарал чиглүүлэхэд зориулагдсан арга замуудын тухай Кэрролл (1998) болон Сийли (2020) нарын тайлбар нөхөн гүйцээж байна. Тим Ж.Смитийн харц мөшгөх судалгаа нь киноны гэрэлтүүлэг, тавилт зэрэг камерын өмнө буй бүхнийг овжиноор ашиглах замаар үзэгчдийн харцыг тогтмол удирдаж байдаг хэмээх таамаглалын эмпирик баталгааг бий болгосныг Бордвелл, Томпсон, Смит нар тэмдэглэсэн байдаг. Гэхдээ гэрэлтүүлэг болон тавилт нь кино найруулагчдын анхаарлыг удирдахад ашигладаг олон хэлбэрийн ердөө хоёр нь юм. Вилльям П.Сийли, Ноел Кэрролл нар (2013; 2014) кино урлагийн өөр нэгэн чухал техник бол өгүүлэмжийн ертөнц дэх объект, үйл явдлуудын тухай бидний үзэл бодлыг өөрчлөх арга зам болох “хувьсагч дүрслэл” хэмээн үзэж байгаа юм. Олон жилийн туршид кино судлаач болон багш нар дуу чимээнд тийм ч их анхаарал хандуулалгүй байсаар ирсэн. Харин тус сэдвээр хийсэн сүүл үеийн судалгаа болон их сургуулийн дэлгэцтэй өрөөнд сайн дууны систем худалдан авах чадвартай болсны ачаар энэ байдал өөрчлөгдөж байна. Сайн дууны системтэйгээр одоо би суралцагчдаа *Apocalypse Now* (1979)-ын эхний дүр зураг дахь нисдэг тэрэгний чимээний 360 градусын эргүүлэлтэд анхаарлаа хандуулахыг хүсч чадах болсон.

Энэ хүртэл миний бие гоо зүйн боловсролын хүрээнд мэдрэхүйн чадваруудыг хөгжүүлэх, мөн урлагийн бүтээлүүдийн формал шинжүүдтэй холбоо тогтоох тухайд авч үзлээ. Гэхдээ урлагийг мэдрэх туршлагадаа бид мөн танин мэдэхүйн чадамжуудаа ашигладаг бөгөөд өгүүллийнхээ эхэнд дурдсанчлан танин мэдэхүйн чадваруудын хөгжил болон мэдлэг нь гоо зүйн боловсролын өөр нэгэн зорилго болох нь ойлгомжтой юм. Энэ тухайд Сийлигийн бичсэнээр,

Урлагийн бүтээлийг *харж ойлгохын* тулд үзэгчдэд маш их суурь мэдлэг шаардлагатай. Дор хаяж тэд урлагийн янз бүрийн ангиллыг тодорхойлдог бүтээлийн болон үнэлгээний дүрэм, хэм хэмжээнүүдийн тухай ойлголттой байх хэрэгтэй. Урлагийн дүрэм, хэм хэмжээнүүд бол урлагийн бүтээлд *харуулсан зүйлийг хэрхэн харахыг* чиглүүлдэг зэмсгүүд юм. (Сийли 2020, 31)

### **5. Урлагийн түүхийн мэдлэгийг хөгжүүлэхүй**

Энэхүү хэлэлцүүлгийг эхлүүлэх цэг болсон урлагийн бүтээлүүдийн формал, харилцан хамаарлын (репрезентацийн болон илэрхийллийн) ба түүхийн (1990, 113) гэсэн гурван төрлийн харилцаанд анхаарлаа хандуулж сурах байдлаар гоо зүйн боловсролыг Алан Голдмэн тайлбарласныг эргэн саная. Саяхныг хүртэл би формал шинж, харилцаануудын мэдрэхүйд голчлон анхаарсан. Гэвч репрезентацийн, илэрхийллийн болон түүхийн зэрэг бусад олон шинжийг таньж харахад танин мэдэхүйн нөөцүүдийг (энэ нөхцөлд, голчлон мэдлэгийг) шаарддаг бөгөөд Сийлигийн

санал болгож буйгаар тэдгээр танин мэдэхүйн нөөц зарим тохиолдолд аливаа бүтээлийн шинжүүдийг бодитоор хэрхэн мэдрэхэд нөлөөлж байдаг.

Гоо зүйн боловсролын хөгжүүлэхийг зорьдог мэдлэгийн зарим төрлийг, мөн тэдгээр мэдлэг хэрхэн бидний анхаарлыг олон төрлийн онцлог шинж болон тэдгээрийн харилцаа руу чиглүүлдгийг (мөн тэдгээрийг таньж харахад дэмжлэг үзүүлдгийг) товч зураглая. Юун түрүүнд, урлагийн бүтээлийн материаллаг үндсийг авч үзье. Кино урлагаас авхуулаад хөгжим, зураг хүртэл янз бүрийн урлагийн чиглэлийн хөтөлбөрүүд хөгжмийн онол, урлагийн түүх, жүжгийн онол болон кино судлал зэрэгт гол анхаарлаа хандуулдаг байлаа ч суралцагчдыг дадлага дээр суурилсан хичээлүүдэд тодорхой хэмжээний цаг зарцуулахыг шаарддаг нь түгээмэл байдаг. Дэвид Бордвеллийн үгээр хэлбээс, үүний нэг шалтгаан бол ийм төрлийн хичээлүүд нь суралцагчдад холбогдох урлагийн хэлбэрийн материаллаг үндсийн боломж ба хязгаарлалтуудыг тодруулснаар "уран бүтээлчдийн адил сэтгэх"-эд тусалдаг (урлагийн бүтээлч үйл ажиллагаанд тулгарах хязгаарлалтуудын талаар энэ дугаараас Смитийн өгүүллийг үзнэ үү). Хөдөлгөөнт камераар удаан үргэлжилсэн дүрс бичихэд бодитоор ямар байдгийг мэдэхгүй хүн *Russian Ark* (2002) эсвэл *Roma* (2018) киноны урт дүрс(үүд)ийн (зуу зуун нэмэлт жүжигчин оролцуулсан хэсгүүдийн) гайхамшгийг үнэлэхэд хүндрэлтэй юм. Хөгжим болон театрын тоглолтын гүйцэтгэлд ч мөн энэ зарчим хамаатай. Жишээлбэл, Ванг төгөлдөр хуурын уртаар нарийн фразуудыг хурдтайгаар, тод тоглож чаддаг нь түүний тоглолтууд тод томруун агаад гайхамшигтай байдгийн нэгэн шалтгаан юм. Кендалл Валтоны тайлбарласнаар,

Хийл юм уу төгөлдөр хуурын хурдан шилжилтийн эрч хүчтэй, жавхаат байдал нь зөвхөн хөгжмийн үнэмлэхүй хурдтай (өргөлт, хэмнэлийн онцлог зэргийн хамтаар) бус, мөн *тухайн урлагийн хэрэгслийн хувьд* хурдан байгаатай холбоотой юм. (Уолтон 2008 [1970], 207)

Зарим тохиолдолд бүтээлийн илэрхийллийн шинжийн уг чанар нь урлагийн хэлбэрийн материаллаг үндэстэй шууд холбоотой байдаг. *Сонгодог гэмт хэргийн драмын* дүнсгэр, аюул зөгнөсөн, эрс чанарууд нь зарим талаар хар цагаан кино хальс болон бага хэмжээний гэрэлтүүлгийн тохируулгаас үүдэлтэй. Цахилгаан гитарын соло тоглолтын сэтгэл татам, цуурайтсан чанар нь гитарын утасны зузаан, шилжүүлэгч болон өсгөгчийн сонголтоос шалтгаалах магадлалтай. XVI зууны Венецийн уран зургуудын өнгөний баялаг байдал нь тодорхой хэмжээнд будаг түрхэх аргуудаас шалтгаална.

Мэдээж, уран бүтээлчид материалтайгаа хоосон орон зайд ажилладаггүй; харин тэд материалаа хэрхэн хэрэглэх нь нийтээр ашигладаг дүрэм, хэм хэмжээнд захирагддаг урлагийн түүхийн тодорхой нөхцлийн хүрээнд ажилладаг юм. Тиймээс аливаа бүтээлийн урлагийн онцлог шинжүүд (репрезентацийн болон илэрхийллийн шинжүүдийг оролцуулаад) нь мөн зарим талаар бүтээлч үйл ажиллагааны нөхцөлд үйлчилдэг урлагийн дүрэм, хэм хэмжээгээр тодорхойлогдож байдаг. Иймд гоо зүйн боловсролын өөр нэг зорилго бол эдгээр дүрэм, хэм хэмжээтэй суралцагчдыг танилцуулах явдал юм. Сийли болон бусад судлаачийн онцолсноор, тодорхой бүлэг дүрэм болон хэм хэмжээ нь ихэнхдээ төрөл, хэв маяг гэх мэт урлагийн тодорхой ангиллуудыг бий болгож байдаг. Кино судлалын хувьд, бид сонгодог Холливуд хэв маяг дахь цаг хугацаа, орон зайн үргэлжлэлийн хэм хэмжээ, мөн аймшгийн төрлийн хүүрнэлийн дүрмийн тухай суралцагчдад заадаг. Английн уран зохиолын хичээлээр бид постмодернист уран зохиолын хэв маягийн дүрмийг дэлгэрэнгүй тайлбарладаг.

Мөн урлагийн түүхийн ангиудад бид олон янзын соёл болон эрин үе дэх уран зургийн гүн гүнзгий байдлыг дүрслэх хэм хэмжээнүүдийг тайлбарладаг.

Урлагийн эдгээр ангиллын тухай мэдлэг, ялангуяа тэдгээрийг бий болгодог дүрэм, хэм хэмжээ болон олон янзын ангилал хоорондын түүхэн харилцаа нь аливаа бүтээлийг (мөн шинжүүдийг нь) хэрхэн мэдрэхэд зарим тохиолдолд дээрээс доош чиглэлтэй нөлөө үзүүлдэг нь тун чухал юм. Э.Х.Гомбрихын бичсэнээр, “Соёл эсвэл нийтээр түгсэн үзэл бодлын адилаар хэв маяг нь гажуудал болон өөрчлөлтийг нарийн мэдрэмжтэйгээр тогтоодог сэтгэлгээ, хүлээлтийн хил хязгаарыг бий болгодог” (2000 [1960], 60.) Энэ бол Кендалл Валтоны (2008 [1970]) “гуэрниканууд” (2008 [1970], 204) хэмээн нэрлэгддэг урлагийн хэлбэр бүхий тэрслүүд нийгэмлэгийг оролцуулсан алдартай бодлын туршилтын нэг гол учир юм. Энэхүү урлагийн хэлбэрийн тохиолдлууд нь “Пикассогийн *Гуэрникагийн* өнгө, хэлбэрүүдтэй боловч гадаргуу нь өөр өөр нутаг дэвсгэрүүдийг нарийвчлан дүрсэлсэн газрын зураг шиг хананаас овойж товойсон байдлаар хэлбэржсэн байдаг” (2008 [1970], 204). Валтоны санал болгож буйгаар, энэхүү нийгэмлэгийн гишүүний хувьд Пикассогийн бүтээл “гуэрника”-д тооцогдох боловч

Түүний хавтгай байдал нь бидний хувьд хэвийн боловч тус нийгэмлэгийн гишүүдэд өөр байж болох, харин гадаргуу дээрх биетүүд нь бидний хувьд өөр байж болох ч тэдэнд хэвийн байдаг юм (Валтон 2008 [1970], 205).

Түүнээс гадна, тэрээр,

Энэ нь *Гуэрникад* үзүүлэх бидний гоо зүйн хариуг тэднийхээс ихээхэн ялгаатай болгож байгаа юм. Энэ нь (Гуэрника Орч.) бидэнд догшин, эрчтэй, хор хөнөөлтэй агаад түгшүүртэй санагдана. Харин тэдний санаанд хүйтэн хөндий, юу ч үгүй хоосон, амьдралгүй, эсвэл тогтуун, амарлингуй, эсвэл бүр мөлгөр, улиг болсон, уйтгартай байдлаар бууж болох ч ямар ч тохиолдолд догшин, эрчтэй, хор хөнөөлтэй *санагдахгүй* болов уу. (Валтон 2008 [1970], 205)

хэмээн дүгнэсэн юм.

*The Bourne Ultimatum* (2007) шиг ширүүн дүрс, шилжилттэй кино үзэж өссөн бидний хувьд *His Girl Friday* (1940)-ийг адил төстэй боловч бага зэрэг өөр ангилалд оруулах хэрэгтэй болно. *The Bourne Ultimatum*-тай харьцуулахад *His Girl Friday* нь тийм ч хурдтай юм уу эрчтэй санагдахгүй байж мэднэ. Гэхдээ түүнтэй адил төстэй ангилал болох Холливудын инээдмийн романтик киноны хувьд *His Girl Friday* нь хурдтай, эрчтэй юм.

Энэхүү сүүлийн санаа нь урлагийн бүтээлийн мэдрэхүүд дээрээс доош үзүүлэх нөлөөний тухай дүрслэлийн, сэтгэл зүйн асуултаас давж, урлагийн бүтээлүүдийн *байх ёстой* ангиллын тухай, мөн тэдэнд бодитоор буй гоо зүйд холбогдох шинжүүдийн тухай асуулт руу биднийг аваачна. Валтоны тэмдэглэсэнээр, “Энэхүү асуудлыг авч үзэх нэг арга зам бол аливаа бүтээлийг өөр өөр ангилалд хамруулан мэдэрдэг хүмүүсийн илэрхий зөрчилтэй гоо зүйн бодомжийг бодитоор зөрчилддөг гэдгийг үгүйсгэх явдал юм” (2008 [1970], 210). Гэхдээ бид энд урлагийн бүтээлүүдийг *зөв* ангилалд оруулахад, түүнээс үүдэн, тэдгээр бүтээлийн гоо зүйд холбогдох шинжүүдийг илүү сайн таньж харахад дэмжлэг болдог урлагийн түүхийн мэдлэгийг хөгжүүлэх явдал нь гоо зүйн боловсролын өөр нэгэн зорилго болохыг харж байна. Бидний энгийн, эерэг үнэлэлт өгсөн туршлагаудын далд суурь нь урлагийн ангиллуудын тухай норматив байдал болж байдаг хэмээн Валтон үзэж буй юм:

Бетховений *Pathétique* дэх *Adagio Cantabile*-ийн сайн гүйцэтгэлийг цохилтот гэх, аль эсвэл Ромын цээж хөргийг нэг өнгийн, хөдөлгөөнгүй хүн цээжнээсээ тасдагдсан харагддаг агаад ийнхүү дүрсэлсэн хэмээн үзэж буй хүн тус бүтээлийг бидний оруулсан ангиллаас өөр ангилалд оруулсны дүнд ийнхүү шүүн дүгнэсэн байлаа ч түүний буруу юм. (Валтон 2008 [1970], 211)

Сонирхолтой нь, бид өөрсдийн гоо зүйн бодомжийг давууд үзэхээс илүүтэй тус бүтээлийг буруу ангилалд оруулан мэдэрснээ хожим анзаарсан бол буруу шүүн дүгнэснээ хүлээн зөвшөөрдөг хэмээн үзэж буй юм. Валтоныхоор,

Бид кубист уран зургуудыг, эсвэл Японы *гагаку*\* хөгжмийг кубист уран зураг, эсвэл *гагаку* хөгжим гэж хүлээн аваагүй учраас хэлбэргүй, авцалдаагүй, аль эсвэл анх тулгарахад түгшүүртэй хэмээн үздэг гэж бодож байна. Гэхдээ урлагийн эдгээр хэлбэрүүдтэй танил болсны дараагаар бид өмнөх бодомжуудаасаа *татгалзаж*, алдаатай байсныг нь хүлээн зөвшөөрөх болов уу. (Валтон 2008 [1970], 211)

Хэрэв энэхүү өгүүлбэр дэх “бид” гэдэг нь аль хэдийн хангалттай хэмжээний гоо зүйн боловсролтой ба/эсвэл танил бус урлагийн хэлбэрүүдтэй холбоо тогтоосон туршлагатай хүмүүсийг илтгэж буй бол Валтоны зөв хэмээн бодож байна. Гэвч үнэндээ гоо зүйн боловсролын нэг зорилго нь урлагийн бүтээлүүдийг зарим талаар оновчтой ангилалд оруулж, мэдэрч болно гэдгийг, түүнээс гадна урлагийн бүтээлүүдийг оновчтой мэдрэх бололцоо олгодог ангиллуудын тухай сурснаар тэдгээрийн тухай илүү оновчтой бодомж боловсруулж чадна, мөн *тэгэх ёстой* гэдгийг суралцагчдад ойлгуулах явдал хэмээн би үзэж байна.

Кино урлагтай холбоотой туршлага нь кино театраас нэг их холдохгүй суралцагчдад экспериментал кино үзүүлээ гэж бодъё. Тэд “энэ кино биш байна”, “энэ бол миний үзсэн хамгийн муу кино”, мөн “энэ бол миний үзсэн хамгийн уйтгартай кино байлаа” гэсэн нийтлэг хариу үзүүлэх болно. Тэдэнд Холлис Фрэмpton, Мая Дерэн, Гунвор Нелсон, Майкл Снөү, аль эсвэл Су Фридрихийн бүтээлийг үзүүлээ ч тэдний хариу ижил хэв маягтай байх болно. Үүний учир нь суралцагчдын кино урлагт “хэвийн” (Валтоны нэр томъёоллыг ашиглавал) хэмээн үздэг шинжүүдийн харьцангуй цөөн нь экспериментал кинонд (дүр, хүүрнэлийн бүтэц, хүүрнэлийн учир холбогдол гэх мэт) байдаг. Чухамдаа экспериментал кинонууд хүлээлтийг нь бүр мөсөн үл хэрэгсдэгт суралцагчид заримдаа илэрхий цухалддаг.

Ийм тохиолдлуудад гоо зүйн боловсролын зорилго нь суралцагчдыг кинонуудыг мэдрэх ангиллуудаа дахин ойлгоход туслах урлагийн түүхийн мэдлэгээр хангах явдал болно. Өөрөөр хэлбэл, сонгодог Холливуд хэв маяг гэх зэргээр “кино” гэдгээс илүү нарийвчилсан ангилалуудад үзэж буй киногоо хамааруулах нөхцлийг бүрдүүлэхийг бид оролдох юм. Мөн (Валтоны нэр томъёоллыг дахин ашиглавал) бид тэдэнд аль шинжүүд хэвийн, аль нь хэвийн бус, мөн аль нь тухайн ангилалд өөр байж болохыг заах юм. Бид мөн тэдэнд экспериментал кино бий болсон урлагийн түүхэн нөхцлийн тухай зааж, тухайн ангиллын жишээнүүдтэй илүү танил болоход нь тусалснаар суралцагчид өөрсдөө *түүний* хэвийн, хэвийн бус болон өөр байж болох шинжүүдийг нь таньж ялгаж эхлэх боломжтой юм. Миний үзэж буйгаар, энэхүү зорилго бол суралцагчдыг экспериментал кинонд *дуртай болгох* явдал биш (гэхдээ тэдний зарим нь дуртай болно хэмээн найдаж болох юм), харин түүнийг зөв хүрээнд нь харах,

\* 1300 жилийн өмнө үүссэн Японы сонгодог хөгжмийн уламжлалт хэлбэр.

улмаар түүний урлагт холбогдох шинжүүдийг анхаарах бололцоог олгохуйц мэдлэгээр хангах явдал юм. Ийнхүү суралцагчид эдгээр бүтээлийг гоо зүйн хувьд эергээр үнэлэх илүү сайн байр суурьтай болно хэмээн найдаж болох юм.

### 6. Дүгнэлт

Өмнөх хэлэлцүүлэгт гоо зүйн боловсролыг мэдрэмжийн хөгжүүлэлт гэхээс илүүтэй мэдрэхүй-танин мэдэхүйн чадваруудын хөгжлийг агуулдаг хэмээн үзэхэд олон янзын үр ашигтай байдал буйг авч үзлээ. Миний зурагласан мэдрэхүй-танин мэдэхүйн загварын нэг давуу тал нь Кантын мэдрэмжийн тухай зөрчлийн хувилбар мэт харагддаг гоо зүйн боловсролын тухай асуудлыг шийдвэрлэж буйд оршино. Дараагийн ололт нь, мэдрэхүй-танин мэдэхүйн загвар нь гоо зүйн багш нарын бодитоор хийдэг зүйлийг илүү оновчтой тодорхойлж байгаа явдал юм. Гурав дахь өв нь, хэдий гоо зүйн багш нар мэдрэмжийг хөгжүүлэхийг (шүүмжлэлт бодомжоор *дамжуулан*) зорилоо ч гэсэн тэд суралцагчдын мэдрэхүй-танин мэдэхүйн чадваруудыг хурцлах замаар л үүнийг хийх болно.<sup>76</sup> Өмнөх хэсгийг би гоо зүйн боловсролын тухай мэдрэхүй-танин мэдэхүйн загварын үндсэн зорилго бол гоо зүйн эерэг үнэлэлтийг сайжруулах явдал хэмээх үзлээр төгсгөсөн. Энэ утгаар, мэдрэхүй-танин мэдэхүйн загвар нь норматив хүрээг агуулж буй юм. Гоо зүйн эерэг үнэлэлтийг (шүүмжлэлт үнэлгээ нэг хэсэг нь болдог) сайн ч муу ч, бараг л оновчтойгоор хийж болно. Гэхдээ мэдрэхүй-танин мэдэхүйн загвар нь урлагийн бүтээлийг мэдрэгчийн сэтгэл хөдлөлийн хариунаас илүүтэй түүнд бодитоор буй шинжүүдийн тухай баримтын хувьд норматив байдлыг бий болгох замаар Кантын мэдрэмжийн тухай зөрчлийн (мөн медиа судлал дахь судлаачдын *мэдрэмжийн* эсрэг байр суурийн) сорилтуудаас зайлсхийж байгаа юм. Гоо зүйн боловсролын норматив байдлыг гагцхүү ийм замаар (урлагийн бүтээлүүд бодитоор ямар байгаа тухай баримтуудад тулгуурласнаар) харгалзан үзсэнээр гоо зүйн боловсролын тухай энэхүү асуудлыг шийдвэрлэх юм.

### Ашигласан материалын жагсаалт

1. Bordwell, David and Kristin Thompson. 2011. *Minding Movies: Observations on the Art, Craft, and Business of Filmmaking*. Chicago: The University of Chicago Press.
2. Bordwell, David, Kristin Thompson, and Jeff Smith. 2020 [1979]. *Film Art: An Introduction*. 12th ed. New York: McGraw Hill Education.
3. Butler, Jeremy. 2018. *Television: Visual Storytelling and Screen Culture*, 5th ed. New York: Routledge.
4. Cardwell, Sarah. 2013. "Television Aesthetics: Stylistic Analysis and Beyond." In *Television Aesthetics and Style*, edited by Jason Jacobs and Steven Peacock, 23-44. London: Bloomsbury.
5. Carroll, Noël. 1998. *A Philosophy of Mass Art*. Oxford: Clarendon Press.
6. ———. 2010. "Aesthetic Experience: A Question of Content." In his *Art in Three Dimensions*, 77-108. Oxford: Oxford University Press.
7. ———. 2022. "Forget Taste." *Journal of Aesthetic Education* 56 (1): 1-27.
8. ———. 2023. "Two Approaches to Aesthetic Experience." *Journal of Aesthetic Education* 57 (4): 1-17.
9. Carroll, Noël, and William P. Seeley. 2013. "Cognitivism, Psychology, and Neuroscience: Movies as Attentional Engines." In *Psychocinematics: Exploring*

<sup>76</sup> Түүгээр ч зогсохгүй, гоо зүйн боловсролын тухай энэхүү үзэл нь багш нар суралцагчдыг илүү мэдээлэл сайтай, оновчтой дүгнэлтэд хүргэхийн тулд тэдэнд юу бодохыг нь хэлэх бус, *хэрхэн* бодохыг заахыг зорьсон боловсролын тухай үзэлтэй нийцэж буй юм. Уулзах үедээ үүнийг дурдсан Мюррей Смитэд талархлаа илэрхийлье.

- Cognition at the Movies*, edited by Arthur P. Shimamura, 53-75. Oxford: Oxford University Press.
10. Connolly, Kevin. 2019. *Perceptual Learning: The Flexibility of the Senses*. Oxford: Oxford University Press.
  11. Cutting, James E., Jordan E. DeLong, and Christine E. Nothelfer. 2010. "Attention and the Evolution of Hollywood Film." *Psychological Science* 21 (3): 432-439.
  12. Davids, K., Williams, A.M., & Williams, J.G. (eds.). 1998. *Visual Perception and Action in Sport*. First edition. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203979952>
  13. Dickie, George. 1964. "The Myth of the Aesthetic Attitude." *American Philosophical Quarterly* 1: 56-65.
  14. Fenner, David (2020). "Developing Aesthetic Taste." *Journal of Aesthetic Education* 54 (2):113-122.
  15. Fujioka, Takako et al. 2004. "Musical Training Enhances Automatic Encoding of Melodic Contour and Interval Structure." *Journal of Cognitive Neuroscience* 16 (6): 1010-1021.
  16. Gibson, Eleanor J. 1963. "Perceptual Learning." *Annual Review of Psychology* 14: 29-59.
  17. Goldman, Alan H. 1990. "The Education of Taste." *The British Journal of Aesthetics* 30 (2): 105-116.
  18. Goldstone, Robert L., and Lisa A. Byrge. 2015. "Perceptual Learning." In *The Oxford Handbook of Philosophy of Perception*, edited by Mohan Matthen, 812-832. Oxford: Oxford University Press.
  19. Gombrich, E.H. 2000 [1960]. *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. Princeton: Princeton University Press.
  20. Grossman, Walter. 1968. "Schiller's Aesthetic Education." *The Journal of Aesthetic Education* 2 (1): 31-41.
  21. Guyer, Paul. *A History of Modern Aesthetics*. Cambridge: Cambridge University Press.
  22. Heimann, Katrin S., et al. 2017. "'Cuts in Action': A High-Density EEG Study Investigating the Neural Correlates of Different Editing Techniques in Film." *Cognitive Science* 41: 1555-1588.
  23. Irvine, Dexter R.F. 2018. "Auditory Perceptual Learning and Changes in the Conceptualization of the Auditory Cortex." *Hearing Research* 366: 3-16.
  24. Kapoula, Zoï, and Louis-José Lestocart. 2006. "Perception de l'espace et du mouvement dans Study of a Dog (Étude de chien)." *Intellectica* 44: 215-226.
  25. Kranse, Sally, et al. 2013. "Applying Perceptual and Adaptive Learning Techniques for Teaching Introductory Histopathology." *Journal of Pathology Informatics* 4 (1). 34. <https://doi.org/10.4103/2153-3539.123991>
  26. Leontiev, Kim. 2023. "Schiller on Aesthetic Education as Radical Ethical-Political Remedy." *The British Journal of Aesthetics* 63 (4): 553-578.
  27. Levine, E. and Michael Z. Newman. *Legitimizing Television: Media Convergence and Cultural Status*. New York: Routledge.
  28. Magliano, Joseph P., and Jeffrey M. Zacks. 2011. "The Impact of Continuity Editing in Narrative Film on Event Segmentation." *Cognitive Science* 35: 1489-1517.
  29. Matherne, Samantha, and Nick Riggle. 2020. "Schiller on Freedom and Aesthetic Value: Part 1." *The British Journal of Aesthetics* 60 (4): 375-402.
  30. ———. 2021. "Schiller on Freedom and Aesthetic Value: Part II." *The British Journal of Aesthetics* 61 (1): 17-40.
  31. McAdoo, Nick. 1987. "Aesthetic Education and the 'Antinomy of Taste.'" *The British Journal of Aesthetics* 27 (4): 307-318.

32. Nanay, Bence. 2016. *Aesthetics as Philosophy of Perception*. Oxford: Oxford University Press.
33. Nodine, C.F., P.J. Locher, and E.A. Krupinski. 1993. "The Role of Formal Art Training on Perception and Aesthetic Judgment of Art Compositions." *Leonardo* 26 (3): 219-227.
34. Pantev, Christo, and Sibylle C. Herholz. 2011. "Plasticity of the Human Auditory Cortex Related to Musical Training." *Neuroscience and Biobehavioral Reviews* 35 (10): 2140-2154.
35. Pihko, Elina, et al. 2011. "Experiencing Art: The Influence of Expertise and Painting Abstraction Level." *Frontiers in Human Neuroscience* 5, article 94. doi: 10.3389/fnhum.2011.00094
36. Piper, H. (2016). "Broadcast Drama and the Problem of Television Aesthetics: Home, Nation, Universe." *Screen*, 57(2), 163-183. hjw021. <https://doi.org/10.1093/screen/hjw021>
37. Prettyman, Adrienne. 2018. "Perceptual Learning." *Wiley Interdisciplinary Reviews: Cognitive Science* 10 (3). <https://doi.org/10.1002/wcs.1489>
38. Ransom, Madeleine. 2022. "Aesthetic Perception and the Puzzle of Training." *Synthese* 200, 127: <https://doi.org/10.1007/s11229-022-03555-8>
39. Seeley, William P. 2020. *Attentional Engines: A Perceptual Theory of the Arts*. Oxford: Oxford University Press.
40. Seeley, William, and Noël Carroll. 2014. "Cognitive Theory and the Individual Film: The Case of Rear Window." In *Cognitive Media Theory*, edited by Ted Nannicelli and Paul Taberham, 235-252.
41. Seitz, Aaron R. 2018. "Perceptual Learning." *Current Biology* 27 (13): R623-R641.
42. Smith, Murray. 2024. "Artistic freedom realised." *European Journal of Analytic Philosophy*. 20 (2): 259-282. <https://doi.org/10.31820/ejap.20.2.1>
43. Smith, Tim J. 2012. "The Attentional Theory of Cinematic Continuity." *Projections: The Journal for Movies and Mind* 6 (1): 1-27.
44. Stokes, Dustin. 2021. "On Perceptual Expertise." *Mind & Language* 36: 241-263.
45. Stolnitz, Jerome. 1960. *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*. New York: Houghton Mifflin.
46. Tauber, Zvi. 2006. "Aesthetic Education for Morality: Schiller and Kant." *The Journal of Aesthetic Education* 40 (3): 22-47.
47. Vogt, Stine. 1999. "Looking at Paintings: Patterns of Eye Movements in Artistically Naïve and Sophisticated Subjects." *Leonardo* 32 (4): 325.
48. Vogt, Stine, and Svein Magnussen. 2007. "Expertise in Pictorial Perception: Eye Movement Patterns and Visual Memory in Artists and Laymen." *Perception* 36: 91-100.
49. Walton, Kendall L. 2008 [1970]. "Categories of Art." In his *Marvelous Images*. Oxford: Oxford University Press.
50. Wolterstorff, Nicholas. 2015. *Art Rethought: The Social Practices of Art*. Oxford: Oxford University Press.
51. Zangwill, Nick. 2001. *The Metaphysics of Beauty*. Ithaca: Cornell University Press.