

Установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

Факультэт інфармацыйна-дакументных камунікацый
Кафедра сацыяльна-гуманітарных дысцыплін

УЗГОДНЕНА
Загачык кафедры
сацыяльна-гуманітарных
дысцыплін
_____ В.Р. Языковіч
_____ 2022 г.

УЗГОДНЕНА
Дэкан факультэта
інфармацыйна-дакументных
камунікацый
_____ Ю.М. Галкоўская
_____ 2022 г.

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС
ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ

ЭСТЭТЫКА

для спецыяльнасцей

- 1-210401 Культуралогія (па напрамках),
- 1-23 01 11 Бібліятэчна-інфармацыйная дзейнасць (па напрамках),
- 1-23 01 14 сацыяльна-культурная дзейнасць, для спецыялізацыі,
- 1-21 04 02 кампаратыўнае мастацтвазнаўства

Складальнік:

А.І. Бабко, кандыдат філасофскіх навук, дацэнт кафедры сацыяльна-гуманітарных дысцыплін, дацэнт

Разгледжана і зацверджана
на пасяджэнні Савета ўніверсітэта 11.05.2022
праатакол №11

Мінск
2022

Вучэбна-метадычны комплекс распрацаваў:

А.І.Бабко, кандыдат філасофскіх навук, дацэнт кафедры сацыяльна-гуманітарных дысцыплін установы адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў”, дацэнт.

Рэцэнзенты:

Кафедра агульнанавуковых дысцыплін установы адукацыі “Інстытут прадпрымальніцкай дзейнасці”;

А. У. Пазднякоў, кандыдат гістарычных навук, дацэнт кафедры міжкультурных установы адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў”.

Разгледжаны і рэкамендаваны да зацвярджэння кафедрай сацыяльна-гуманітарных дысцыплін установы адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў” (пракакол №9 ад 20.04.2022 г.)

Зацверджаны Саветам універсітэта (пракакол № ад г.).

ЗМЕСТ

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПСКА	4
ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ	5
ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ	32
РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ	43
ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ	55

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Грунтоўнае значэнне курса эстэтыкі ў кантэксце падрыхтоўкі спецыялістаў у галіне культуры вынікае з яе істотнага светапогляднага і метадалагічнага патэнцыялу, які вызначаецца філасофскай прыродай дадзенай дысцыпліны. Эстэтыка глыбока звязана з іншымі філасофскімі навукамі (у асаблівай ступені з этыкай), з рознымі раздзелаў тэарэтычнай філасофіі. Таму яе вывучэнне павінна паспрыяць трываламу і глыбокаму засваенню філасофскіх ведаў увогуле. Вучэбна-метадычны комплекс па дысцыпліне прызначаны таксама дапамагчы студэнтам, якія рыхтуюцца да навуковых даследаванняў у галіне гуманітарыстыкі, бо ў ім артыкулююцца метадалагічныя і метадычныя праблемы, якія, безумоўна, выходзяць за вузка-спецыяльныя межы. Істотнае месца адводзіцца ў ім арганізацыі самастойнай працы студэнтаў, без якой трывалае засваенне матэрыялу немагчыма.

ВМК змяшчае тлумачальную запіску, тэарэтычную і практычную часткі, раздзел, прысвечаны кантролю ведаў і дапаможную частку. У тэарэтычнай частцы пададзены лекцыйны матэрыял па ўсіх тэмах курса. У практычнай частцы змешчаны матэрыялы для семінарскіх заняткаў. У раздзеле, прысвечаным кантролю ведаў, пытанні да заліку, тэмы рэфератаў, заданні для самастойнай працы. У дапаможнай частцы змяшчаецца рабочая праграма курса, а таксама тэрміналагічны дадатак.

ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

ЛЕКЦЫЙНЫ МАТЭРЫЯЛ

УВОДЗІНЫ

Эстэтыка – гэта філасофская дысцыпліна, якая вивучае сферу творчага засваення свету чалавекам, якое здзяйсняецца ў спецыфічнай вобразнай форме. Згаданая спецыфіка вызначаецца тым, што грунтоўна важны для чалавека змест арганічна ўвасабляецца ў знешняй, пачуццёвай выяве. Формула “арганічнае ўвасабленне агульначалавечага ў пачуццёвым матэрыяле” дакладна перадае істотную, фундаментальную характарыстыку **ідэалу**, і таму правамерна сцвярджаць, што ў дадзенай катэгорыі факусуецца, перадаецца ў канцэнтраваным выглядзе сама існасць эстэтычнай праблематыкі. Гэтая акалічнасць у немалой ступені абумоўлівае рэлевантнасць эстэтыкі ў кантэксце духоўнага жыцця чалавека і чалавецтва: ідэал з’яўляецца неад’емным аспектам духоўнага і духоўнасці.

Такім чынам, у якасці найважнейшай адзнакі **эстэтычнага** выступае яго **сінтэтычны характар**, што найперш выяўляецца ў глыбокім, непарыўным адзінстве эстэтычнага суб’екта і аб’екта. Носьбіты эстэтычнага дачынення ў сваю чаргу таксама выяўляюць сінтэтычную натуру: у эстэтычным суб’екце пачуццёвае знітавана з рацыянальным, а ў эстэтычным аб’екце з’ява прасякнута сутнасцю, яны абодва выступаюць, значыцца, у адзінстве ўнутраных і знешніх характарыстык.

Дысцыплінарная арганізацыя эстэтыкі адбылася ў XVIII стагоддзі дзякуючы намаганням нямецкага філосафа-рацыяналіста **Аляксандра Баўмгартэна** (1714-1762). Адаючы адназначную перавагу розуму ў сістэме пазнавальнай дзейнасці, ён тым не менш лічыў некарэктным ігнараваць пачуццёвае пазнанне. У працэсе распрацоўкі філасофскай тэорыі гэтага апошняга філосаф прыйшоў да высновы, што яго ядром з’яўляецца спасціжэнне прыгажосці. Такім чынам, у інтэрпрэтацыі Аляксандра Баўмгартэна эстэтыка як тэорыя пачуццёвага пазнання (этымалагічна тэрмін “эстэтыка” ўзыходзіць да старажытнагр. “эстэтыкос”, што азначае “пачуццёвы”) павінна засяродзіцца на праблеме прыгажосці.

Разуменне цэнтральнай задачы эстэтыкі як выяўлення сутнасці прыгожага сутыкнулася, аднак, з альтэрнатыўным падыходам, у абсягу якога эстэтычных даследаванняў бачылася стварэнне філасофскай тэорыі мастацтва. Дадзены падыход сілкаваўся, па-першае, моцным скепсісам у дачыненні да магчымасці высветліць натуру прыгажосці на тэарэтычным узроўні, паколькі гаворка ідзе пра глыбока суб’ектыўны феномен, які ўнікае

тэарэтычных абагульненняў. Па-другое, ён абапіраўся на высокую ацэнку мастацтва, якому ў плане эстэтычнага патэнцыялу аддавалася адназначная перавага перад прыродай.

Разгортванне згаданых традыцый прасякае фактычна ўсю гісторыю эстэтыкі, якая распачынаецца задоўга да XVIII стагоддзя (адпаведныя даследаванні здзяйсняліся ў абсягу іншых дысцыплін – напрыклад, метафізікі або паэтыкі). Гэтаму разгортванню (а таму і развіццю эстэтычнай думкі ўвогуле) істотным чынам спрыяла іх інтэлектуальнае спаборніцтва. Так, памкненне абгрунтаваць магчымасць тэарэтычнага высвятлення сутнасці прыгажосці і яе ўспрымання насуперак сумненням у выканальнасці дадзенай задачы вяло да пошуку надзейных падыходаў і метадаў, якія былі б прадуктыўнымі ў такой складанай даследчай сітуацыі. У выніку шмат хто з мысляроў звяртаўся да пазнавальных практык, характэрных для псіхалогіі, якая мае справу з суб'ектыўнай сферай і тым не менш прэтэндуе на дасягненне ўзроўню тэарэтычных ведаў і на навуковы статус.

Важна мець на ўвазе, што ў працэсе гістарычнага развіцця эстэтыкі яе праблемнае поле ў абодвух акрэсленых вышэй абсягах пашыралася і дыферэнцыравалася. Засяроджанасць на праблеме прыгажосці, напрыклад, дапаўнялася памкненнем раскрыць існасць іншых эстэтычных феноменаў і, значыцца, выявіць значэнне адпаведных катэгорый. Разам з тым неабходна адзначыць, што ўсе эстэтычныя праблемы так ці інакш звязаныя з пытаннем аб сутнасці чалавека і яго месцы ў свеце. Такім чынам, найважнейшым прадметам эстэтыкі з'яўляецца чалавек, яе прызначэнне – у набліжэнні да раскрыцця вялікай таямніцы, звязанай з чалавечым быццём у свеце, і гэта выразна дэманструе філасофскую натуру эстэтычных пошукаў (якая выразна выяўляецца таксама ў тым, што ўсе значныя філасофскія кірункі маюць больш ці менш разгорнуты эстэтычны сегмент).

ІМПЛІЦЫТНАЯ ЭСТЭТЫКА СТАРАЖЫТНАГА УСХОДУ

Класічныя індыйскія эстэтычныя тэорыі і мастацкія практыкі характарызуюцца глыбокім унутраным адзінствам, якое мае метафізічна-рэлігійную падставу: праз эстэтычныя феномены чалавек узнімаецца да боскага першапачатку. (Дадзены момант абумовіў грунтоўны традыцыяналізм класічнай індыйскай эстэтычнай культуры.) Мастацкі твор павінен быць скіраваны і павінен скіроўваць таго, хто яго ўспрымае, да згаданага першапачатку, да непасрэднага зліцця з ім. У сувязі з гэтым нязначнымі робяцца адрозненні паміж відамі мастацтва (у тым ліку і адрозненні статуснага, аксіялагічнага характару – розныя віды мастацтва

разглядаюцца як раўнапраўныя), бо ўсе яны прасякнуты памкненнем да боскай першаасновы.

Надзвычай важную асаблівасць класічных індыйскіх эстэтычных тэорый і практык адзначыў Гегель. У выніку глыбокага аналізу індыйскай паэзіі ён прыйшоў да высовы, згодна з якой яна мае пантэістычную падставу: пачуццёвае выступае ў ёй як увасабленне абсалютнага, але разам з тым яно асуджана на знікненне ў гэтым апошнім. Такім чынам, яно, з аднаго боку, мае надзвычай высокі статус (як праява боскага першачатку), а з іншага, – гэты статус увесь час губляе. Менавіта таму скіраванасць на сакральнае нярэдка спалучаецца ў класічных індыйскіх мастацкіх творах з даведзеным да крайняй натуралістычнай формы адлюстраваннем пачуццёвасці (вядомыя выпадкі, калі еўрапейскія перакладчыкі адчувалі глыбокі сорам, сутыкнуўшыся з пэўнымі фрагментамі індыйскіх мастацкіх тэкстаў).

Грунтоўнае значэнне ў класічных індыйскіх эстэтычных тэорыях мела паняцце густу (“*rasa*”). Яно фігуравала як падстава для аналізу ўспрымання і ацэнкі мастацкіх твораў, найперш эмацыйных аспектаў згаданага ўспрымання. Дэталёвая тэорыя густу была пададзена ў тэксце, які называецца “Нацья-шастра” (абодва словы з’яўляюцца дастаткова шматзначнымі ў санскрыце; у дадзеным кантэксце выраз можна перакласці як вучэнне пра драматычнае мастацтва). “Нацья-шастра” можа разглядацца як своеасаблівая энцыклапедыя, у якой падаюцца найважнейшыя характарыстыкі класічных індыйскіх мастацкіх практык (ва ўсёй іх паўнаце) і выяўляюцца разам з тым іх эстэтычныя падставы. Неабходна адзначыць надзвычай уплывовы характар дадзенага тэксту – і ў кантэксце развіцця індыйскага мастацтва, і ў плане разгортвання эстэтычных пошукаў.

Класічная кітайская эстэтычная думка і эстэтычныя практыкі адрозніваюцца ад заходняй эстэтыкі найперш самім разуменнем мастацтва: у кітайскай філасофіі не існавала адзінага паняцця для выяўлення сутнасці дадзенага феномена, а два тэрміны (“*і*” і “*шу*”), што ўжываліся для абазначэння адпаведнай сферы дзейнасці, трактаваліся надта шырока.

Сярод відаў мастацтва асаблівае значэнне надавалася паэзіі, жывапісу і каліграфіі. Яны (як і іншыя віды мастацтва) разглядаюцца ў сацыяльным і этычным кантэксце, і эфектыўнасць іх уздзеяння ацэньваецца з пункту гледжання іх ролі ў падтрыманні гарманічнага грамадскага парадку.

У кітайскай эстэтычнай традыцыі не было патрэбы ў паняцці, падобным да ўласцівага заходняй культуры мімесісу, бо дадзеная традыцыя грунтавалася на карэляцыйным бачанні ўзаемадачынненняў прыроды і грамадства. Унутраная структура культуры суаднесена з парадкам, іманентна наяўным у прыродзе. Таму мастацкі твор можа ўспрымацца як выяўленне

асабістых пачуццяў творцы і адначасова як артыкуляцыя пэўным чынам упарадкаванай прыроднай і сацыяльнай рэчаіснасці (менавіта такі падыход характэрны для канфуцыянскай інтэрпрэтацыі паэзіі).

Прынцып традыцыяналізму выступае як грунтоўна важны ў класічнай кітайскай эстэтычнай тэорыі і эстэтычнай дзейнасці. Для творцы было надзвычай важна выявіць свой мастацкі радавод і дзякуючы гэтаму апраўдаць сваю грамадскую і мастацкую пазіцыю.

ЭСТЭТЫКА АНТЫЧНАСЦІ

Гістарычнае развіццё антычнай эстэтычнай думкі ахоплівае дастаткова працяглы перыяд: 6 ст. да н. э. – 6 ст. н. э. Аднак наколькі правамерна весці гаворку пра антычную эстэтычную думку, калі, як вядома, дысцыплінарнае афармленне эстэтыкі адбылося толькі ў XVIII стагоддзі? Адказ на дадзенае пытанне мусіць быць станоўчым, бо эстэтычная праблематыка не ігнаравалася антычнымі мыслярамі, якія здолелі выпрацаваць шэраг цікавых і важных для будучага разгортвання эстэтычнай думкі ідэй. Іншая справа, што гэтая праблематыка разглядалася ў абсягу іншых дысцыплін (такіх, як метафізіка, рыторыка або паэтыка).

Варта адзначыць, што першапачатковай распрацоўцы эстэтычных пытанняў істотным чынам паспрыялі антычныя паэты, паміж якімі разгарэлася дыскусія адносна крыніц натхнення. Некаторыя з іх (Гамер, Гесіёд) сцвярджалі, што згаданы стан мае ў якасці сваёй першакрыніцы боскі першапачатак. Піндар пагаджаўся са сваімі вялікімі калегамі толькі часткова, даводзячы, што акрамя боскага ўплыву натхненне патрабуе і асабістых высілкаў творцы.

У дасакратычны перыяд у кантэксце развіцця эстэтычнай думкі вылучаюцца творчыя пошукі і знаходкі *піфагарэйцаў*. Эстэтычнае набывае ў іх касмічнае вымярэнне, а касмалагічнае выяўляе грунтоўныя эстэтычныя характарыстыкі. Паказальна ў дадзенай сувязі, што слова “космас” набыло сучаснае гучанне менавіта ў Піфагора (пр. 570-500 да н. э.). Яно азначала адпачаткова “парадак” ці “ўсталяваны праз закон парадак” і было распаўсюджана на Сусвет, як сведчыць паданне, Піфагорам. Такім чынам, Сусвет разглядаецца ім і яго паслядоўнікамі менавіта як космас, як упарадкаванае, гарманічнае цэлае – як эстэтычнае ўтварэнне.

Першы сістэматычны эстэтычны праект у гісторыі антычнага мыслення і гісторыі філасофіі ўвогуле быў выпрацаваны *Платонам* (427-347 да н. э.). Платон разглядае эстэтычную праблематыку на грунце свайго агульнага ідэалістычнага светабачання. Прыгажосць рэчаў інтэрпрэтуецца ім як выкліканая іх далучанасцю да ідэі прыгажосці. Дадзеная ідэя ўвасабляе

абсалютную прыгажосць (вечную, нязменную прыгажосць, прыгажосць ва ўсіх адносінах). У сваім жыцці чалавек павінен узяцца да усведамлення гэтай высокай прыгажосці і можа гэта зрабіць паступова – пераходзячы ад аднаго ўзроўню яе канкрэтнага ўвасаблення да іншага, ад больш нізкага да больш высокага (ад прыгажосці пэўнага цела да цялеснай прыгажосці ўвогуле, ад цялеснай прыгажосці да прыгажосці душы, ад душэўнай прыгажосці да прыгажосці нораваў і сацыяльных інстытуцый, ад гэтага апошняга ўзроўню да прыгажосці навук і ад прыгажосці навук – да ідэі прыгажосці ўвогуле).

Пазнавальны патэнцыял мастацтва ацэньваецца Платонам не надта высока. Аматарам прыгожых выяў і гукаў ён супрацьпастаўляе філосафаў: першыя не выходзяць за межы меркавання, у той час як філосафы ўзнімаюцца да праўдзівага пазнання і да сузірання ідэі прыгажосці. Вынікі мастацкай творчасці выглядаюць як падвойнае перайманне і аддалены ад формаў нават больш, чым прадукты рамесніцкай дзейнасці. Аднак філосаф не зусім паслядоўны ў сваім крытычным стаўленні да мастацтва (і гэта натуральна: магучасць яго мыслення не дазволіла яму праігнараваць той уплыў, што мастацкія творы аказваюць на чалавека).

Істотнае значэнне творчых пошукаў вялікага вучня Платона, *Арыстотэля* (384-322 да н. э.), для далейшага развіцця эстэтычнай думкі звязана з тым, што ён упершыню падрабязна разгледзеў паэзію з філасофскага пункту гледжання. Да нашага часу захаваўся толькі адзін арыстотэлеўскі твор, прысвечаны гэтай мастацкай форме, – “Паэтыка” (і захаваўся, на вялікі жаль, не поўнасцю). Гэты твор (напісаны ці ў 40-х, ці ў 30-х гг. чацвёртага ст. да н. э.) грунтоўна паўплываў і на разгортванне філасофіі мастацтва, і на мастацкія практыкі. Да нас дайшла толькі першая яго частка, у якой дэтальна аналізуецца трагедыя, а таксама – у больш сцілай форме – разглядаецца эпас. (Другая частка прысвячалася камедыі, але яна была страчана.) У дадзеным тэксце філосаф палемізуе з Платонам, катэгарычна не пагаджаючыся з яго ацэнкай мастацтва, хоць, як і яго настаўнік, ён лічыць, што мастацтва мае міметычную натуру. Тым не менш яно здольнае, на думку Стагірыта, да праўдзівай вобразнай рэпрэзентацыі рэчаіснасці, істотныя аспекты якой перадаюцца ў мастацкіх вобразах у адметнай форме. У дачыненні да міметычнай натуры мастацтва Арыстотэль адрознівае найперш перайманне візуальных рэчаісных формаў (пры дапамозе колеру і малюнка) і перайманне чалавечых дзеянняў (пры дапамозе вершаў, спеваў і танца). У кантэксце паэтычнай творчасці сродкамі пераймання з’яўляюцца рытм, логас і гармонія, а яго спосабамі – паведамленне і дзеянне.

Да найважнейшых змястоўных момантаў арыстотэлеўскай эстэтычнай тэорыі належыць тэза, згодна з якой трагедыя з'яўляецца крыніцай *катарсісу* (ачышчэння) пачуццяў жаху і шкадавання. Варта адзначыць, што дадзеная тэза (якая мае ў тэксце неразгорнуты характар) выклікала вострыя дыскусіі сярод даследчыкаў. Прадметам адпаведных дэбатаў з'яўляецца пытанне аб сутнасці і характары дадзенага феномена, а таксама праблема яго носьбіту (з кім адбываецца ачышчэнне – напэўна, з гледачом? Аднак, магчыма, гаворка павінна ісці пра аўтара ці нават герояў?) І, нарэшце, дыскутуецца пытанне аб тым, ці абмежоўваецца феномен катарсісу толькі эмоцыямі, згаданымі ў тэксце (жаху і шкадавання).

У постарыстотэлеўскай антычнай эстэтычнай думцы істотнае месца належыць стоікам і эпікурэйцам. Згодна з ідэямі *стоікаў* асновай прыгажосці з'яўляецца сіметрычнае ўладкаванне рэчаў. У гэтым выпадку гаворка ідзе пра фізічную прыгажосць. Прыгажосць чалавечых учынкаў выяўляецца ў іх адпаведнасці боскаму прызначэнню іх носьбітаў. Што да *Эпікура* (341-270 да н. э.), дык ён крытычна ставіўся да паэзіі, здольнай, на яго думку, перашкодзіць дасягненню чалавекам стану атараксіі і ў гэтым плане саступае філасофіі. Разам з тым, як і Платон, ён не быў зусім паслядоўным у ягонай крытыцы мастацтва. Правамерна, такім чынам, гаварыць, што мастацтва заставалася для яго грунтоўнай праблемай.

У раманскі перыяд філасофскі аналіз мастацтва канцэнтруецца найперш на высвятленні пратычных і педагагічных яго аспектаў. Дзве працы, створаныя ў адпаведным гістарычным кантэксце прыцягваюць да сябе асаблівую ўвагу даследчыкаў: “Мастацтва паэзіі” *Гарацыя* (65-8 гг. да н. э.) і “Аб узнёслым” (аўтар гэтага трактата дакладна невядомы; магчыма, ім з'яўляецца грэк, імя якога – *Лонгін*). Гарацый разглядае пытанні, звязаныя з мастацкім стылем і формай, а аўтар трактата “Аб узнёслым” аналізуе псіхалагічнае ўздзеянне вялікіх паэтычных твораў (як і чаму яны здольныя закрануць душу чытача, якія стылістычныя і фармальныя ўласцівасці паэзіі робяць такое ўздзеянне магчымым?)

У познеантычнай эстэтыцы (як і філасофіі ўвогуле) адзіным глыбокімі надзвычай уплывовым у кантэксце далейшага разгортвання філасофскай думкі кірункам з'яўляецца *неаплатанізм*. У яго абсягу (як і ў Платона) ідэя (форма) прыгажосці прызнаецца яе першакрыніцай. Аднак у адрозненне ад Платона, які бачыў у прапарцыянальным уладкаванні рэчаў адзнаку іх прыгажосці, *Плацін* (выдатны прадстаўнік неаплатанізму – пр. 205-270) востра крытыкаваў ідэю прапарцыянальнасці (ці сіметрычнасці) як грунтоўнай хаарактарыстыкі прыгожага, характарыстыкі, што спараджае яго. У неаплатанічнай эстэтыцы ідэя, форма прыгажосці з'яўляецца інструментам

сусветнага розуму у яго ўпарадкавальнай у дачыненні да коснай і хаатычнай матэрыі місіі. Рэчаісная прыгажосць якраз і сведчыць пра поспех згаданай місіі. Іншае адрозненне неаплатанічнай эстэтыкі ад эстэтычнай тэорыі Платона звязана з тым, што ў неаплатанізме пераадольваецца ўласцівае Платону негатыўнае, у чымсьці грэблівае стаўленне да мастацтва. Плацін справядліва даводзіць, што мастацтва зусім не з'яўляецца прымітыўнай, бездухоўнай імітацыяй рэчаіснасці.

ЭСТЭТЫЧНАЯ ДУМКА СЯРЭДНЯВЕЧЧА І РЭНЕСАНСУ

Эстэтычная праблематыка зусім не была ў цэнтры ўвагі сярэднявечных мысляроў. Эстэтыка Сярэднявечча (як і класічная ўсходняя эстэтыка) мае імпліцытны характар. Тым не менш, як сцверджаюць спецыялісты, нешматлікія эстэтычныя развагі сярэднявечных філосафаў уражваюць сваёй глыбінёй і заслугоўваюць уважлівага разгляду.

Варта адзначыць, што спачатку бацькі царквы (перыяд ранняй патрыстыкі) падазрона ставіліся да мастацтва і зямной прыгажосці, якія, на іх думку, маглі засланиць сабой боскае і вечнае. Акрамя таго, мастацтва бачылася ім істотна звязаным з паганскай антычнай культурай. Аднак у канчатковым выніку сярэднявечнае грамадства і царква не адрынулі яго, і з цягам часу яно было усрынята і прызнана у якасці важнага сродку ўмацавання рэлігійнага піетэту.

Як і сярэднявечная філасофія ўвогуле, сярэднявечная эстэтыка падпарадкавана тэалагічнаму дыскурсу. Прыродная прыгажосць, прыгажосць рэчаў упадбнялася імі ценю боскай прыгажосці. Рэчы прыгожыя толькі дзякуючы таму, што яны выступаюць як вынік эманцыі прыгажосці Бога. У ідэнтычным рэчышчы сярэднявечныя тэарэтыкі тэматызуюць святло і колер. Святло ў іх разуменні грунтоўным чынам звязана з Богам, яно выступае менавіта як боскае святло, надаючы бляск і зьяне ўсяму, што паўстала з акта тварэння. Менавіта дзякуючы святлу прыгажосць аб'ектаў выяўляе, паказвае сябе, і істотная роля ў гэтым належыць колеру. Створаны Богам свет каляровы, і чым больш яркімі фарбамі зьяе пэўная рэч, тым яна прыгажэйшая.

У кантэксце ідэі стварэння свету Богам рэчаіснасць набывае сімвалічны характар: за яе прыгажосцю хаваецца менавіта боская крэатыўнасць. Такім чынам, рэчы, феномены і працэсы, што адбываюцца ў свеце, маюць не толькі літаральны сэнс, але і прыхаваны, алегарычны. У адпаведнасці з гэтым сярэднявечныя мастакі імкнуліся да таго, каб іх творы таксама сімвалізавалі боскую усемагутнасць і прыгажосць. Такім чынам, у згодзе з ключавымі ідэямі сярэднявечнай філасофіі і мастацтва разглядаецца ў тэалагічным

плане: Бог надзяліў мастакоў творчымі здольнасцямі, дзеля таго, каб яны дапамагалі чалавецтву ўзняцца да веры і ўмацоўвалі гэтую веру.

Сярэднявечны сімвалізм стымуляваў дасканаленне інтэрпрэтацыйных стратэгий (як і ў асаблівай ступені характэрныя для патрыстыкі дыскусіі адносна сутнасці вытлумачэння сакральных тэкстаў), што можа разглядацца ў кантэксце выпявання перадумоў для герменеўтычнага падыходу да мастацтва.

Сярэднявечная эстэтыка шмат чым абавязаная антычнай філасофскай і эстэтычнай думцы і фактычна здолела падтрымаць традыцыю філасофскага аналізу адпаведнай праблематыкі.

Рэнесансавая эпоха мае пераходны характар. Вострыя калізій паміж новымі, рэвалюцыйнымі тэндэнцыямі і ўкаранёнымі ў мінулым формамі сацыяльнага жыцця, якія вызначаюць духоўныя працэсы, што адбываліся ў гэты час, стымулявалі творчую думку. І ў гэтым плане Рэнесанс выступае як эпоха распрацоўкі шматлікіх і розных інтэлектуальных праектаў, што ў поўнай ступені мае моц і ў дачыненні да эстэтычных пошукаў, якія разгортваліся ў згаданых умовах. У адрозненне ад Сярэднявечча эстэтычная думка, як і мастацкія практыкі, займалі ў гэты час ґрунтоўнае месца ў духоўнай культуры. Іх прызначэнне разумелася ў практычна-гуманістычным плане: і мастацтва, і яго вывучэнне мелі на мэце выяўленне шляхоў (сама)дасканалення чалавека і грамадства.

Неабходна адзначыць, што і эстэтычная тэорыя, і эстэтычная дзейнасць ґрунтуюцца ў рэнесансавую эпоху на прынцепах рэалізму. Пачуццёвая, бачная рэчаіснасць ацэньваецца высока, і прырода бачыцца як ґрунтоўны прадмет мастацтва. Згодна з высновамі Леанарда да Вінчы выяўленчае мастацтва мае справу найперш менавіта з прыроднымі формамі і з'явамі, а душа мастака упадабляецца лясцэрку. Аднак мастацтва ні ў якім разе не з'яўляецца механічным адлюстраваннем рэчаіснасці, бо разам з тым мастак творыць прыгожае. Таму цакам правамернай з'яўляецца тэза, у адпаведнасці з якой яно мае актыўны, творчы, богападобны характар.

Артыкуляцыя рэалістычнай натуры мастацтва ў гэты час арганічна (і цалкам заканамерна) спалучалася з уяўленнем, паводле якога мастацтва павінна самым непасрэдным чынам супрацоўнічаць з навукай. Мастак мусіць адначасова быць навукоўцам, каб праўдзіва адлюстроўваць рэальнасць. Варта адзначыць, што творцы ў гэты час імкнуліся адпавядаць згаданаму патрабаванню. І гэты момант яскрава выяўляецца не толькі ў кантэксце вывучэння навук і ўласных даследаванняў, але і ў інтэнсіўнай тэарэтычнай працы ў галіне эстэтыкі і мастацтвазнаўства.

ЭСТЭТЫЧНАЯ ДУМКА XVII-XIX СТСТ.

Развіццё эстэтычнай думкі ў ранні Новы час (XVII-XVIII стст.) адбывалася пад вырасальным уплывам дзвюх найважнейшых метадалагічных традыцый, запачаткаваных у філасофіі гэтай эпохі, – рацыяналістычнай і эмпірыстычнай. Рацыяналістычная метадалогія была абгрунтавана Р. Дэкартам (1598-1650), а эмпірыстычная – Ф. Бэканам (1561-1626). *Тэарэтыкі, якія арыентаваліся на картэзіянскі падыход*, імкнуліся выявіць самавідавочныя зыходныя ідэі ў кантэксте аналізу эстэтычнай праблематыкі, вызначыць ясна і дакладна рэлевантныя ў згаданым кантэксте паняцці, строга і паслядоўна выводзіць кожнае новае палажэнне. Пры гэтым істотнае значэнне надавалася патрабаванню, згодна з якім прынцыпы эстэтычных даследаванняў былі апраўданыя ўласным розумам, а не знешнім аўтарытэтам. Абапірацца на розум і прыроду – так можа быць сфармулявана крэда рацыяналістычнай эстэтыкі ранняга Новага часу. *Эстэтычная традыцыя, грунтам якой з’яўляецца эмпірызм* (прыхільнікі якога лічаць крыніцай нашых ведаў досвед), адзначана найперш цікавасцю да псіхалагічных аспектаў адпаведнай духоўнай сферы (найважнейшыя праблемы, што паўсталі ў дадзеным кантэксте, былі звязаны з феноменамі творчай фантазіі і эстэтычнага густу).

Творчым вынікам эстэтычных пошукаў ранняга Новага часу, іх лагічным завяршэннем, тэарэтычным сінтэзам адпаведных даследчых набыткаў з’яўляецца эстэтычная канцэпцыя **I. Канта** (1724-1804). Неабходна мець на ўвазе, аднак, што I. Кант ужываў трмін “эстэтыка” спецыфічным чынам – для абазначэння (у спалучэнні з эпітэтам “трансцэндэнтальная”) першай часткі “Крытыкі чыстага розуму” (1781), прысвечанай філасофскаму аналізу прасторы і часу. Справа ў тым, што філосаф лічыў традыцыйную практыку ўжывання дадзенага тэрміна надзвычай няўдалай, здольнай стварыць ілюзію аб’ектыўнасці ў сферы, дзе дамінуе суб’ектыўны пачатак. Эстэтычная (у традыцыйным сэнсе слова) праблематыка разглядаецца ў ягонай трэцяй крытыцы – “Крытыцы здольнасці меркавання” (1790).”

Філосаф падкрэслівае, што здольнасць меркавання мае рэфлексійны характар. Меркаванні, у якім выносіцца вердыкт адносна прыгажосці прадмета, грунтуецца на адчуванні задавальнення ці незадавальнення пры яго ўспрыманні самім суб’ектам. Прыгажосць апісваецца Кантам у тэлеалагічных тэрмінах: яна ўяўляе сабой мэтазгоднасць, якая мае, аднак, фармальны характар і на звязана з пэўнымі чалавечымі мэтамі ці інтарэсамі. Ключавая эстэтычная праблема фармулюецца філосафам на ўласцівы яму

крытычны манер: якім чынам магчымае меркаванне адносна прыгажосці (ці ўзнёсласці – другой грунтоўнай характарысткі эстэтычных феноменаў, якая аналізуецца ў “Крытыцы здольнасці меркавання”)? На якой падставе яно – насуперак сваёй відавочнай суб’ектыўнасці (Кант перакананы, што эстэтычныя паняцці і меркаванні маюць суб’ектыўныя карані) – прэтэндуе на агульназначнасць (бо разам з тым у іх выяўляюцца інтэрсуб’ектыўныя інтэнцыі)? Паводле Канта, прэтэнзіі суб’екта эстэтычнага дачынення на агульназначнасць яго эстэтычных ацэнак абумоўлены тым, што перадумовы адпаведнага маўлення не абмяжоўваюцца суб’ектыўнай сферай яго носьбіта, а могуць быць прыпісаны кожнай разумнай істоце. Грунтам для гэтага, як лічыць філосаф, з’яўляецца якраз незацікаўленасць эстэтычнага меркавання, якая вызваляе яго ад поўнага падпарадкавання суб’ектыўнаму адчуванню. Такім чынам, філосаф тлумачыць інтэрсуб’ектыўную скіраванасць адпаведных ацэнак незалежнасцю эстэтычнага дачынення ад пазнавальнага і этычнага. Маючы на ўвазе гэтую “чысціню” эстэтычных паняццяў і меркаванняў іх носьбіт можа спадзявацца, што іншыя людзі будуць ўжываць іх гэтаксама, як і ён, у ідэнтычнай сітуацыі.

Эстэтычная канцэпцыя І. Канта (як і ўся яго філасофія ўвогуле) найістотнейшым чынам паўплывала на далейшае развіццё эстэтычнай думкі (і філасофскай думкі ў цэлым). “Крытыка здольнасці меркавання” нярэдка разглядаецца як найбольш уплывовы эстэтычны тэкст (праўда, ён прысвечаны не толькі эстэтычнай праблематыцы) ў заходняй філасофскай традыцыі. Непасрэдны і надзвычай моцны характар згаданы ўплыў меў у выпадку Ф. Шылера (і як паэта, і як тэарэтыка). Кантаўскія ідэі далі магучыя штуршок таксама філасофскім пошукам Шэлінга і Гегеля – пошукам інтэнсіўным, плённым і, у сваю чаргу, надзвычай уплывовым. Што да **Шэлінга** (1775-1854), дык яго погляды (на найважнейшым этапе яго складанай філасофскай эвалюцыі) адзначаны надзвычай высокай ацэнкай мастацтва, ва ўлонні якога мысляр разгледзеў найбольш эфектыўныя сродкі для апасродкавання фундаментальных супрацьлегласцяў, г. зн. для выканання той задачы, з якой не здолеў справіцца Кант. Менавіта ў мастацтве, як даводзіў Шэлінг, пераадольваецца апазіцыя прыроды і ідывіуальнай самасці, дасягаецца гарманічнае яднанне неабходнасці і сабоды. На яго думку, мастацкая творчасць характарызуецца адзінствам умення і натхнення, а ў мастацкай інтуіцыі і свядомае знітоўваецца з бессвядомым. У дадзеным катэксце цалкам лагічнай выглядае выснова, згодна з якой мастацтва выступае як найбольш адпаведны сутнасці абсалютнага медыум яго выяўлення, а, значыцца, і самога філасафавання.

Гегель (1770-1831) таксама высока ацэньвае патэнцыял эстэтычнай сферы ш кантэксте самаздзяйснення абсалютнага. Разам з тым, аднак, ён крытычна ставіцца да шэлінгаўскага бачання мастацтва як найбольш дзейснага арганона філасофіі: на яго думку, найбольш адэкватнай сутнасці філасофскага пошуку з'яўляецца стыхія паняцця. Як і Шэлінг, Гегель засяроджваўся ў сваіх эстэтычных даследаваннях на мастацкай прыгажосці. У адпаведнасці з сэнсам і духам сваёй філасофскай сістэмы ён лічыў прыродную прыгажосць феноменам прынцыпова больш нізкага ўзроўню, чым створаную ў абсягу мастацтва. Згаданы абсяг разглядаецца ім як рухомы, жывы, падпарадкаваны прынцыпу развіцця і яго трыядчынаму рытму. Першая фаза адпаведнага працэсу здзяйснення ў сімвалічным мастацтве Усходу, у якім пачуццёвы медыум мастацкага ўвасаблення ідэі дамінуе над ёй. Яго антытэзай з'яўляецца антычная класіка, у якой ідэя і яе пачуццёвае выяўленне знаходзяцца ў поўнай, гарманічнай адпаведнасці паміж сабой. Сінтэз першых двух этапаў дасягаецца ў рамантычным мастацтве, у якім ідэя дамінуе над пачуццёвай формай і цалкам адухаўляе яе. Романычнае мастацтва ўяўляе сабой, такім чынам, найвышэйшую і ў пэўным сэнсе заключную стадыю працэсу яго самаразвіцця, бо на ёй мастацкае засваенне свету пачынае пераходзіць у філасофска-тэарэтычнае і саступаць яму ў ролі і значэнні.

Нямецкі ідэалізм – найперш у асобе Шэлінга – моцна паўплываў на фарміраванне і развіццё *эстэтыкі рамантызму* (некаторыя даследчыкі ўвогуле выказваюць думку, згодна з якой ранні нямецкі рамантызм з'яўляецца інтэгральнай часткай нямецкага ідэалізму). Аналізуючы эстэтычныя пошукі і погляды рамантыкаў, неабходна мець на ўвазе надзвычайную разнастайнасць, гетэрагеннасць дадзенага феномена – у літаратуры выказваецца нават думка, што згаданая разнароднасць не дазваляе знайсці якія-кольвек ідэнтыфікацыйныя рысы, якія характарызавалі б усе яго праявы. Тым не менш такія рысы могуць быць выяўлены, і яны звязаныя ў першую чаргу з ідэяй вяршэнства эстэтычнага ва ўсіх сферах індывідуальнага і грамадскага жыцця. Так, *Фрыдрых Шлегель* (1772-1829), які належаў да кола найвыбітнейшых прадстаўнікоў дадзенага руху, характарызуе “романтычны імператыў” указваў, што ён патрабуе, каб уся прырода і навука зрабілася мастацтвам, а мастацтва – прыродай і навукай. Паэзія і філасофія, на яго думку, павінны быць аб'яднаныя, паэзіяй увогуле павінны быць прасякнутыя ўсё жыццё і ўсё грамадства. У іншым тэксце, які, магчыма, належыць *Гельдэрліну* (1770-1843) і які паўстаў з супрацоўніцтва Гельдэрліна, Гегеля і Шэлінга, падкрэсліваецца грунтоўнае значэнне ідэі

прыгажосці для кожнага чалавека, а таксама даводзіцца, што толькі ў прыгажосці праўда і дабро могуць злучыцца ў роднаснай еднасці.

Традыцыйна эстэтыка рамантызму разглядалася як ірацыянальная і супрацьпастаўлялася рацыяналістычнай асветніцкай філасофіі. На дадзены момант, аднак, згаданая пазіцыя аспрэчваецца і погляды рамантыкаў інтэрпрэтуюцца як скіраваныя на сінтэз пачуццёвага і рацыянальнага кампанентаў духоўнага жыцця.

Эстэтычныя погляды *А. Шапенгаўэра* (1788-1860) – як, зрэшты, і ўсякага іншага мысляра – нельга зразумець па-за кантэкстам усёй яго філасофскай сістэмы. Дадзеная сістэма зведала магутны ўплыў філасофіі І. Канта, якую А. Шапенгаўэр ацэньваў надзвычай высока. Ён наступным чынам інтэрпрэтаваў кантаўскі дуалізм: “рэч у сабе” разглядалася ім як змрочная, жорсткая, усёабдымная воля да жыцця, а феноменальны свет – як яе аб’ектывацыю ці ўвасабленне. Аб’екты гэтага свету ўладкаваны паводле пэўнай іерархіі, якая грунтуецца на ўніверсальных (платонаўскіх ідэях), згодна з якімі воля зрэалізоўвае сябе. Творы мастацтва прэзентуюць для сузірання менавіта гэтыя ідэі. Яны існуюць па-за часам, таму іх сузіранне вызваляе ад падпарадкавання прынцыпу дастатковай асновы, які дамінуе над яго паўсядзённай і навуковай свядомасцю і праз які чалавек падпарадкаваны дыктату волі У выніку дасягаецца (праўда, толькі часовае) вызваленне ад згаданага панавання. Сузіраючы мастацкія творы, чалавек патрапляе ў чысты, “бяз-вольны” стан, у якім губляецца ягоная ідывідуальнасць і ён вызваляецца ад пакут. Сярод відаў мастацтва філосаф вылучае музыку, якая ўвасабляе не ідэі, а волю як такую, і дазваляе, такім чынам, успрымаць яе непасрэдна, ва ўсёй яе жахлівай урачыстасці.

Творчасць А. Шапенгаўэра моцна паўплывала на фарміраванне *Ф. Ніцшэ* (1844-1900). Акрамя таго, Ф. Ніцшэ зведаў істотны ўплыў музыкі Р. Вагнера. Згаданы ўплыў быў вызначальным менавіта ў ранніх пошуках філосафа, калі ён падаваў гэтыя духоўныя феномены як узорныя для новай, высокай культуры, якая працягвала б традыцыі ранняй Антычнасці. Першая вялікая праца маладога мысляра – “Нараджэнне трагедыі з духа музыкі” (1872 г.) – выяўляе грунт ранняй антычнай культурнай традыцыі, які вызначаецца ў кантэксце суадносін дыянісійскага і апаланічнага пачаткаў мастацтва і культуры. Дыянісііскі пачатак – гэта радаснае прыняцце досведу жыцця, інстынктыўны, імпульсіўны бок творчасці. Ён адпавядае шапенгаўэраўскай “волі да жыцця”. У пазнавальным плане дыянісііскі прынцып выяўляе найглыбейшую і жахлівую праўду жыцця. Апаланічны пачатак звязаны з патрэбай упарадкаванасці, сіметрычнасці, прапарцыянальнасці. Калі суадносіць яго з філасофіяй Шапенгаўэра, дык яму

адпавядае феноменальны свет. У пазнавальным плане з ім звязаны павярхоўныя веды. Згаданыя пачаткі знаходзяцца ў вечнай барацьбе. Тыя моманты, аднак, у якіх яны пераадольваюць варагаванне і спалучаюцца ў глыбокім адзінстве, з'яўляюцца надзвычай плённымі: у такіх сітуацыях паўстаюць новыя феномены (такія, напрыклад, як антычная трагедыя).

Марксісцкая эстэтыка зыходзіць з прынцыпу вызначальнай ролі сацыяльна-эканамічных фактараў у жыцці грамадства. З пункту гледжання марксізму гэта мае моц для ўсіх яго праяў, у тым ліку і для эстэтычнай сферы. Неабходна мець на ўвазе, аднак, што ў абсягу дадзенага падыходу мастацтва (як і іншыя феномены, якія марксістамі прылічваюцца да грамадскай свядомасці) не разглядаецца толькі як вызначанае сацыяльна-эканамічнымі ўмовамі: яно (і духоўная сфера ўвогуле) інтэрпрэтуецца як дзейсная сіла, якая ў сваю чаргу уплывае на сацыяльныя працэсы і іх матэрыяльную аснову. Адлюстроўваючы свет у вобразнай форме, яно імпліцытна ці экспліцытна спрыяе пераўтварэнню рэчаіснасці.

Пазітывісцкая эстэтыка, як і пазітывісцкая філасофія ўвогуле, арыентуецца на навуку, на навуковыя метады аналізу адпаведнай праблематыкі. Яна мае эмпірычны характар, засяроджваючыся не на высвятленні сутнасці прыгожага, а на вызначэнні адчуванняў задавальнення ці незадавальнення ў адпаведных сітуацыях. Найбольшае задавальненне чалавеку прыносяць эстэтычныя аб'екты з сіметрычнымі, рэгулярнымі формамі ўладкавання, і таму менавіта такім аб'ектам ён аддае перавагу. Пры гэтым істотнае значэнне набывае эвалюцыйная тэорыя, якая разглядае адчуванні задавальнення ці незадавальнення ў кантэксце змагання за жыццё, уласцівага яго носьбітам. Такім чынам, эстэтычнае меркаванне аналізуецца філосафамі-позітывістамі ў кантэксце адаптацыйных жыццёвых стратэгий чалавека. Разам з тым дадзены аналіз у шмат якіх выпадках звяртаецца да тэорыі гульні, што робіць яго значна больш глыбокім. Важна мець на ўвазе, што пазітывісцкі падыход паўплываў на мастацкія практыкі (яскравым прыкладам гэтага ўплыву з'яўляецца натуралістычны кірунак у літаратуры).

ЭСТЭТЫЧНЯ КАНЦЭПЦЫЯ ХХ – ПАЧ. ХХІ СТСТ.

Першая траціна ХХ стагоддзя зведала шэраг спроб радыкальнай пераарыентацыі эстэтычных падстаў і стратэгий мастацкай творчасці. Гэтыя рэвалюцыяныя, “бунтарскія” атакі на ўсталяваныя, класічныя эстэтычныя ідэі, традыцыі, каштоўнасці і нормы абазначаюцца агульным тэрмінам “*авангард*”. Найхарактэрнейшай рысай адпаведных кірункаў з'яўляецца дух эксперыментальнасці – іх прадстаўнікі эксперыментавалі на ўсіх узроўнях, пачынаючы ад праграматычных уяўленняў, датычных сутнасці і задач

мастацтва, і завяршаючы матэрыяламі, што выкарыстоўваюцца ў працэсе мастацкай творчасці.

Да найбольш важных напрамкаў у эстэтычнай думцы ХХ стагоддзя належыць феноменалагічная эстэтыка, цэнтральнай постацю якой з’яўляецца, безумоўна, *М. Хайдэгер* (1889-1976). У найбольш уплывовай з ягоных прац – “Быцці і часе” (1927 г.) – мастацтва згадваецца толькі спарадычна. Аднак у больш позніх эсе мысляра дадзенай сферы чалавечай дзейнасці надаецца грунтоўная ўвага. Каб зразумець хайдэгераўскую філасофію мастацтва, неабходна засяродзіцца на распрацаванай мысляром канцэпцыі тэхнікі. Ён ставіцца ў найвышэйшай ступені крытычна да тэхнагеннага грамадства. Пры гэтым ён разглядае тэхніку ў першую чаргу не як з’яўленне ў асяродку чалавечага быцця ў свеце новага небяспечнага гатунку рэчаў, а як небяспечную трансфармацыю самога гэтага асяродку, самога характару дачынення, у рамках якога рэчы адкрываюцца нам. Сутнасць феномена тэхнікі, такім чынам, М. Хайдэгер бачыць у тым, што яна выступае як адметны спосаб раскрыцця актуальнага, які робіць магчымым грунтоўнае і няўхільнае павышэнне ролі і значэння інструментальнага і інструменталізаванага аспекту чалавечага жыцця. Памянёная адметнасць выяўляецца ў тым, што рэальнае раскрываецца як здольнае быць вымераным і разлічаным, а таксама ўлучаным у кантэкст дзейнасці чалавека, што імкнецца дамінаваць і дамінуе над ім.

Адзначаны спосаб чалавечага быцця не з’яўляецца, аднак, на думку Хайдэгера, спраўды высокім і адпаведным ідэалам гуманізму, бо чалавек у выніку рызыкуе таксама зрабіцца не чым іншым, як аб’ектам вымярэнняў, разлікаў і кантролю. Мысляр верыць тым не менш у наяўнасць рэальнай альтэрнатывы дэгуманізацыйнаму панаванню сучаснай тэхнікі і звязвае згаданую альтэрнатыву з мастацтвам. Яго здольнасць выканаць адпаведную місію абумоўлена тым, што яно выступае як сфера, у якой адбываецца адкрыццё праўды. Паводле Хайдэгера, мастацтва валодае здольнасцю да раскрыцця сутнасці быцця як такога, а не яго знешняга ўвасаблення, якое можа быць вымерана, разлічана і г. д. Менавіта таму ў дадзенай сферы і чалавек найяскравейшым чынам выяўляе сутнасць свайго быцця і выяўляецца ў гэтай сутнасці.

Г.-Г. Гадамер (1900-2002), вучань М. Хайдэгера, які, абапіраючыся на яго ідэі, працягваў распрацоўку феноменалагічнага эстэтычнага праекта, таксама звяртаў увагу найперш на пазнавальнае вымярэнне эстэтычнага досведу, якое трактуецца на грунце герменеўтычных прынцыпаў. Згаданы досвед разглядаецца ў кантэксце грунтоўнай зацікаўленасці яго суб’екта эстэтычным аб’ектам, яго неаб’якавасці да сутнасці справы, што

раскрываецца ў эстэтычным феномене, уллучанасці ў гэты феномен. Разуменне і вытлумачэнне мастацкага твора разглядаюцца ў герменеўтычнай эстэтыцы Г.-Г. Гадамера ў дыялагічным рэчышчы: творца і інтэрпрэтатар выступаюць як суразмоўцы, засяроджаныя на сутнасці справы, што перадаецца ў творы.

Эсэнцыялістычным эстэтычным праектам, што распрацоўваліся ў абсягу феноменалагічна-герменеўтычнай традыцыі, супрацьстаіць *аналітычная эстэтыка*, прадстаўнікі якой лічылі бессэнсоўнымі пытанні, датычныя сутнасці мастацтва, мастацкага твора, прыгажосці і г. д. Галоўную задачу эстэтычных даследаванняў яны бачылі ў выяўленні характару ўжывання згаданых (і іншых) тэрмінаў у розных кантэкстах, у розных дыскурсіўных абсягах. Такім чынам, аналітычная эстэтыка належыць да брадыцыі, якая грунтуецца на эмпірычна-дэскрыптыўных прынцыпах.

Катэгорыі “*постмадэрн*” і “*постмадэрнізм*” маюць карэлятыўны характар: іх інтэрпрэтацыя істотным чынам залежыць ад таго, як вытлумачваюцца катэгорыі “мадэрн” і “мадэрнізм” (а вытлумачваюцца яны рознымі філосафамі па-рознаму). У галіне філасофскага пазнання адпаведны дыскурсы паўстаў і пачаў імкліва пашырацца пасля выхаду ў свет працы **Ж. Ф. Літара** (1924-1998) “*Стан постмадэрну*” (1979 г.). У шмат якіх з прысвечаных постмадэрнісцкай філасофіі тэкстах яна разглядаецца як своеасаблівая рэакцыя на філасофскія вучэнні асветнікаў, дакладней, як найноўшая стадыя і версія гэтай рэакцыі. Даючы яе агульнафіласофскую характарыстыку, неабходна адзначыць, што постмадэрнісцкая філасофія мае скептычны характар. Згодна з найперш характэрнымі і найбольш важнымі для яе ўяўленнямі чалавек не мае непасрэднага доступу да рэальнасці, мяркуючы, аднак, адваротнае і прымаючы за рэальнасць тое, што на самай справе выступае як сістэма сімвалаў, у якой ён жыве, гуляючы з яе элементамі паводле ўласцівых ёй правіл. Постмадэрністы таксама востра крытыкуюць ідэю агульначалавечай прыроды, адзначанай пячаткай рацыянальнасці: рацыянальнасць яны лічаць гістарычна і культурна абумоўленай, разглядаючы яе як канструкт, як штосьці штучнае, створанае, а не як натуральны дар для ўсіх людзей, незалежны ад гістарычных і культурных абставін іх жыцця.

Постмадэрнісцкая эстэтычная думка вызначаецца згаданымі агульнафіласофскімі ідэямі. У першую чаргу неабходна адзначыць, што ў яе абсягу адмаўляецца магчымасць дакладна і ясна акрэсліць сутнасныя характарыстыкі мастацтва і выявіць яго адрозненні ад іншых духоўных формаў. Аналагічную пазіцыю постмадэрнісцкія тэарэтыкі займаюць і ў дачыненні да ўнутранай дыферэнцыяцыі мастацкай сферы: правесці выразную мяжу паміж высокім і папулярным мастацтвам, на іх думку,

немагчыма. Адсутнасць дзейных крытэрыяў у абодвух выпадках вытлумачваецца імі гістарычнай і культурнай існасцю мастацтва: яго ідэнтыфікацыя заўсёды залежыць ад канвенцый, традыцый, каштоўнасных уяўленняў, што дамінуюць у пэўнай культуры на пэўным этапе яе гістарычнага развіцця.

Постмадэрнісцкая эстэтыка характарызуецца таксама катэгарычным адмаўленнем мадэрнісцкай тэзы, згодна з якой мастацкі твор мае пэўныя істотныя ўласцівасці, якія выступаюць як падстава для яго праўдзівай інтэрпрэтацыі. Грунтам для згаданага адмаўлення з'яўляецца радыкальнае непрыманне постмадэрнісцкімі тэарэтыкамі знешняй у дачыненні да твора рэальнасці. Мастацкі твор фігуруе для іх як пэўны набор знакаў, скампанаваны ў абсягу пэўнай знакавай сістэмы, самадастатковай, арганізаванай паводле ўласных правіл. Адсутнасць знешніх рэфэрэнтаў у знакаў, што ўтвараюць яе, азначае немагчымасць адзінай праўдзівай інтэрпрэтацыі для пэўнай іх канфігурацыі, бо няма нічога, што гарантавала б яе праўдзінасць. Для ўсялякага “прачытання” пэўнага твора, якое заняло даміноўнае становішча ў культуры, магчымая аргументаваная альтэрнатыва, здольная дэстабілізаваць трывалую, на першы погляд, культурную іерархію і змяніць статус-кво.

У абсягу *феміністычнай* эстэтыкі востра крытыкуюцца мысляры, якія імкнуліся знайсці шляхі для ўлучэння ўніверсальных прынцыпаў у эстэтычны дыскурс. На самай справе, як сцвярджаецца ў яе абсягу, эстэтычныя тэорыі заўжды абумоўліваюцца пэўнымі сацыякультурнымі фактарамі, сярод якіх грунтоўнае значэнне належыць гендэрным асаблівасцям, інтарэсам, прэферэнцыям.

У канцы дваццатага стагоддзя і на пачатку дваццаць першага паўстала і пачало ўзмацняцца ўсведамленне неадэкватнасці постмадэрнісцкіх канцэпцый новым культурным рэаліям, вычарпанасці іх інтэлектуальнага патэнцыялу. У першую чаргу аб'ектам крытыкі зрабілася постмадэрнісцкая іронія. У якасці альтэрнатывы іранічнаму сталенню да такіх каштоўнасцяў, як любоў, надзея, прыгажосць, вернасць, усталёўваецца шчырае іх прыняцце, якое выяўляецца ў мастацтве і іншых абсягах духоўнага жыцця. Неабходна адзначыць, аднак, што новая эпоха культурнага развіцця яшчэ не раскрыла выразна і ясна свой характар, што адлюстроўваецца ў адсутнасці яе агульнапрынятага імя (найчасцей для яе абазначэння ўжываецца тэрмін “*постпостмадэрнізм*”, аднак шмат каму з даследчыкаў ён падаецца ва ўсіх адносінах няўдалым).

ГІСТАРЫЧНАЕ РАЗВІЦЦЁ БЕЛАРУСКАЙ ЭСТЭТЫЧНАЙ ДУМКІ

Сярэднявечная беларуская эстэтычная думка (X-XV стст.) мела ў якасці сваёй светапогляднай падставы хрысціянскае светабачанне. Разам з тым яна выступае як тэарэтычная рэфлексія адносна мастацкай культуры гэтага часу, у якой былі сінтэзаваны хрысціянскія і дахрысціянскія прынцыпы. Неабходнасць такой рэфлексіі вынікае з таго, што ў згаданай культуры эстэтычны сегмент хрысціянскага светапогляду зрэалізоўваецца апасродкавана – у вобразнай форме. Спецыфічная (звязаная з фундаментальна важнымі для хрысціянства аксіялагічнымі ўяўленнямі адносна зямнога і нябеснага) дыялектыка прыгожага і брыдкага, трагічнага і камічнага, напрыклад, прыводзіць, як указвае Уладзімір Конан, да з’яўлення ў народнай карнавальнай творчасці такога “парадаксальнага” феномена, як камічная смерць. Тэарэтычны кампанент сярэднявечнай эстэтычнай думкі на беларускіх землях здзяйсняўся ў працах хрысціянскіх асветнікаў, якія засяроджвалі сваю ўвагу на вечнай, боскай, духоўнай прыгажосці, падкрэслівабчы разам з тым глыбокае адзінства добра і прыгажосці, этычнага і эстэтычнага пачаткаў.

Рэнесансавая эпоха (XV-XVII стст.) адзначаная у нашай культурнай прасторы тыпічнымі для еўрапейскай культуры тэндэнцыямі, з’явамі і працэсамі, аднак зрэалізоўваюцца яны не так яскрава, як, напрыклад, у Італіі. Беларускі Рэнесанс мае моцны эстэтычны складнік: інтэнсіўна развіваецца мастацтва (праўда, у адрозненне ад Паўднёвага Рэнесансу ў ім дамінуе не жывапіс, а дойлідства), фарміруецца эстэтычная карціна свету, у якой спалучаюцца ўсеагульны і адметны пачаткі, распрацоўваецца неабходны для яе разгортвання катэгарыяльны апарат.

Найяскравейшым чынам найбольш важныя эстэтычныя (як тэарэтычнага, так і практычнага кшталту) аспекты Беларускага Рэнесансу ўвасабляюцца ў постаці **Францыска Скарыны** (1490-1551). Што да катэгарыяльнага апарату, з дапамогай якога выяўляюцца эстэтычныя погляды мысляра, дык неабходна адзначыць выдатнае месца, якое займае ў ім паняцце прыгожага. Было б перабольшаннем сцвярджаць, што Скарына здзейсніў усебаковы і дэталёвы філасофскі аналіз дадзенага паняцця, аднак даследчыкі яго творчасці цалкам правамерна даводзяць, што ён бліскуча ім валодае, выяўляючы розныя яго адценні і нюансы. Важна адзначыць, што мысляр не прымае ўласціваю хрысціянскай эстэтыцы засяроджанасць на чыста духоўнай прыгажосці, хоць і толькі цялесная прыгажосць не адпавядае ягонаму ідэалу. Як праява пэўнай кампраміснасці эстэтычнага светапогляду

Скарыны можа разглядацца яго строгі, суровы характар, яго скіраванасць на прыгожае, высокае, трагічнае і ігнараванне ім камічнага, вясёлага боку жыцця.

Эпоха ранняга Новага часу (XVII-XVIIIстст.) адзначана дамінаваннем у адпаведным сегменце культурнай прасторы, што ўсталявалася на нашых землях, эстэтыкі *барока* і *класіцызму*. Эстэтыка барока характарызуецца найперш не арыентацыяй на класічныя ўзоры прыгажосці, а на пошук арыгінальных мастацкіх рашэнняў, ёй уласціва актыўная рэлізацыя прынцыпу рознасці і разнастайнасці мастацкіх практык. Больш за тое, узгаданых практыках выразна выявіўся момант унутранай катраснасці, у якой у сваю чаргу адлюстравалася супярэчлівасць быцця, прыроднай і духоўнай рэчаіснасці. Як указвае Уладзімір Конан, “эстэтыка і стылістычная сістэма барока раскрыліся ў беларускай культуры больш поўна і больш разнастайна, чым папярэдні рэнесансны стыль” (Конан, У. М. Гісторыя эстэтычнай думкі Беларусі. У 3 т. Т. 1. X ст. - 1905 г. / У. Конан. - Мінск: Беларуская навука, 2010. – С.185). Як постаць, якая найбольш ярка ўвасабляе сутнасць і характар гэтага феномену ў беларускай эстэтычнай думцы, выступае *Сімяон Полацкі* (Самуіл Пятроўскі-Сітніяновіч – 1629-1680).

Класіцызм – гэта антытэза эстэтыкі барока, звязаная з адназначнай і паслядоўнай арыентацыяй на мастацкія ўзоры, прынцыпы і ідэалы, выпрацаваныя і здзейсненыя ў антычным мастацтве. На жаль, аднак, дадзены кірунак не выявіўся як уласна беларускі на нашых землях. Згодна з ацэнкай Уладзіміра Конана, уласцівая яму арыентацыя “на класічныя ўзоры антычнай мастацкай культуры, яго касмапалітызм і ў XVIII-XIX стст. саюз з манархічнымі структурамі ўлады не дазволілі яму паслужыць філасофскай і эстэтычнай асновай для адраджэння беларускай эстэтыкі і мастацкай літаратуры” (Конан, У. М. Гісторыя эстэтычнай думкі Беларусі. У 3 т. Т. 1. X ст. - 1905 г. / У. Конан. - Мінск: Беларуская навука, 2010. – С.235).

Ідэнтычную выснову можна зрабіць і ў дачыненні да эстэтыкі *Асветніцтва* (другая палова XVIII – 30-я гг. XIXстст.). Разам з тым у XIX стагоддзі склаліся ўмовы, якія паспрыялі ўзнікненню беларускага адраджэнскага руху (і распрацоўцы адпаведных эстэтычных ідэалаў). Першыя – яшчэ няпэўныя і непаслядоўныя – яго праявы, мелі мясцова-патрыятычны характар і былі істотным чынам звязаныя з этнаграфічнымі даследаваннямі, якія выяўлялі і эстэтычны аспект, бо грунтоўнае месца ў іх займала даследаванне народнай творчасці. Як указвае Максім Багдановіч, такому стану рэчаў паспрыяла дамінаванне ў культуры першай паловы XIX стагоддзя ідэй рамантызму, якому ўласцівая надзвычай высокая ацэнка

“народнай казкі, песні, легенды” (Багдановіч, Максім. Поўны збор твораў. У 3 т. / Максім Багдановіч. – Т. 3. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – С. 266).

Неабходна адзначыць, што разгортванне нацыянальнага руху было ў найвышэйшай ступені няпростым. Яскравым сведчаннем складанасці і супярэчлівасці згаданага працэсу з’яўляюцца светапогляд і літаратурная творчасць *Віцюка Дуніна-Марцінкевіча* (1808-1884). Прасякнуты сыноўняй любоўю да Беларусі, ён разам з тым лічыў сябе палякам і марыў не аб дзяржаўнай самастойнасці беларускага народа, а аб ідэлічна-гарманічных дачыненнях селяніна-беларуса і пана-паляка (што знайшло выяўленне і ў яго эстэтычных поглядах).

Тым не менш нацыянальны рух няспынна разгортваўся, атрымаўшы асабліва моцны імпульс праз дзейнасць рэвалюцыйных дэмакратаў. Гэтая дзейнасць мела, безумоўна, найперш сацыяльна-палітычны характар. Аднак ёй быў уласцівы і грунтоўна важны эстэтычны аспект, бо яна была скіравана на здзяйсненне высокага агульначалавечага ідэалу ў нацыянальна адметнай форме (*Кастусь Каліноўскі* (1838-1864), *Францішак Багушэвіч* (1840-1900)). Дадзены аспект выяўляецца надзвычай выразна і ў часе ўздыму нацыянальнага адраджэнскага руху, які назіраўся ў пачатку ХХ стагоддзя (найбольш яскравай падзеяй у яго рамках і разам з тым ягоным магутным каталізатарам было выданне газеты “*Наша Ніва*”). Пры гэтым надзвычай важна, што наш нацыянальны ідэал бачыўся як знітаваны не толькі з агульначалавечымі каштоўнасцямі, але і з прынцыпам індывідуальнасці, з уяўленнем пра прыгожага, гарманічнага чалавека (узгадаем заклік *Алеся Гаруна*: “Красуйся на радасць сабе і другім.” – Гарун, Алесь. Выбраныя творы / Алесь Гарун. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – С. 66). І таму цалкам справядліва айчынныя гісторыкі эстэтыкі пратэстуюць супраць разгляду беларускай мастацкай культуры як з’явы чыста рэгіянальнай і не надта цікавай для іншых народаў.

Калі адраджэнская эстэтыка ХІХ-пачатку ХХ стст. мела імпліцытны характар і развівалася найперш у абсягу мастацкай творчасці, крытыкі і публіцыстыкі, дык за савецкім часам паўстала нацыянальная традыцыя экспліцытнай эстэтычнай думкі. Тэарэтычнай яе галіной мы абавязаны ў першую чаргу *Міколе Крукоўскаму*, а гістарычнай – *Энгельсу Дарашэвічу* і *Уладзіміру Конану*. Дадзеная традыцыя захоўвае грунтоўнае значэнне і ў філасофскай прасторы незалежнай Беларусі.

АСНОЎНЫЯ ЭСТЭТЫЧНЫЯ КАТЭГОРЫІ

Эстэтычныя катэгорыі фіксуюць розныя бакі, аспекты, увасабленні эстэтычнага дачынення чалавека да свету. Найважнейшыя праблемы, якія

актыўна дыскутаваліся і дыскутуюцца філосафамі ў сувязі з імі, датычаць іх сутнасці, іх адметнасці ў дачыненні да іншых філасофскіх паняццяў, іх культурнай абумоўленасці (суадносін агульначалавечага і спецыфічнага ў іх). У апошнім выпадку, калі даводзіцца, што эстэтычныя катэгорыі павінны разглядацца як абумоўленыя пэўным культурным кантэкстам канструкты, дык эстэтычная тэорыя спаркоўваецца з культурным рэлятывізмам. Тэарэтыкі, якія належаць да адзенага кірунку, падкрэсліваюць найперш залежнасць эстэтычных паняццяў ад мовы, уласцівай пэўнай культуры.

Катэгорыя *густу* ўсталявалася ў эстэтычным слоўніку як рэлевантная ў XVIII стагоддзі. Яна фіксуе, з аднаго боку, здольнасці, а з іншага, – прэферэнцыі і схільнасці, рэлевантныя ў кантэксце ацэнкі эстэтычных аб'ектаў. Дзякуючы нашаму густу мы пэўныя з апошніх прымаем, а іншыя – адштурхоўваем. Найважнейшая эстэтычная праблема, звязаная з дадзенай катэгорыяй, датычыць суадносін аб'ектыўнага і суб'ектыўнага ў ім. Гэтыя суадносіны маюць складаны, комплексны характар. Відавочна, што ў эстэтычным гусце выяўляецца індывідуальнасць ягонага носьбіта. Аднак разам з тым мы прызнаём наяўнасць універсальных стандартаў у ацэнцы эстэтычных аб'ектаў (найперш твораў мастацтва). Сапраўды, чалавецтва стварыла залаты фонд такіх аб'ектаў – найкаштоўнейшых вынікаў мастацкага генія і яно ўпэўнена ў яго найвышэйшай вартасці. Гэта ўказвае на існаванне пэўных крытэрыяў адбору і пэўных стандартаў у ацэнцы вынікаў мастацкай творчасці.

Прыгажосць выступае як спецыфічнае ўвасабленне эстэтычнага дачынення, і яго спецыфіка вызначаецца гарманічным яднаннем суб'ектыўнага і аб'ектыўнага пачаткаў у ім, а таксама гарманічным спалучэннем уласцівых гэтым пачаткам кампанентаў і характарыстык. На ўзроўні эстэтычнага суб'екта арганічна зліваюцца ў адзінае цэлае апаланічны – сузіральна-інтэлектуальны – прынып светаўспрымання і дыянісііская яго форма. У эстэтычным аб'екце сутнасць прасякае сабой знешнія яго рысы. У адпаведнасці з гэтым катэгорыя *брыдкага* (якое выступае як негатыўны карэлят прыгожага) абазначае стан дысгармоніі, рэзкага дысанансу на ўсіх ўзроўнях эстэтычнага дачынення.

Катэгорыя *ўзнёслага* – у адрозненне ад папярэдніх – мае ў плане яе эстэтычнай ідэнтыфікацыі дастаткова праблематычны характар. У пэўных тэарэтыкаў яна разглядаецца як (супрацьлеглы) карэлят прыгожага і змяшчаецца паблізу брыдкага. Іншыя філосафы інтэрпрэтуюць яе як блізкую да прыгожага і ўказваюць у якасці апазіцыйнай у дачыненні яе катэгорыю нізкага. Узнёслае характарызуе феномены, якія шматкроць пераўзыходзяць чалавека, сваёй сілай, энергіяй, сваімі памерамі. У выніку мае месца

дысананс, дысгармонія, як і ў структуры брыдкага, аднак, у адрозненне ад гэтага апошняга ў дадзеным выпадку эстэтычная рэакцыя суб'екта адпаведнага дачынення мае глыбока станоўчы характар. Гэта цудоўна паказаў Кант, які вылучаў два віды ўзнёслага: дынамічнае (звязанае з магутнымі сіламі прыроды, што здзяйсняюцца з усёй сваёй – у шмат якіх выпадках – разбуральнай энергіяй) і матэматычнае (звязанае з гіганцкімі па сваіх памерах з'явамі). У першым выпадку, калі чалавек як фізічная істота выглядае абсалютна безабаронным і слабым, паўстаюць умовы для ўсведамлення яго каласальнай каштоўнасці як істоты духоўнай і, значыцца, для высокіх пачуццяў, думак – для станоўчай эстэтычнай рэакцыі. У сітуацыі, дзе задзейнічана матэматычнае ўзнёслае, чалавек, губляючыся ў бясконцасці гіганцкіх феноменаў, уносіцца да высокіх пачуццяў дзякуючы моцы свайго розуму, здольнага справіцца з бясконцасцю, пераадолець страх перад ёю, узяцца па-над ёю.

Нізкае, як і ўзнёслае, фіксуе наяўнасць дысбалансу ў эстэтычным дачыненні, аднак у адрозненне ад узнёслага гаворка ідзе пра дысбаланс, які выяўляе выразныя негатыўныя рысы. Як нізкія падаюцца тыя эстэтычныя феномены, якія характарызуюцца здрабнеласцю, мізэрнасцю, нікчэмнасцю і таму выклікаюць пагарду. У гэтым плане нізкае ўпадабняецца брыдкаму, аднак адрозніваецца ад апошняга тым, што ў ім артыкулюецца колькасны момант (як і ва ўзнёслым – толькі з адваротнымі характарыстыкамі).

У катэгорыі **трагічнага** артыкулюецца наяўнасць моманту глыбокай пакутлівасці ў чалавечым жыцці. Неабходна адзначыць, што дадзеная катэгорыя мае істотнае агульнафіласофскае значэнне. У сацыяльна-этычным плане пры яе дапамозе характарызуюцца сітуацыі сутыкнення раўназначных і грунтоўна важных альтэрнатыў, абумоўленага неабходнасцю выбару паміж імі. Відавочна, што сітуацыі такога кшталту выяўляюць надзвычай высокі ўзровень экзістэнцыяльнай напружанасці і пакутлівасці.

Катэгорыя **камічнага** выяўляе неадпаведнасць паміж ідэалам і рэальнасцю, паміж ідэяй і яе ўвасабленнем, паміж сутнасцю і з'явай, паміж зместам і формай, паміж сутнасцю наяўнай сітуацыі і характарам паводзін задзейнічанага у ёй індывіда і г. д. Яго грунтоўнай адзнакай з'яўляецца тое, што яго разнастайныя ўвасабленні (камічныя асобы, камічныя падзеі, камічныя сітуацыі) выклікаюць смех, які (у залежнасці ад глыбіні згаданай вышэй неадпаведнасці) можа быць дабрадушна-гумарыстычным або гнеўна-сатырычным. Складанасць, шматпланавасць і супярэчлівасць чалавечай натуры яскрава выяўляецца ў феноменах спалучаюць у сабе трагічныя і камічныя рысы, што адлюстроўваецца ў адпаведнай катэгорыі – катэгорыі **трагікамічнага**.

ПРАБЛЕМА ВЫЗНАЧЭННЯ СУТНАСЦІ МАСТАЦТВА. МАСТАЦТВА Ў ГРАМАДСТВЕ І КУЛЬТУРЫ

Сутнасць мастацтва мае канкрэтную, багатую на вызначэнні структуру, спасціжэнне якой патрабуе комплекснага падыходу. Гэты падыход абавязкова павінен быць шматпланавым, павінен спалучаць у сабе розныя перспектывы бачання, асэнсавання, вытлумачэння мастацкіх практык, іх вынікаў, іх успрымання. Менавіта таму на працягу ўсёй гісторыі эстэтыкі рабіліся спробы азначыць сутнасць мастацтва, якія зноў і зноў знаходзілі аўтарытэтных апанентаў. Напэўна, найбольш вядомая са згаданых спроб (а таксама найпершая) грунтавалася на бачанні мастацтва як *пераймання* (мімезісу) рэчаіснасці. Адпаведная канцэпцыя дамінавала ў антычнай філасофіі і, дзякуючы сваёй рэалістычнай скіраванасці, прыцягвала да сябе мысляроў з адпаведным настроем думак у іншыя гістарычныя эпохі. Яе крытыкі ўказваюць, аднак, што існуе не толькі рэпрэзентатыўнае мастацтва (пра што, зрэшты, ведалі і антычныя філосафы). У абсягу іншай уплывововай традыцыі мастацтва разглядаецца як *медыум для перадачы пачуццяў* (дадзены падыход называецца экспрэсівісцкім). Яе непрыяцелі таксама даводзяць, што яна не ахоплівае ўсё багацце праяў мастацкай творчасці, бо сярод іх ёсць і такія, у рамках якіх творцы свядома пазбягаюць экспрэсіўнасці. Ідэнтычная сітуацыя мае месца і ў выпадку *фармалістычнага* падыходу, які характарызуецца наданнем асабліва важнага статусу спецыфічным фармальным аспектам дадзенай духоўнай сферы: супраць яго даводзіцца, што існуюць творы, якія не вызначаюцца формай і якія бракуе вызначальных фармальных аспектаў.

Вызначэнне месца мастацтва ў грамадстве і культуры вар'іруецца ў залежнасці ад таго, у абсягу якой філасофскай традыцыі яно адбываецца. У згодзе з падыходам, які мае свае карані ў філасофіі І. Канта, сфера мастацкай творчасці, яе вынікаў і іх магчымага ўздзеяння на таго, хто іх успрымае, разглядаецца як аўтаномная і прынцыпова адрозная ад іншых культурных практык. Стварэння ў ёй артэфакты маюць на мэце выклікаць у сузіральніка задавальненне вельмі спецыфічнага кшталту (тоеснае таму, якое выклікаюць натуральныя аб'екты з адпаведнымі ўласцівасцямі).

Да самых важных пытанняў, што дыскутуюцца філосафамі ў кантэксце эстэтычнага аналізу мастацтва і яго ролі ў жыцці грамадства, належаць пытанні аксіялагічнага характару. Чым вызначаецца каштоўнасць мастацтва? Як разумець самую гэтую каштоўнасць? Засяроджаныя на дадзеных пытаннях тэарэтыкі ўказваюць найперш на неабходнасць адрозніваць іманентную і інструментальную яе разнавіднасці. Іманентная каштоўнасць мастацтва абумоўлена самой яго натурай: яно можа даць нам штосьці, што

нязвольнае даць нішто іншае. Інструментальная каштоўнасць мае знешні ў дачыненні да сутнасці мастацтва характар: калі, напрыклад, я хачу адцягнуцца ад кепскіх думак, я магу пачытаць Гамера, аднак, у мяне ёсць і іншыя шляхі, не горшыя, а, магчыма, нават лепшыя, дасягнуць згаданай мэты (сяброўская вечарынка, спорт і г. д.).

Некаторым даследчыкам, аднак, згаданая пазіцыя падаецца небяспрэчнай. Яны лічаць, што мастацтва заўжды мае інструментальную каштоўнасць, толькі яно інструменталізуецца спецыфічным чынам: будучы сродкам, яно глыбокімі повязямі звязана з мэтай (дасягненнем пэўнага душэўнага стану) і ўдзельнічае ў яе канстытуванні.

Мастацтва глыбока і непарыўна звязана з іншымі духоўнымі формамі і найперш з філасофіяй. Яго прызначэнне, яго месца і роля ў жыццёчалавека і грамадства, яго каштоўнасць вызначаецца тым, што яно разам з філасофскім пазнаннем, з іншымі формамі культуратворчасці выступае як рэакцыя, як адказ на нашы найвышэйшыя інтэнцыі, запыты і патрэбы, дазваляе глыбей асэнсаваць сябе, іншых, свае ўзаемадачынэнні з імі і з усім Сусветам. Пры гэтым згаданы адказ мае спецыфічную – святочную – форму, у якой арганічна спалучаюцца вобразны і гульнёвы аспекты.

ТЭОРЫЯ МАСТАЦКАГА ТВОРА

Мастацкі твор выступае як мэта і вынік дзейнасці, якая здзяйсняецца ў сферы мастацтва. Мастацкая дзейнасць матэрыялізуецца ў ім, набывае пачуццёвае ўвасабленне (хоць гэтая “матэрыялізацыя” можа мець абстрактны характар, як у выпадку музыкі або літаратуры). Мастацкі твор заўжды належыць свайму народу і свайму часу, выяўляючы разам з тым агульначалавечае вымярэнне. Найважнейшай яго характарыстыкай з’яўляецца адзінства формы і зместу.

У самым першым (і самым грубым) набліжэнні мастацкі твор уяўляе сабой пэўную *рэч*: ён павінен набыць форму *рэчы*, каб выйсці ў *рэчаіснасць*. Аднак, як указвае *М. Хайдэгер*, амаль ніхто не разглядае яго выключна з гэтага боку (хіба толькі грузчыкі ці прыбіральшчыцы ў музеях). Тым не менш філосаф лічыць недастатковым і непрымальным пераадоленне грубага фізікалісцкага падыходу ў дадзенай сферы, якое адбываецца праз наданне адпаведнаму аб’екту спецыфічных эстэтычных характарыстык. Мастацкі твор выступае ў такім выпадку як рэч з пэўным адметным дадаткам, які робіць яго тым, чым ён ёсць. Насамрэч, на думку Хайдэгера, сутнасць згаданага феномена ў тым, што ён адкрывае свет, усталёўвае яго і сам належыць да гэтай адкрытай ім рэчаіснасці.

Хайдэгер падкрэслівае таксама аўтаномны характар мастацкага твора (папярэднічаючы ў гэтым плане *Р. Барту* (1915-1980) з ягонай тэзай аб “смерці аўтара”). Мастак нерэлевантны ў кантэксце быцця ягонага тварэння, ён разбурае сябе ў творчым працэсе. Згаданае быццё выступае як адкрыццё праўды, і прысутнасць мастака ў гэтай падзеі не з’яўляецца неабходнай.

Што да Р. Барта, дык для яго нерэлевантнасць аўтара азначае, што напісанне тэксту не з’яўляецца манаполіяй пісьменніка, што чытач таксама выступае як яго стваральнік. Адсюль вынікае, што разгортванне эстэтычнага дачынення ў сферы мастацтва нельга раздзяліць на дзве адрозныя адна адной стадыі – стварэння і ўспрымання. Першая, фактычна, паглынае другую: успрыманне выступае як працяг стварэння.

Неабходна адзначыць, што ўспрыманне мастацкага твора (калі яно адпавядае існасці эстэтычнага дачынення) сапраўды выступае ў адзінстве крэатыўных і рэцэптыўных характарыстык. Надзвычай важнай яго рысай з’яўляецца, акрамя таго, наяўнасць у ім моманту непаўторнасці, звязанай з арыгінальнасцю кожнага вялікага або ўвогуле эстэтычна значнага твора. Дадзены момант выступае як маніфестацыя мастацкай геніяльнасці як крыніцы крэатыўнасці ў дадзенай духоўнай сферы. Непаўторны, індывідуальны характар мастацкага твора і ў кантэксце яго стварэння, і ў кантэксце яго ўспрымання з надзвычайным імпэтам падкрэслівалі рамантыкі. Эстэтычны падмурак для такіх поглядаў быў закладзены *I. Кантам*, ягоным вучэннем аб геніі як крыніцы мастацкіх правіл. Працэс стварэння карціны, скульптуры або паэмы не падпарадкоўваецца знешнім прынцыпам, ягоныя прынцыпы задаюцца ім самім. Аналагічная сітуацыя мае месца і з яго ўспрыманнем. Згодна з уяўленнямі рамантыкаў успрыманне мастацкага твора вызначаецца твора, яго існасцю, яго мовай і мае характар адказу на яго патрабаванні, ідэі, пытанні, адказу творчага, бо ён прамаўляецца на мове твора. Такім чынам, калі мастацкі твор няздольны падаць сябе як жывога індывіда, ён не заслугоўвае насіць гэты тытул. У адпаведнасці з гэтым яго сапраўднае эстэтычнае ўспрыманне павінна быць здольным разгледзець яго індывідуальнасць. (У сувязі з гэтым рамантыкі разглядалі мастацкі твор і эстэтычнае меркаванне як феномены, якія маюць парадыгматычнае значэнне ў этычным кантэксце, бо яны яскрава ўвасабляюць грунтоўны этычны прынцып, прынцыпы аўтаноміі індывіда.)

Грунтоўнай характарыстыкай мастацкага твора з’яўляецца арганічнае *адзінства яго зместу і формы*. Аднак згаданае адзінства некарэктна падаваць як абсалютнае – у тым сэнсе, што яно поўнасцю нівелюе самакаштоўнасць яго аспектаў, якія па-за яго межамі маюць другаснае значэнне. Змест і форма павінны адпавядаць адно аднаму. Пры гэтым, аднак,

яны павінны быць настолькі развітымі, наколькі дазваляе медыюм, у абсягу якога твор паўстае.

МАРФАЛОГІЯ МАСТАЦТВА

Складаная, комплексная будова мастацтва можа быць прааналізаваная з розных пунктаў гледжання. На працягу ўсёй гісторыі эстэтыкі ўвага даследчыкаў скіроўвалася на наяўнасць розных яго відаў, на іх дэталёвы разгляд, выяўленне іх істотных характарыстык і на распрацоўку іх класіфікацыі. Што да таксанамічнага аспекту, дык існуюць розныя спосабы, розныя версіі яго рэалізацыі. Дастаткова простым, але разам з тым слушным і абгрунтавым падаецца падыход, у якім ролю асновы для здзяйснення адпаведнай аперацыі выконвае *характар успрыманняў*, што выклікаюцца творамі, створанымі ў абсягу розных відаў мастацтва. У выніку гэтыя віды падзяляюцца найперш на *візуальныя*, ці *зрочавыя*, (да іх належаць дойлідства і выяўленчае мастацтва) і *аўдытыўныя*, ці *слыхавыя*, (музыка). *Сінтэтычныя* віды спалучаюць у сабе характарыстыкі тых, і другіх, на што ўказвае і іх назва (такімі відамі з'яўляюцца танец, тэатр, опера, кіно). У дадзенай сувязі, аднак, паўстаюць істотныя цяжкасці з ідэнтыфікацыяй літаратуры: відавочна, што ў дадзеным выпадку мы маем справу з адмысловым феноменам, які выходзіць за межы згаданай класіфікацыі.

Паводле *медыюму*, у якім найперш і галоўным чынам выяўляюцца мастацкія вобразы і адбываецца іх успрыманне, мастацтвы падзяляюцца на *прасторавыя* (да іх належаць візуальныя віды) і *часавыя* (музыка і літаратура). Сінтэтычныя віды зноў-такі адзначаныя спалучэннем адпаведных характарыстык і могуць быць ідэнтыфікаваныя як *прастарава-часавыя*.

Існуюць даўнія і багатыя традыцыі эстэтычнага аналізу паасобных відаў мастацтва, бо кожны з іх стварае спрыяльную глебу для такога аналізу. Так, *дойлідства*, якое ўяўляе сабой мастацтва праектавання пабудовы, ужо ў эпоху Антычнасці разглядалася з дапамогай такіх катэгорый, як форма, парадак, – г. зн. катэгорый філасофскага ўзроўню і характару. Дадзены падыход дамінаваў у эстэтыцы дойлідства да XVIII стагоддзя, у якім фокус адпаведных даследаванняў быў перанесены на суб'екта і найважнейшае значэнне набыла праблема густу. У XIX стагоддзі зноў актывізуецца вывучэнне аб'ектыўных характарыстык дадзенага феномена, яго сутнасці, яго месца і ролі ў сістэме мастацтваў і навук, яго ролі ў грамадстве. У абсягу уласцівага XX стагоддзю мадэрнізму распрацоўваюцца розныя версіі эстэтычнага аналізу дойлідства і ўсталёваецца яго сувязь з утапічнымі філасофска-палітычнымі праектамі. Прадстаўнікі сучаснай аналітычнай

традыцыі імкнуцца знайсці адказы на пытанні, датычныя сутнасці эстэтычнага досведу ў дачыненні да дойлідства, умоў і характару адпаведных эстэтычных меркаванняў.

Выяўленчае мастацтва, як і дойлідства, стварае візуальныя вобразы, але адрозніваецца ад апошняга тым, што мае рэпрэзентатыўны характар (дойлідства мае экспрэсіўную натуру). Тэрмін “выяўленчае мастацтва” ахоплівае групу спецыфічных відаў мастацтва, найперш жывапіс, графіку і скульптуру.

Жывапіс – гэта рэпрэзентацыя бачнага свету на плоскасці пры дапамозе малюнка і колеру. Малюнак – галоўны сродак у дадзеным сідзе мастацтва, аднак значэнне колеру таксама вельмі важнае. Характар яго ўжывання ў пэўным творы перадаецца пры дапамозе паняцця каларыту – упасцівага карціне колеравага ладу з усімі пераходамі і адценнямі.

Графіка адрозніваецца ад жывапісу наяўнай у ёй тэндэнцыяй да рацыяналізацыі, схематызацыі, каструявання прадмета. Яна мае найбольш умоўны ў абсягу выяўленчага мастацтва характар. Галоўным сродкам у графіцы з’яўляецца лінія. Каляровая палітра графічнага твора найчасцей абмежаваная белым і чорным колерамі.

Скульптура – гэта пратсорава-візуальны від мастацтва, які рэпрэзентуе свет у пластычных вобразах, увасобленых у матэрыяле, здольным перадаць сапраўдны выгляд прадметаў. Дынаміка матэрыяльнага боку дадзенага віду мастацтва (як і дойлідства) звязана з развіццём індустрыі. Пры гэтым важна мець на ўвазе, што ў ёй назіраецца сталая тэндэнцыя да ўзрастання долі трывалых і самых трывалых матэрыялаў – бронзы, жалеза.

У гісторыі эстэтычнай думкі мелі месца дзве асноўныя стратэгіі аналізу гэтых відаў мастацтва. Першая з іх узыходзіць да Г. Лесінга (1729-1781) і скіраваная ў першую чаргу на выяўленне ўласцівых ім агульных момантаў і, адпаведна, іх адрозненняў ад іншых сфер мастацкай творчасці. У абсягу другой (яскравым яе прадстаўніком з’яўляецца амерыканскі навуковец Клемент Грынберг (1909-1994)) увага засяроджваецца найперш на артыкуляцыі адрозненняў паміж найважнейшымі эстэтычнымі характарыстыкамі саміх гэтых відаў.

Музыка – гэта від мастацтва, у абсягу якога пры дапамозе гукавых сродкаў перадаюцца пачуцці і эмоцыйныя станы чалавечай душы і ў выніку выклікаецца эстэтычная рэакцыя тых, хто адпаведныя спалучэнні гукаў успрымае. Варта адзначыць наяўнасць шматлікіх і разнастайных падыходаў да вылучэння існасці музычнага мастацтва, якое належыць да самых папулярных ў кантэксце эстэтычнага аналізу. Так, прыхільнікі **структуралісцкага** падыходу зыходзяць з інтэпрэтацыі музыкі як

“арганізаванага гуку”. Згодна з іншым пунктам погляду, які можна ахарактарызаваць як **фенаменалагічны**, таямніцу музыкі можна выкрыць найперш праз слухача. У іншых даследчых кантэкстах музычнае мастацтва разглядаецца найперш як сацыяльна-гістарычны і культурны феномен. Асноўная ўвага пры гэтым надаецца яго месцу і ролі ў грамадскім жыцці – і з пункту гледжання культурнай прасторы, і з пункту гледжання часу.

Літаратура – гэта від мастацтва, які мае ў якасці свайго медыюму мову. У абсягу герменеўтычнай філасофскай традыцыі была выказана думка, згодна з якой моўная карціна свету з’яўляецца ўніверсальнай. Дадзеная тэза дазваляе растлумачыць надзвычайнае тэматычнае багацце літаратуры, якая ахоплівае розныя і разнастайныя сферы рэчаіснасці і яе ўспрымання чалавекам. Мастацкае ўвасабленне аб’ектыўнай і суб’ектыўнай рэальнасці адбываецца ў літаратуры ў розных формах: драматычнай, эпічнай, лірычнай. Акрамя таго, згаданае ўвасабленне мае гістарычна зменлівы характар. Так, першапачаткова літаратура мела ў якасці спосабу свайго быцця **перформанс**, які са з’яўленнем пісьменнасці губляе значэнне і адыходзіць на задні план стварэння і існавання літаратурнага твора. Дынамічны характар маюць таксама яе філасофскія падставы, мастацкія сродкі, што выкарыстоўваюцца ў працэсе літаратурнай творчасці, яе змястоўны абсяг – у адпаведнасці са зменлівасцю самога жыцця, якое яна адлюстроўвае. Разам з тым, натуральна, літаратура застаецца літаратурай – сферай мастацкага слова, пакліканай выявіць агульначалавечае ў адметнай форме.

Мова выступае як адухоўлены пачуццёвы элемент, яна мае абстрактны, знакавы характар. У гэтым элеменце здзяйсняецца таксама філасофія, і праз яго літаратура набліжаецца да ўласна філасофскага ўзроўню спасціжэння рэчаіснасці. У сувязі з гэтым робіцца зразумелай хада думак Гегеля, якая прывяла філосафа да высновы, згодна з якой менавіта на ўзроўні літаратуры (паэзіі) запачаткоўваецца самаадмаўленне мастацтва ў сэнсе пераходу да больш высокай духоўнай сферы – філасофскага мыслення.

**ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ
МАТЭРЫЯЛЫ ДЛЯ СЕМІНАРАЎ**

**СЕМІНАР №1;
СЕМІНАР ДЛЯ СТУДЭНТАЎ ФЗН.
ТЭМА: ЭСТЭТЫКА АНТЫЧНАСЦІ
ТЭКСТАВЫ СЕМІНАР ПА ДЫЯЛОГУ ПЛАТОНА “БЯСЕДА”
ПЛАТОН
БЯСЕДА
ПРАМОВА САКРАТА**

1. Эрас як памкненне да добра і прыгажосці.
2. Пасярэдняя натура Эраса.
3. Эратычны характар творчасці. Творчасць і неўміручасць.
4. Вучэнне пра эратычную іерархію (іерархію прыгажосці).

Такім чынам, бяручы з цябе, Агатон, прыклад, трэба спачатку высвятліць, што такое Эрас і якія яго ўласцівасці, а потым ужо, якія яго справы. Лягчэй за ўсё, мне здаецца, высвятліць гэта такім самачынам, як некалі тая чужаземка (Дыятыма), а яна задавала мне пытанне за пытаннем. Я казаў ёй тады прыкладна тое ж, што мне цяпер Агатон: Эрас - гэта вялікі бог, гэта любоў да дасканалыя. А яна даказала мне тымі ж довадамі, якімі я цяпер Агатону, што ён, насуперак маім сцверджанням, зусім не прыгожы і зусім не добры. І тады я спытаў яе:

- Што ты кажаш, Дыятыма? Значыць, Эрас пачварны і подлы?

А яна адказала:

- Не блюзнер! Няўжо тое, што не прыгожа, абавязкова павінна быць, пачварным, пачварным?

- Вядома.

- І значыць, тое, што не мудра, абавязкова невуцкім? Хіба ты не заўважаў, што паміж мудрасцю і невуцтвам ёсць нешта сярэдняе?

- Што ж?

- Хіба табе невядома, што правільнае, але не падмацаванае тлумачэннем меркаванне нельга назваць ведамі? Калі няма тлумачэння, якія ж гэтыя веды? Але гэта і не невуцтва. Бо калі гэта адпавядае таму, што ёсць насамрэч, якое ж гэта невуцтва? Відаць, правільнае ўяўленне - гэта нешта сярэдняе паміж разуменнем і невуцтвам.

- Ты маеш рацыю, - сказаў я.

- А ў такім разе не настойвай на тым, што ўсё, што не выдатна, пачварна, а ўсё, што не дабро, ёсць зло. І, прызнаўшы, што Эрас не выдатны і таксама не добры, не думай, што ён павінен быць пачварны і кепскі, а лічы, што ён знаходзіцца дзесьці пасярэдзіне паміж гэтымі крайнасцямі.

- І ўсё-ткі, - запырэчыў я, - усе прызнаюць яго вялікім богам.

- Ты маеш на ўвазе ўсіх недасведчаных ці таксама і дасведчаных? - спытала яна.

- Усіх наогул.
- Як жа могуць, Сакрат, - засмяялася яна, - прызнаваць яго вялікім богам тыя людзі, якія і богам нават яго не лічаць?
- Хто ж гэта такія? - спытаўся я.
- Ты першы, - адказвала яна, - я другая.
- Як можаш ты так казаць? - спытаўся я.
- Вельмі проста, - адказвала яна. - Скажы мне, хіба ты не сцвярджаеш, што ўсе багі шчаслівыя і выдатныя? Ці, можа быць, ты адважышся пра каго-небудзь з богаў сказаць, што ён не выдатны і не шчаслівы?
- Не, клянуся Зеўсам, не адважуся, - адказаў я.
- А шчаслівымі ты завеш ці не тых, хто выдатны і добры?
- Так, менавіта так.
- Але наконт Эраса ты прызнаў, што, не адрозніваючыся ні дабрынёю, ні прыгажосцю, ён імкнецца да таго, чаго ў яго няма.
- Так, я гэта прызнаў.
- Але ён можа быць богам, калі ён абдзелены дабрынёю і прыгажосцю?
- Здаецца, ён і сапраўды не можа ім быць.
- Вось бачыш, - сказала яна, - ты таксама не лічыш Эрата богам.
- Так што ж такое Эрас? - спытаў я. - Смяротны?
- Не, ніякім чынам.
- А хто ж?
- Як мы ўжо высвятлілі, нешта сярэдняе паміж несмяротным і смяротным.
- Хто ж ён, Дыятыма?
- Вялікі геній, Сакрат. Бо ўсе геніі ўяўляюць сабою нешта сярэдняе паміж богам і смяротным.
- Якое ж іх прызначэнне?
- Быць тлумачальнікамі і пасярэднікамі паміж людзьмі і багамі, перадаючы багам малітвы і ахвяры людзей, а людзям наказы багоў і ўзнагароды за ахвяры. Знаходзячыся пасярэдзіне, яны запаўняюць прамежак паміж тымі і іншымі, так што Сусвет паўстае як злучаны ўнутранай сувязю. Дзякуючы ім магчымыя ўсякія прадказанні, жрэцкае мастацтва і наогул усё, што мае дачыненне да ахвярапрынашэнняў, таемстваў, замоваў, вяшчунства і вядзьмарства. Не спатыкаючыся з людзьмі, багі маюць зносіны і гутараць з імі толькі праз геніяў - і наяве, і ў сне. І хто дасведчаны ў падобных справах, той чалавек адораны геніяльнасцю, а дасведчаны ва ўсім іншым, няхай гэта будзе якое-небудзь мастацтва ці рамеснае, проста рамеснік. Геніі гэтыя шматлікія і разнастайныя, і Эрасналежыць да іх.
- Хто ж яго бацька і маці? - спытаўся я.
- Распавядаць пра гэта доўга, - адказвала яна, - але ўсё-ткі я табе распавяду.
- Калі нарадзілася Афрадыта, багі памкнуліся на баль, і ў ліку іх быў Порас (набытак, даробак), сын Метыды (мудрасці). Толькі яны папалуднавалі - а ежы ў іх было ўдосталь, - як прыйшла прасіць міласціну Пенія (беднасць) і стала ля дзвярэй. І вось Порас, захмялеўшы ад нектару - віна тады яшчэ не

было, - выйшаў у сад Зеўса і, ацяжэўшы, заснуў. І тут Пенія, задумаўшы ў сваёй беднаце нарадзіць дзіця ад Пораса, прылягла да яго і зачала Эраса. Вось чаму Эрас - спадарожнік і слуга Афрадыты: бо ён быў зачаты на свяце нараджэння гэтай багіні; акрамя таго, ён па самай сваёй прыродзе любіць прыгожае: бо Афрадыта прыгажуня. Паколькі ж ён сын Пораса і Пеніі, ён знаходзіцца ў наступным становішчы: першым чынам ён заўсёды бедны і, насуперак распаўсюджанаму меркаванню, зусім не прыгожы і не далікатны, а грубы, нехайны, не абуты і валачашчы; ён валяецца на голай зямлі, пад голым небам, ля дзвярэй, на вуліцах і, як сапраўдны сын сваёй маці, не выходзіць з галечы. Але з іншага боку, ён па па-бацькаўску цягнецца да выдатнага і дасканалага, ён мужны, адважны і моцны, ён цудоўны лавец, заўсёды поўны патаемных планаў, ён прагне разумнасці і дасягае яе, ён усё жыццё заняты філасофіяй, ён магутны чарадзея, вядзьмак і сафіст. Па прыродзе сваёй ён ні несмяротны, ні смяротны: у адзін і той жа дзень ён то жыве і расквітае, калі справы ў яго ідуць добра, то памірае, але, успадкаваўшы прыроду бацькі, ажывае зноў. Усё, што ён набывае, ідзе прахам, з-за чаго Эрас ніколі не бывае ні багаты, ні бедны. Ён знаходзіцца таксама пасярэдзіне паміж мудрасцю і невуцтвам, і вось чаму. З багоў ніхто не займаецца філасофіяй і не жадае зрабіцца мудрым, паколькі багі і так ужо мудрыя; ды і наогул той, хто мудры, да мудрасці не імкнецца. Але не займаюцца філасофіяй і не жадаюць зрабіцца мудрымі зноў-ткі і невукі. Бо тым вось і брыдкае невуцтва, што чалавек і невыдатны, і недасканалы, і неразумны цалкам задаволены сабой. А хто не лічыць, што ў чымсьці мае патрэбу, той і не жадае таго, у чым, па яго меркаванні, не адчувае патрэбы.

- Дык хто ж, Дыятыма, - спытаў я, - імкнецца да мудрасці, калі ні мудрацы, ні невукі філасофіяй не займаюцца?

- Ясна і дзіцяці, - адказвала яна, - што займаюцца ёю тыя, хто знаходзіцца пасярэдзіне паміж мудрацамі і невукамі, а Эрас да іх і належыць. Бо мудрасць - гэта адна з самых выдатных на свеце выгод, а Эрас - гэта любоў да выдатнага, таму Эрас не можа не быць філосафам, г.зн. аматарам мудрасці, а філосаф займае прамежкавае становішча паміж мудрацом і невукам. Абавязаны ж ён гэтым ізноў-ткі свайму паходжанню: бо бацька ў яго мудры і вынаходлівы, а маці не валодае ні мудрасцю, ні ўмельствам. Такая, дарагі Сакрат, прырода гэтага генія. Што ж да твайго меркавання пра Эраса, то ў ім няма нічога дзіўнага. Мяркуючы па тваіх словах, ты лічыў, што Эрас ёсць прадметам кахання, а не тым, хто кахае. Таму вось, я думаю, Эрас і здаўся табе такім выдатным. Бо прадмет кахання і сапраўды і выдатны, і далікатны, і поўны дасканаласці, і варты зайздрасці. А той, хто кахае, мае іншае аблічча, такое, прыкладна, як я цяпер апісала.

Тады я сказаў ёй:

- Хай так, чужаземка, ты казалася выдатна. Але калі Эрас такі, якая карысць ад яго людзям?

- А гэта, Сакрат, - сказала яна, - я цяпер і паспрабую табе растлумачыць. Такім чынам, уласцінасці і паходжанне Эраса табе вядомыя, а ўяўляе ён сабой, як ты кажаш, любоў да прыгожага. Ну, а калі б нас спыталі: "Што ж

гэта такое, Сакрат і Дыятыма, любоў да прыгожага?" - ці, калі сказаць больш дакладна: "Чаго ж жадае той, хто любіць прыгожае?"

- Каб яно належала яму, - адказаў я.

- Але твой адказ, - сказала яна, - выклікае наступнае пытанне, а менавіта: "Што ж набудзе той, хто авалодае прыгожым?"

Я сказаў, што не магу адказаць на такое пытанне адразу.

- Ну, а калі замяніць слова "прыгожае" словам "добрае" і спытаць цябе: "Скажы, Сакрат, чаго жадае той, хто любіць добрае?"

- Каб яно належала яму, - адказаў я.

- А што набывае той, хто авалодае добрым? - спытала яна.

- На гэта, - сказаў я, - адказаць лягчэй. Ён будзе шчаслівы.

- Правільна, шчаслівыя шчаслівыя таму, што валодаюць добрым, - пацвердзіла яна. - А пытаць, чаму жадае быць шчаслівым той, хто жадае ім быць, няма чаго. Тваім адказам пытанне, відаць, вычарпанае.

- Ты маеш рацыю, - пагадзіўся я.

- Ну, а гэтае жаданне і гэтаялюбоў уласцівыя, па-твойму, усім людзям, і ці заўсёды яны жадаюць сабе добра?

- Так, - адказваў я. - Гэта ўласціва ўсім.

- Але калі ўсе і заўсёдылюбяць адно і тое ж, - сказала яна, - то чаму ж, Сакрат, мы кажам не аб усіх, што яны любяць, а пра адных гаворым так, а пра іншых - не?

- Я і сам гэтаму дзіўлюся, - адказаў я.

- Не дзівіся, - сказала яна. - Мы проста бяром адну нейкую разнавіднасць любові і, замацоўваючы за ёй назву агульнага паняцця, завёмлюбоўю толькі яе, а іншыя разнавіднасці завём інакш.

- Напрыклад? - спытаў я.

- Вось, - адказвала яна. - Ты ведаеш, творчасць - паняцце шырокае. Усё, што выклікае пераход з нябыту ў быццё, - творчасць, і, такім чынам, стварэнне любых твораў мастацтва і рамёствы можна назваць творчасцю, а ўсіх стваральнікаў - іх творцамі.

- Зусім дакладна, - пагадзіўся я.

- Аднак, - працягвала яна, - ты ведаеш, што яны не завуцца творцамі, а называюцца інакш, бо з усіх відаў творчасці вылучана аднасфера - сфера музыкі і складнага слова, да якой і прынята адносіць найменне "творчасць". Творчасцю завецца толькі яна, а творцамі, паэтамі - толькі тыя, хто дзейнічае ў ёй.

- Зусім дакладна, - пагадзіўся я.

- Гэтак сама і з любоўю. Па сутнасці, усякае жаданне добра і шчасця - гэта для ўсякага вялікая і прыцягальная Любоў. Аднак пра тых, хто аддаецца такім яе відам, як карысталюбства, любові да фізічных практыкаванняў, любові да мудрасці, не кажуць, што яны кахаюць і што яны закаханыя, - толькі тым, хто заняты і захоплены адным толькі пэўным відам кахання, даюць агульныя назвы "каханне", "кахаць" і "закаханыя".

- Мабыць, гэта праўда, - сказаў я.

- Некаторыя сцвярджаюць, - працягвала яна, - што кахаць - значыць

шукаць сваю палову. А я сцвярджаю, што ні палова, ні цэлае не выкліча каханьня, калі не ўяўляе сабою, сябар мой, чагось добрага. Людзі згодзяцца, каб ім адсеклі рукі і ногі, калі гэтыя часткі ўласнага іх цела здадуцца ім непрыдатнымі. Бо шануюць людзі зусім не сваё, калі, вядома, не зваць усё добрае сваім і роднасным сабе, а ўсё благое - чужым, - не, любяць яны толькі добрае. А ты як думаеш?

- Я думаю гэтак сама, - адказваў я.

- Ці нельга па гэтай прычыне проста сказаць, што людзі любяць добрае?

- Можна, - адказаў я.

- А ці не дадаць, - працягвала яна, - што людзі любяць і валодаць добрым?

- Трэба дадаць.

- І не толькі валодаць ім, але валодаць вечна?

- Дадамо і гэта.

- Ці не ёсць, адным словам, любоў не чым іншым, як любоўю да вечнага ўладання дабром?

- Ты кажаш існую праўду, - сказаў я.

- Ну, а калі любоў - гэта заўсёды любоў да добра, - сказала яна, - то скажы мне, якім чынам павінны дзейнічаць тыя, хто да яго імкнецца, каб іх запал і стараннасць можна было назваць любоўю? Што яны павінны рабіць, ты можаш сказаць?

- Калі б мог, - адказваў я, - я не захапляўся б тваёй мудрасцю і не хадзіў да цябе, каб усё гэта спазнаць.

- Ну, дык я адкажу табе, - сказала яна. - Яны павінны нарадзіць у прыгажосці - як з гледзішча цела, так і душы.

- Трэба быць варажбітам, - сказаў я, - каб зразумець, што ты маеш на ўвазе, а мне гэта незразумела.

- Ну што ж, - адказвала яна, - скажу яснай. справа ў тым, Сакрат, што ўсе людзі цяжарныя як цялесна, так і духоўна, і, калі яны дасягаюць вядомага ўзросту, прырода наша патрабуе вызвалення ад цяжару. Але вызваліцца яна можа толькі ў прыгожым, але не ў пачварным. Зліццё мужчыны і жанчыны ёсць такім вызваленнем. І гэта справа чароўная, бо зачацце і нараджэнне ёсць праявамі несмяротнага пачатку ў смяротнай істоце. Ні тое, ні іншае не можа адбыцца ў непрыдатным, а непрыдатнае для ўсяго чароўнага - гэта агіднасць, тады як прыгожае - гэта прыдатнае. Такім чынам, Мойра і Іліфія ўсякага нараджэння - гэта Прыгажосць. Таму, наблізіўшыся да прыгожага, цяжарная істота прасякаецца радасцю і весялосцю, выліваецца навокі і народжвае, а наблізіўшыся да пачварнага, змрачнее, засмучаецца, скурчваецца, адварочваецца, замыкаецца і, замест таго каб нарадзіць, гнянецца затрыманым у чэраве плёнам. Вось чаму цяжарныя і тыя, хто ўжо на сноснях, так прагнуць прыгожага - яно пазбаўляе іх ад вялікіх радзільных пакут. Але каханне, - дапоўніла яна, - зусім не ёсць імкненне да прыгожага, як тое табе, Сакрат, здаецца.

- А што ж яно такое?

- Імкненне нарадзіць і прывесці на свет ў прыгожым.

- Можа быць, - сказаў я.

- Несумнеўна, - сказала яна. - А чаму менавіта нарадзіць? Ды таму, што нараджэнне - гэта тая дзель неўміручасці і вечнасці, якая адпушчана смяротнай істоце. Але калі любоў, як мы пагадзіліся, ёсць імкненнем да вечнага валодання дабром, то нароўні з дабром нельга не жадаць і неўміручасці. А значыць, любоў- гэта імкненне і да неўміручасці.

Усяму гэтаму яна вучыла мяне кожны раз, калі гутарыла са мной пра каханне. А аднойчы яна спытала мяне:

- У чым, па-твойму, Сакрат, прычына гэтага кахання і гэтай пажадлівасці? Ці не заўважаў ты, у якім незвычайным стане знаходзяцца ўсе жывёлы, і тыя, што поўзаюць, і тыя, што лётаюць, калі яны ахоплены запалам дзіцянараджэння? Яны знаходзяцца ў любоўнай гарачцы спачатку падчас спарвання, а потым - калі кормяць дзіцянятаў, дзеля якіх яны гатовыя і змагацца з найдужэйшымі, як бы ні былі слабыя самі, і памерці, і галадаць, толькі каб іх выкарміць, і наогул зносіць усё, што заўгодна. Пра людзей яшчэ можна падумаць, - працягвала яна, - што яны робяць гэта па загадзе розуму, але ў чым чынік такіх любоўных парываў у жывёл, ты можаш сказаць?

І я зноў сказаў, што не ведаю.

- І ты разлічваеш зрабіцца знаўцам кахання, - спытала яна, - не зразумеўшы гэтага?

- Але я, як я толькі што сказаў, таму і хаджу да цябе, Дыятыма, што мне патрэбен настаўнік. Назаві ж мне чынік і гэтага, і ўсяго іншага, што датычыць кахання!

- Дык вось, - сказала яна, - калі ты пераканаўся, што каханне па прыродзе сваёй - гэта імкненне да таго, пра што мы не раз ужо казалі, то і тут табе няма чаму дзівіцца. Бо ў жывёл, гэтак жа як і ў людзей, смяротная прырода імкнецца зрабіцца па магчымасці несмяротнай і вечнай. А дасягнуць гэтага яна можа толькі адным шляхам - спараджэннем, пакідаючы кожны раз новае замест старога; бо нават за той час, пакуль пра любую жывую істоту кажуць, што яна жыве і застаецца самой сабой - чалавек, напрыклад, ад маленства да старасці лічыцца адным і тым жа, - яна ніколі не ёсць адной і той жа, хоць і лічыцца такой, а заўсёды абнаўляецца, штосьці абавязкова губляючы, няхай гэта будуць валасы, цела, косці, кроў ці наогул усё цялеснае, ды і не толькі цялеснае, але і тое, што прыналежыць душы: ні ў кога не застаюцца без змен ні яго звычкі і нораў, ні меркаванні, ні жаданні, ні радасці, ні гаротнасці, ні страхі, заўсёды штосьці з'яўляецца, а штосьці губляецца. Яшчэ больш дзіўная рэч, аднак, з нашымі ведамі: мала таго, што нейкія веды ў нас з'яўляюцца, а нейкія мы губляем і, такім чынам, ніколі не застаемся ранейшымі і ў плане ведаў, - такая ж доля кожнайразнавіднасці ведаў у асобнасці. Тое, што завецца практыкаваннем, абумоўлена не чым іншым, як змяншэннем ведаў, бо забыццё - гэта змяншэнне нейкіх ведаў, а практыкаванне, прымушаючы нас ізноў успамінаць забытае, захоўвае нам веды настолькі, што яны здаюцца ранейшымі. Дык вось, такім жа чынам захоўваецца і ўсё смяротнае: у адрозненне ад боскага, яно не застаецца заўсёды адным і тым жа, але, састарваючыся і сыходзячы, пакідае новае -падобнае да сябе. Вось якім

спосабам, Сакрат, - дадала яна, - прылучаецца да неўміручасці смяротнае - і цела, і ўсё астатняе: іншага спосабу няма. Не дзівіся ж, што кожная жывая істота па прыродзе сваёй клапаціцца пра сваё нашчадства. Дзеля неўміручасці спадарожнічае ўсяму на свеце гэтае руплівае каханне.

Выслухаўшы яе гаворку, я здзіўлена сказаў:

- Ды няўжо, прамудрая Дыятыма, гэта сапраўды так?

І яна адказвала, як адказваюць сапраўдныя мудрацы:

- Можаш быць упэўнены ў гэтым, Сакрат. Вазьмі людскае славалюбства - ты здзівішся яго бессэнсоўнасці, калі не ўспомніш тое, што я сказала, і не засяродзішся на тым, як людзі, апантаныя жаданнем зрабіць гучным сваё імя, "каб на вечны час здабыць несмяротную славу", дзеля якой яны гатовыя нават да большых небяспек, чым дзеля сваіх дзяцей, могуць марнаваць грошы, зносіць любыя нягоды, памерці, нарэшце. Ты думаеш, - працягвала яна, - Алкестыдзе захацелася б памерці за Адмета, Ахілу - услед за Патроклам, а вашаму Кодру - дзеля будучага царства сваіх дзяцей, калі б усе яны не спадзяваліся пакінуць тую несмяротную памяць пра сваю дабрадзейнасць, якую мы і цяпер захоўваем? Я думаю, - сказала яна, - што ўсе робяць усё дзеля такой несмяротнай славы пра іх дабрадзейнасць, і, чым больш у людзей годнасці, тым больш яны і робяць. Неўміручасць - вось чаго яны прагнуць.

Тыя, у каго вызваліцца ад цяжару імкнецца цела, - працягвала яна, - звяртаюцца больш да жанчын і служаць Эрасу менавіта так, спадзяючыся дзіцянарадженнем набыць неўміручасць і шчасце і пакінуць пра сябе памяць на вечныя часы. Цяжарныя ж духоўна - бо ёсць і такія, - растлумачыла яна, - якія цяжарныя духоўна, і прытым у большай нават ступені, чым з гледзішча цела, - цяжарныя тым, што якраз душы і належыць выношваць. А што ёй належыць выношваць? Розум і іншыя дабрадзейнасці. Бацькамі іх бываюць усе творцы і тыя з майстроў, якіх можна назваць вынаходлівымі. Самае ж важнае і выдатнае - гэта разумець, як кіраваць дзяржавай і гаспадаркай, і завецца гэта ўменне разважлівасцю і справядлівасцю. Дык вось, хто ззамаладу выношвае духоўныя якасці, захоўваючы чысціню і з наступам узмужнеласці, але адчувае гарачае жаданне нарадзіць, той, я думаю, таксама шукае ўсюды прыгожае, у якім ён мог бы вызваліцца ад цяжару, бо ў пачварным ён ні зашто не народзіць. Цяжарны, ён цешыцца выдатнаму целу больш, чым пачварнаму, але асабліваю радасць ён адчувае, калі такое цела сустрэнецца яму ў спалучэнні з прыгожай, высакароднай і здольнай душой: для такога чалавека ён адразу знаходзіць словы пра дабрадзейнасць, пра тое, якім павінен быць і чаму павінен прысвяціць сябе годны муж, і прымаецца за яго выхаванне. Праводзячы час з такім чалавекам, ён датыкаецца дапрыгожага і народзіць на свет тое, чым даўно цяжарны. Заўсёды памятаючы пра свайго сябра, дзе б той ні быў - далёка ці блізка, ён разам з ім гадуе сваё стварэнне, дзякуючы чаму яны значна бліжэй адзін аднаму, чым маці і бацька, і сяброўства паміж імі трывалей, таму што дзеці, якія злучаюць іх, выдатней і несмяротней. ды і кожны, мабыць, аддасць перавагу мець такіх дзяцей, чым звычайных, калі падумае пра Гамера, Гесіёда і іншых выдатных

паэтаў, чыё нашчадства варта зайздасці, бо яно прыносіць ім несмяротную славу і захоўвае памяць пра іх, таму што і само незабыўна і несмяротна. Ці вазьмі, калі заўгодна, - працягвала яна, - дзяцей, пакінутых Лікургам у Лакедэмоні - дзяцей, якія выратавалі Лакедэмон і, можна сказаць, усю Грэцыю. У пашане ў вас і Салон, бацька вашых законаў, а ў розных іншых месцах, няхай гэта будзе ў грэкаў ці ў варвараў, пашанай карыстаецца шмат іншых людзей, якія здзейснілі мноства выдатных спраў і спарадзілі такім чынам разнастайныя дабрадзейнасці. Не адно свяцілішча ўзведзена за такіх дзяцей гэтым людзям, а за звычайных дзяцей нікому яшчэ не ўзводзілі свяцілішчаў.

Ва ўсе гэтыя таямніцылюбові можна, мабыць, увесці і цябе, Сакрат. Што ж да тых вышэйшых і скрытых глыбей, дзеля якіх першыя, калі разабрацца, і існуюць на свеце, дык я не ведаю, ці здольны ты зразумець іх. Скажаць пра іх я, аднак, скажу, - працягвала яна, - не адмоўлюся. Дык паспрабуй жа ісці за мной, наколькі зможаш.

Хто жадае абраць дакладны шлях да ўсяго гэтага, павінен пачаць з памкнення да прыгожага целаў маладосці. Калі яму пакажуць дакладную дарогу, ён пакахае спачатку адно якое цела і народзіць у ім выдатныя думкі, а потым зразумее, што прыгажосць аднаго цела роднасная прыгажосці любога іншага і што калі імкнуцца да ідэі прыгожага, дык недарэчна думаць, быццам прыгажосць ва ўсякага цела не адна і тая ж. Зразумеўшы гэта, ён будзе любіць усе прыгожыя целы, а да таго аднаго астудзе, бо злічыць такое празмернае каханне нікчэмным і дробным. Пасля гэтага ён пачне шанаваць прыгажосць душы вышэй, чым прыгажосць цела, і, калі яму трапіцца чалавек добрай душы, але не такі ўжо квітнеючы, ён будзе цалкам задаволены, пакахае яго і стане клапаціцца пра яго, імкнучыся нарадзіць такія меркаванні, якія робяць юнакоў лепшымі, дзякуючы чаму мімаволі спасцігне прыгажосць нораваў і звычайў і, убачыўшы, што ўсё гэтаепрыгожае роднасна паміж сабою, будзе лічыць прыгажосць цела чымсьці нікчэмным. Ад нораваў ён павінен перайсці да навук, каб убачыць прыгажосць навук і, імкнучыся да прыгажосці ўжо ва ўсёй яе шматстатнасці, не быць больш нікчэмным і вартым шкадавання рабом чыёй-небудзь прывабнасці, запалоненым прыгажосцю аднаго нейкага хлапчука, чалавека ці характару, а павярнуць да адкрытага мора прыгажосці і, сузіраючы яго ў няўхільным імкненні да мудрасці, нараджаць багацце прыгожых прамоваў і думак, пакуль нарэшце, набраўшыся тут сіл і ўдасканаліўшыся, ён не ўгледзіць тых адзіных ведаў, якія звязаны з прыгожым, і вось якімпрыгожым. Зараз, - сказала Дыятыма, - паспрабуй слухаць мяне як мага ўважлівей.

Хто, скіраваны на шлях кахання, будзе ў правільным парадку сузіраць прыгожае, той, дасягнуўшы канца гэтага шляху, раптам убачыць нешта дзіўна прыгожае па прыродзе, тое самае, Сакрат, дзеля чаго і была прадпрынятая ўся папярэдняя праца, - нешта, па-першае, вечнае, гэта значыць тое, што не зведвае ні нараджэння, ні згубы, ні росту, ні псавання, а па-другое, не ў чымсьці прыгожае, а ў чымсьці пачварнае, не калісьці, дзесьці, для кагосьці і параўнальна з чымсьці прыгожае, а ў іншы час, у

іншым месцы, для іншага і параўнальна з іншым пачварнае. Гэтае прыгожае паўстане яму не ў выглядзе якога-небудзь твару, рук ці іншай часткі цела, не ў выглядзе нейкай гаворкі ці веды, не ў чымсьці іншым, няхай гэта будзе жывёла, Зямля, неба ці яшчэ што-небудзь, а само па сабе, заўсёды ў самім сабе аднастайнае; усе ж іншыя разнавіднасці прыгожага датычныя да яго такім чынам, што яны ўзнікаюць і гінуць, а яго не робіцца ні больш, ні менш, і ніякіх уздзеянняў яно не зведвае. І той, хто дзякуючы правільнаму каханню да юнакоў падняўся над асобнымі разнавіднасцямі прыгожага і пачаў спасцігаць самае прыгожае, той, мабыць, амаль дасягнуў мэты. Вось якім шляхам трэба ісці ў каханні - самому ці пад чыім-небудзь кіраўніцтвам: пачаўшы з асобных праяў прыгожага, трэба ўвесь час, нібы па прыступках, паднімацца дзеля самага прыгожага ўгару - ад аднаго выдатнага цела да двух, ад двух - да ўсіх, а затым ад прыгожых целаў да прыгожых нораваў, а ад прыгожых нораваў да прыгожых вучэнняў, пакуль не паднімешся ад гэтых вучэнняў да таго, якое і ёсць вучэннем пра самае прыгожае, і не спазнаеш нарэшце, што ж гэта - прыгожае. І ў сузіранні прыгожага самога па сабе, дарагі Сакрат, - працягвала мантынеянка, - толькі і можа жыць чалавек, які яго ўбачыў. Бо ўбачыўшы яго, ты не параўнаеш яго ні з вытканай золатам вопраткай, ні з прыгожымі хлопчыкамі і юнакамі, пры выглядзе якіх ты зараз прыходзіш у захапленне, і, як шматлікія іншыя, хто цешыцца на сваіх каханых і не адыходзіць ад іх, пагадзіўся б, калі б гэта было хоць колькі-небудзь магчыма, не есці і не піць, а толькі бесперастанку глядзець на іх і быць з імі. Так што ж было б, - спытала яна, - калі б каму-небудзь давялося ўбачыць прыгожае само па сабе празрыстым, чыстым, бездамешкавым, не абцяжараным чалавечым целам, фарбамі і ўсякім іншым асуджаным на псаванне рыззём, калі б гэта чароўнае прыгожае можна было ўбачыць ва ўсёй яго аднастайнасці? Няўжо ты думаеш, - сказала яна, - што чалавек, які накіраваў да яго позірк, які належнымчынам яго сузірае і з ім неразлучны, можа жыць вартым шкадавання жыццём? Няўжо ты не разумееш, што, толькі сузіраючы прыгожае тым, чым яго і належыць сузіраць, ён здолее нарадзіць не здані дабрадзеянасці, а дабрадзеянасць праўдзівую, таму што спасцігае ён праўду, а не здань? А хто нарадзіў і выгадаваў праўдзівую дабрадзеянасць, таму наканаванаялюбоў багоў, і калі хто-небудзь з людзей можа быць немяротны, то менавіта ён.

Вось што - няхай будзе і табе, Федр, і ўсім вам вядома - распавяла мне Дыятыма, і я ёй веру. А верачы ёй, я спрабую запэўніць і іншых, што ў імкненні чалавечай прыроды да такой долі ў яе наўрад ці знойдзецца лепшы памочнік, чым Эрас. Таму я сцвярджаю, што ўсё павінны паважаць Эраса і, сам, шануючы яго і ўсяляк практыкуючыся ў яго шляхах, я і іншым раю трымацца майго прыкладу і, як магу, слаўлю ягоную магутнасць і мужнасць.

СЕМІНАР №2.

Эстэтычная думка XVII-XIXстст.

1. Эстэтыка нямецкага ідэалізму.

2. Песімістычная эстэтыка Шапенгаўэра.
3. Эстэтычныя погляды Ніцшэ.
4. Эстэтычныя погляды Маркса.

Літаратура:

Гилберт К. История эстетики / К. Гилберт, Г. Кун – Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. – С. 340-477, 487-495.

Кузнецов В.Н. Немецкая классическая философия второй половины XVIII – начала XIX века. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 180-183, 385-386.

СЕМІНАР №3.

ТЭМА: ЭСТЭТЫЧНЫЯ КАНЦЭПЦЫІ ХХ-ПАЧ. ХХІ СТСТ. ТЭКСТАВЫ СЕМІНАР ПА ПРАЦЫ П. СЛОТЭРДАЙКА “ПРЫЙСЬЦІ НА СЪВЕТ – ПРЫЙСЬЦІ ДА МОВЫ. ФРАНКФУРЦКІЯ ЛЕКЦЫІ”

1. Паэзія як экспазіцыя.
2. Паэтыка пачынання.
3. Метафара татуявання.
4. Пантымімічная канцэпцыя праўды.

Літаратура:

Слотэрдаек, П. Прыісьці на сьвет – прыісьці да мовы. Франкфурцкія лекцыі / П. Слотэрдаек. – Arche. Пачатак. – 2005, №2. – С. 234-244.

СЕМІНАР №3.

ТЭМА: ГІСТАРЫЧНАЕ РАЗВІЦЦЁ БЕЛАРУСКАЙ ЭСТЭТЫЧНАЙ ДУМКІ

ТЭКСТАВЫ СЕМІНАР ПА ПРАЦАХ ІГНАТА АБДЗІРАЛОВІЧА (“АДВЕЧНЫМ ШЛЯХАМ”) І УЛАДЗІМІРА КОНАНА (“ЭСТЭТЫКА НАЦЫЯНАЛЬНАГА АДРАДЖЭННЯ”)

1. Чаму Ігнат Абдзіраловіч лічыць мастацтва ўзорнай сферай духоўнага жыцця?
2. Імпліцытны характар беларускай эстэтычнай думкі пачатку ХХ стагоддзя.
3. Найважнейшыя архетыпы, задзейнічаныя ў беларускай нацыянальнай эстэтычнай карціне свету і іх дынаміка.
4. Ідэал ўваскрашэння Беларусі ў беларускай мастацкай культуры і эстэтычнай думцы.

Літаратура:

Абдзіраловіч, Ігнат. Адвечным шляхам: дасьледзіны беларускага сьветагляду / Ігнат Абдзіраловіч. – Мн.: Навука і тэхніка, 1993. – С. 26-29.

Конан, У. М. Эстэтыка нацыянальнага Адраджэння / У. М. Конан. – Выбранае / У. М. Конан / уклад. М. А. Козенкі; прал. М. А. Козенкі. – Мінск: Смэлтак, 2009. – С. 37-56.

СЕМІНАР №4.

ТЭМА:АСНОЎНЫЯ ЭСТЭТЫЧНЫЯ КАТЭГОРЫ ТЭКСТАВЫ СЕМІНАР ПА ПРАЦАХ М. КРУКОЎСКАГА “АСНОЎНЫЯ ЭСТЭТЫЧНЫЯ КАТЭГОРЫ” І “КІБЕРНЕТЫКА І ЗАКОНЫ ПРЫГАЖОСЦІ”

1. Сутнасць эстэтычнага дачынення.
2. Катэгарыяльнае апісанне аб’ектыўнага боку эстэтычнага дачынення.
3. Катэгарыяльнае апісанне суб’ектыўнага боку эстэтычнага дачынення.
4. Эстэтычныя катэгорыі як апісанне стадыі разгортвання эстэтычнага дачынення.

Літаратура:

Круковский, Н. И.Собрание сочинений / Н. И. Круковский. - Санкт-Петербург: Нестор-История, 2017 - . Т. 2: Основные эстетические категории. Кибернетика и законы красоты. - 2017. – С. 118-218, 452-455, 481-488.

СЕМІНАР №5.

ТЭМА:ПРАБЛЕМА ВЫЗНАЧЭННЯ СУТНАСЦІ МАСТАЦТВА. МАСТАЦТВА Ё ГРАМАДСТВЕ І КУЛЬТУРЫ ТЭКСТАВЫ СЕМІНАР ПА ПРАЦЫ Ф.НИЦШЭ “НАРАДЖЭННЕ ТРАГЕДЫІ З ДУХА МУЗЫКІ”(СПРОБА САМАКРЫТЫКІ.ПРАДМОВА ДА ВАГНЕРА. ПАР.1.)

1. Ці была патрэбная грэкам трагедыя?
2. Мастацтва і навука
3. Дыянісійскі пачатак у культуры.
4. Існасць мастацтва.Мастацтва і хрысціянства.
5. Апалонаўскі і дыянісійскі пачаткі як стыхійныя сілы.

Літаратура

Ницше, Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм / Ф. Ницше // Ницше, Ф. По ту сторону добра и зла / Ф. Ницше. – Минск: Харвест, 2011. – С. 916-928.

РАЗДЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

ПЫТАННІ ДЛЯ ЗАЛІКУ

1. Эстэтыка як філасофская дысцыпліна. Праблемнае поле і задачы эстэтыкі.
2. Спецыфіка эстэтычнага дачынення чалавека да свету. Паняцце эстэтычнай сітуацыі.
3. Эстэтычны рэалізм і антырэалізм.
4. Мастацкія практыкі і эстэтычная рэфлексія ў старажытнаіндыйскай культуры.
5. Спецыфіка кітайскіх мастацкіх практык і яе адлюстраванне ў класічнай кітайскай філасофіі.
6. Антычная эстэтыка: праблемнае поле, асноўныя перыяды, гістарычнае значэнне.
7. Сярэднявечная эстэтычная думка.
8. Трансфармацыя эстэтычных метафар у эпоху Адраджэння.
9. Эстэтыка неакласіцызму і Асветы.
10. Эстэтыка рамантызму.
11. Эстэтычная праблематыка ў кантэксце нямецкага ідэалізму.
12. Эстэтыка і мастацтва ранняга авангарду.
13. Страта “самавідавочнасці мастацтва” ў эстэтычнай думцы XX ст.
14. Прынцыпы інавацыйнасці і паўтаральнасці ў эстэтыцы мадэрна і постмадэрна.
15. Эстэтычная думка пачатку XXI ст. Постпостмадэрновая эстэтыка.
16. Фенаменалагічная традыцыя ў эстэтычнай думцы.
17. Беларуская эстэтычная думка: працэс фармавання, асноўныя этапы развіцця, адметнасць.
18. Беларуская эстэтычная думка XX – пачатку XXI стст.
19. Ідэал як эстэтычная катэгорыя.
20. Эстэтычны густ: праблема суадносін суб’ектыўнага і аб’ектыўнага аспектаў.
21. Прыгожае і брыдкае.
22. Узнёслае і нізкае.
23. Трагічнае і камічнае.
24. Асноўныя падыходы да вызначэння сутнасці мастацтва.
25. Праблема класіфікацыі відаў мастацтва.
26. Эстэтыка музыкі.
27. Мастацтва і філасофія.
28. Мастацтва як від пазнання. Мастацтва і навука.
29. Праблема ўзаемадачынненняў мастацтва, міфа і рэлігіі.

30. Мастак і грамадства, мастак і яго сацыяльнае асяроддзе: праблема свабоды і адказнасці творцы.

ТЭМЫ РЭФЕРАТАЎ

1. Праблема месца і ролі эстэтыкі ў структуры філасофскіх ведаў.
2. Праблема ўзаемадчынненняў эстэтыкі і мастацтвазнаўства.
3. Міфапаэтычныя падставы класічнай індыйскай эстэтыкі.
4. Эстэтычныя асновы класічнага індыйскага мастацтва.
5. Нацыя-шастра як “пятая веда”.
6. Эстэтычныя ідэі Канфуцыя.
7. Эстэтыка даасізму.
8. Эстэтычная праблематыка ў філасофіі маізму.
9. Эстэтычныя асновы класічнай кітайскай паэзіі.
10. Эстэтыка жывапісу і каліграфіі ў класічнай кітайскай культуры.
11. Станаўленне антычнай эстэтыкі.
12. Эстэтычныя канцэпцыі Платона і Арыстотэля: агульнае і адметнае.
13. Праблема класіфікацыі відаў мастацтва ў “Паэтыцы” Арыстотэля.
14. Эліністычная і раманская эстэтычная думка.
15. Эстэтыка неаплатанізму.
16. Прынцып калакагатыві ў антычнай культуры.
17. Эстэтычнае вымярэнне сярэднявечнага сімвалізму.
18. Тэматызацыя святла ў сярэднявечнай эстэтыцы.
19. Эстэтычныя погляды Леанарда Да Вінчы.
20. Эстэтыка жывапісу ў эстэтыцы Адраджэння.
21. Прынцып асацыяцыі ідэй у эстэтычнай думцы ранняга Новага часу.
22. “Крытыка здольнасці меркавання” І.Канта і яе значэнне для развіцця эстэтычнай думкі.
23. Праблема ідэалу ў нямецкім ідэалізме.
24. Месца і роля эстэтыкі ў філасофскай сістэме Гегеля.
25. Што азначае тэза Гегеля аб “канцы мастацтва”?
26. Эстэтыка рамантызму і яе гістарычная эвалюцыя.
27. Эстэтыка рамантызму і сучаснасць.
28. Эстэтыка рамантызму і мастацтвазнаўства.
29. Феномен эстэтызму: гісторыка-філасофскі аспект.
30. Крытыка эстэтызму ў філасофіі С. К’еркегара.
31. А. Шапенгаўэр аб прызначэнні мастацтва.
32. Праблема ўзаемадчынненняў мастацтва і навукі ў філасофіі Ф. Ніцшэ.
33. Ф. Ніцшэ аб суадносінах мастацтва і хрысціянства.
34. Эстэтыка экзістэнцыялізму.
35. Эстэтыка і герменеўтыка.
36. Эстэтычная думка Беларусі эпохі Рэнесансу.
37. Эстэтычная думка Беларусі XVII – XIX стст.
38. Эстэтыка беларускага нацыянальнага Адраджэння.
39. Эстэтыка Вінцука Дуніна-Марцінкевіча.

40. Эстэтыка Алеся Гаруна.
41. Эстэтычны даробак Міколы Крукоўскага.
42. Феміністычная эстэтыка і яе месца ў сучаснай эстэтычнай думцы.
43. Эстэтычная праблематыка ў кантэксце посткаланіяльных штудый.
44. Праблемы эстэтыкі ў творчых пошуках Ж. Ф. Ліатара.
45. Эстэтычная праблематыка ў філасофіі М. Фуко.
46. Эстэтычнае вымярэнне дэканструктывізму.
47. Праблема вызначэння сутнасці прыгажосці ў гісторыі эстэтыкі.
48. Эстэтыка брыдкага: гісторыя і сучаснасць.
49. Праблема эстэтычнага густу ў гісторыі эстэтычнай думкі.
50. Сэнс мастацтва.
51. Мастацтва як каштоўнасць.
52. Праблема ўзаемадачынненняў мастацтва і маралі.
53. Ідэя адзіства формы і зместу мастацкага твора ў дыялектычнай філасофскай традыцыі.
54. Гульня як спосаб быцця мастацкага твора.
55. Мастацкі твор як падстава традыцыі.
56. Канцэпцыя мастацкага твора ў філасофіі М. Хайдэгера.
57. Праблема вызначэння анталагічнага статусу музычнага твора.
58. Філасофія і паэзія.
59. Эстэтыка тэатра і кіно: агульнае і адметнае.
60. Эстэтыка танца: гісторыя і сучаснасць.

ЗАДАННІ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ ПРАЦЫ

МЕТАДЫЧНЫЯ ЎКАЗААННІ ПА ВЫКАНАННІ ЗАДАННЯЎ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ ПРАЦЫ

Для правядзення КСП на ФІДК прызначаны наступныя тэмы: “Імпліцытная эстэтыка Старажытнага Усходу”, “Развіццё эстэтычнай думкі ў XVII-XIX стст.”, “Гістарычнае развіццё беларускай эстэтычнай думкі”, “Тэорыя мастацкага твора”. Формы кантролю ведаў: дыскусія (па першай і трэцяй тэмах), тэст (па другой тэме), вуснае апытанне (па чацвёртай тэме). На ФКіСКД для КСП адводзіцца тры тэмы: “Імпліцытная эстэтыка Старажытнага Усходу”, “Развіццё эстэтычнай думкі ў XVII-XIX стст.”, “Тэорыя мастацкага твора” Пры падрыхтоўцы да адпаведных кантрольных мерапрыемстваў мэтазгодна спачатку ўважліва прачытаць тэксты прысвечаных дадзенай праблематыцы параграфу ў падручніках і затым звярнуцца да дадатковай літаратуры.

Пры падрыхтоўцы да дыскусіі па першай і трэцяй тэмах неабходна звярнуць увагу на якасць тых аргументаў, пры дапамозе якіх павінна абгрунтоўвацца абраная пазіцыя. Складанасць праблематыкі, звязанай з развіццём эстэтычнай думкі ў старажытнаўсходніх грамадствах, вызначаецца

тым, што для яе паспяховага асэнсавання, неабходна пераадолець істотны міжцывілізацыйны бар'ер. Што да развіцця айчыннай эстэтыкі, дык даследчая сітуацыя мае супрацьлеглы характар: прадмет з'яўляецца надта блізкім, што патрабуе грунтоўных намаганняў, каб вызначыцца з перспектывай яго разгляду.

Найважнейшая цяжкасць, што паўстае ў сувязі з другой тэмай, звязана з багаццем і разнастайнасцю эстэтычных канцэпцый і іх глыбінёй, распрацаваных у адпаведны перыяд. Каб асэнсаваць іх змест, характар ужытай у іх аргументацыі, іх узаемасувязі, неабходна прыкласці значныя намаганні.

Пры выкананні заданняў пачацвёртай для студэнтаў ФКіСКД(і трэцяй для студэнтаў ФІДК) тэме патрэбна звярнуць пільную ўвагу на спецыфіку падыходаў да вывучэння адпаведнага феномена, прапанаваных у розных канцэптуальных абсягах. Таму ні ў якім разе не павінен быць праігнараваны гістарычны аспект праблемы.

ЗАДАННІ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ ПРАЦЫ

Тэма 1. Імпліцытная эстэтыка Старажытнага Усходу

Прачытайце ўважліва тэксты параграфаў, прысвечаных развіццю старажытнаўсходняй эстэтычнай думкі, што змяшчаюцца ў рэкамендаваных дапаможніках і падручніх па эстэтыцы, і адкажыце на наступныя пытанні:

Чым падобныя паміж сабой і чым адрозніваюцца эстэтычныя тэорыі і практыкі Старажытнага Кітая і Старажытнай Індыі?

Чым падобныя і чым адрозніваюцца эстэтычныя канцэпцыі Усходу і Захаду?

Чым, на Вашу думку, тлумачыцца той момант, што эстэтыка Старажытнага Усходу мела імпліцытны характар?

Якая эпоха ў гістарычным развіцці заходняй эстэтычнай думкі з'яўляецца блізкай па сваёй сутнасці да класічнай усходняй эстэтыкі? Адказ абгрунтуйце.

Як выяўляецца сувязь класічнай кітайскай эстэтыкі і класічнай кітайскай філасофіі? Індыйскай класічнай эстэтыкі і індыйскай класічнай філасофіі?

Як Вы растлумачыце глыбокае ўнутранае адзінства старажытнаіндыйскіх мастацкіх практык?

Як Вы растлумачыце той факт, што ў мастацкай культуры старажытнага Кітая прыярытэтнае месца займалі каліграфія, жывапіс і паэзія?

Чым падобныя і чым адрозніваюцца эстэтычныя канцэпцыі канфуцыянства, даасізму і маізму?

Падрыхтуйце творчыя працы па звязаных з дадзеным праблемным абсягам тэмах, указаных у спісе тэм для рэфератаў.

Тэма 2.Развіццё эстэтычнай думкі ў XVII-XIX стст.

Да найбольш важных і ўплывовых эстэтычных тэорый XIX стагоддзя належыць эстэтычная канцэпцыя Гегеля. Прачытайце наступны фрагмент з працы Г. Г. Гадамера “Канец мастацтва?” і падумайце над наступнымі пытаннямі:

- У якім кантэксце разглядаецца Г. Г. Гадамерам гегелеўская тэза аб “канцы” мастацтва?
- Як інтэрпрэтуе філосаф згаданую тэзу?
- Ці згодныя Вы з дадзенай інтэрпрэтацыяй?

Г. Г. Гадамер Канец мастацтва?

Тэма “канца мастацтва” азначае для нас не проста тое, што яна азначала так часта ў жыцці і ў развіцці заходняга мастацтва, менавіта рэакцыю пэўнага пакалення на перамены ў стане рэчаў і найперш у справах густу, якія малодшае пакаленне ўважае за правільныя. Найчасцей людзі старэйшага веку, качаючы галавой, не прымаюць новае мастацтва, як быццам яно азначае канец усякага добрага густу і сапраўднага мастацтва. Сягоння гаворка ідзе, відавочна, пра глыбейшы разлом і пералом, якія патрабуюць ад нас усіх, асэнсаваць сітуацыю і інтэлектуальна справіцца з ёй.

Засяродзіцца на нашым пытанні нас змушае заняпад грамадства, скіраванага на рэалізацыю высокіх адукацыйных ідэалаў, і яго эстэтычнай культуры. Мы шукаем інтэлектуальнай дапамогі, каб зразумець згаданы працэс. Згаданы разлом, як і ўсякі іншы, з’яўляецца, натуральна, не толькі ломкай, але і зародкам, здольным развіцца ў штосьці новае. Калі мы спытаем сябе, дзе мы знойдзем такую дапамогу, каб справіцца з такой задачай, напрошваецца ідэя звярнуцца да Гегеля. Якраз ён упершыню ўзняў тэму канца – не толькі адносна мастацтва, але і ў значна больш шырокім сэнсе. Гегель, гэты храбры шваб, прэтэндаваў на поўнае завяршэнне і разуменне ўсёй інтэлектуальнай і духоўнай гісторыі Захаду, і нават болей – гісторыі чалавецтва ўвогуле. Ён быў перакананы, што гісторыя прыйшла да свайго завяршэння – у тым сэнсе, што прынцып, згодна з якім разгортвалася сусветная гісторыя, не дапускае больш сумненняў і дыскусій: гэта шлях да ўсеагульнай свабоды, у якім выяўляецца яе разумнасць. Гэта вядомае гегелеўскае вучэнне, пра якое можна сцвярджаць, што яно з усёй пэўнасцю ўзняло да сапраўднага ўсведамлення той прынцып, які з Французскай рэвалюцыяй атрымаў сваю канчатковую перамогу, але па сутнасці з’явіўся на свет з хрысціянствам. Той момант, што кожны чалавек павінен быць свабодным і што не павінна быць рабоў і заняволення, не можа быць болей прадметам дыскусій. Гісторыя выяўляецца як спроба, здзейсніць гэты ідэал;

так вучыць Гегель, і менавіта таму сусветная гісторыя ў эпоху рэвалюцый, скіраваных на дадзенае здзяйсненне, рухаецца далей: як барацьба панавання супраць панавання і за вызваленне ад панавання – барацьба, якой не бачна канца.

Аднак не толькі канец гісторыі трымціць у няпэўным святле перад нашым сапраўдным досведам. Падобная сітуацыя мае месца і ў з канцом метафізікі, які быў абвешчаны Агюстам Контам у пачатку XIX стагоддзя пад сцягам “пазітывізму”, “philosophiepositive”: “Эпоха метафізікі завяршылася. Мы ўступілі ў эпоху навукі”. Так было сказана, і такога кшталту запэўненні гучалі зноў і зноў. У нашым стагоддзі, нарэшце, Мартын Хайдэгер ідэнтычную тэзу дадумаў, так бы мовіць, да канца, убачыўшы – у падабенстве з візіяй апошняга чалавека, якая напаткала Ніцшэ, – канец філасофіі ўвогуле ў тым, што ў эпоху завершанай тэхнізацыі свету няўхільна насоўваецца ўсеагульная незаклапочанасць пытаннем аб быцці і робіцца запатрабаваным зусім іншае мысленне.

Гэтыя тры прароцтвы адносна канца – канца гісторыі, зробленае Гегелем, канца метафізікі, абвешчанае Контам, і канца філасофіі, выказанае Ніцшэ і Хайдэгерам, я хацеў бы зрабіць зыходным пунктам маіх разваг. У асаблівай ступені я хачу абаперціся на інтэлектуальную дапамогу, якую ўяўляе сабой гегелеўскае сцверджанне аб прыналежнасці мастацтва мінуламу. Гэта вельмі швабская фармулёўка – трэба прызнаць, – не дзеля дасціпнасці жарту ці асляпляльнай элегантнасці, але дзеля здольнай выклікаць шок бесцырымоннасці. Яна патрапляе схапіць штось істотнае і будзе выглядаць яшчэ больш істотнай, калі мы болей падумаем над ёй і распознаем у ёй наша сённяшняе пытанне. Калі, паводле Гегеля, веды і навук адштурхоўваюць “мастацтва” ў мінулае, дык для яго “навукі” зусім не тое самае таму імкліваму прагрэсу эмпірычных навук, які мы звязваем з пазітывісцкімі лозунгамі, а выступае як пагрунтаванае на разуменні падсумаванне усіх нашых ведаў, якое, будучы навукай, што ўзнімаецца да ўзроўню паняцця, “філасофіяй”, пераўзышла ў сваіх задачах мастацтва і ўяўляе сабой вышэйшую форму свядомай духоўнай дзейнасці. Тэза, згодна з якой мастацтва належыць мінуламу, мае на ўвазе ў Гегеля той факт, што ў класічную эпоху антычнай скульптуры Боскае падае сябе як праўду непасрэдна ў мастацкіх вобразах. Яшчэ і эпоха Бога, які знаходзіцца па-над светам, то бок хрысціянства і яго поклічу, магло далучыцца да гэтай праўды ў форме ўспаміну і захавання памяці аб Боскім. У хрысціянскую эпоху рэха памяці аб Багах адгукаецца ў так званых рамантычных мастацтвах, як было прынята гаварыць у той час, калі жыў Гегель, гэта значыць найперш у жывапісе і музыцы, а таксама, натуральна, ва ўсеагульным мастацтве – паэзіі.

Зразуметае такім чынам гегелеўскае вучэнне аб мінулым характары мастацтва азначае ў першую чаргу не тое, што яно не мае будучыні, ашто яно ў сваёй сутнасці належыць мінуламу, як бы і колькі б ні доўжылася яго самаразгортванне.

Падрыхтуйце творчыя працы па звязаных з дадзеным праблемным абсягам тэмах, указаных у спісе тэм для рэфератаў.

Тэма 3.

Уважліва прачытайце тэкст Уладзіміра Конана “Эстэтыка сярэднявечнай культуры ў Беларусі” (с. 470-496) і адкажыце на наступныя пытанні:

Калі быў упершыню вылучаны і апісаны сярэднявечны перыяд у развіцці беларускай эстэтычнай думкі і мастацкай культуры?

Як аўтар вызначае паняцце мастацкай культуры і як ён характарызуе сваё азначэнне?

Пры дапамозе якіх паняццяў аўтар апісвае сярэднявечную культуру ўвогуле і яе мастацкі складнік?

Якія фактары былі вызначальнымі ў кантэксце станаўлення і развіцця сярэднявечнай беларускай мастацкай культуры і эстэтычнай думкі?

Як апісваецца ў тэксце сімволіка колераў, уласцівая для народнай мастацкай культуры на беларускіх землях у сярэднявечную эпоху?

Як у тэксце апісваецца гістарычны лёс згаданай культуры і якая агульная ацэнка ёй даецца?

Падрыхтуйце творчыя працы па звязаных з дадзеным праблемным абсягам тэмах, указаных у спісе тэм для рэфератаў.

Тэма 4.

Прачытайце матэрыялы падручнікаў, прысвечаныя тэорыі мастацкага твора і падумайце над наступнымі пытаннямі:

Як суадносяцца паміж сабой пазнавальны і геданістычны аспекты ўспрымання мастацкага твора?

Што, на Вашу думку, азначае выраз “зразумець мастацкі твор”? Ці згодныя Вы з тэзай, паводле якой існуюць розныя тыпы згаданага разумення? Адказ абгрунтуйце. Калі Вы пагаджаецеся з дадзенай тэзай, дык якія тыпы разумення мастацкіх твораў, на Вашу думку, можна вылучыць?

Чаму вылучэнне галоўнай ідэі, “паслання”, “маралі” пэўнага мастацкага твора з’яўляецца небяспечным? Чаму рэдукцыянізм такога кшталту нярэдка мае месца, нягледзячы на яго небяспеку?

Чаму адрозненні ў перавагах, датычных змястоўнага напаўнення мастацкіх твораў, не перашкаджаюць людзям у шмат якіх выпадках пагаджацца ў іх агульнай эстэтычнай ацэнцы?

Як растлумачыць той факт, што мы можам высока ацаніць пэўны твор, не пагаджаючыся (нават катэгарычна не пагаджаючыся) з успрынятай і вытлумачанай намі на яго аснове пазіцыяй аўтара?

Чаму мы зноў і зноў звяртаемся да мастацкіх твораў, якія любім?

Наколькі адэкватнымі з'яўляюцца сродкі тэорыі камунікацыі для апісання спосабу быцця мастацкага твора, характару яго ўспрымання?

Ці згодныя Вы з тэзай, паводле якой пазнавальная каштоўнасць мастацкага твора вызначаецца тым, наколькі моцна яно ставіць пад сумнеў нашы ўсталяваныя, звыклыя ўяўленні аб сабе, іншых, аб свеце ўвогуле?

Ці адрозніваецца анталагічны статус твораў мастацтва, створаных у рамках розных яго відаў? Адказ абгрунтуйце.

Падрыхтуйце творчыя працы па звязаных з дадзеным праблемным абсягам тэмах, указаных у спісе тэм для рэфератаў.

ГРАФІК ВЫКАНАННЯ ЗАДАННЯЎ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ ПРАЦЫ

Для студэнтаў ФІДК:

Заданні, прысвечаныя тэме “Імпліцытная эстэтыка Старажытнага Усходу” выконваюцца ў трэці і чацвёрты тыдзень. Заданні па тэме “Развіццё эстэтычнай думкі ў XVII-XIX стст.” павінны быць выкананы на пятым і шостым тыднях, а па тэмах “Гістарычнае развіццё беларускай эстэтычнай думкі” і “Тэорыя мастацкага твора” адпаведна на сёмым і восьмым. На дзевятым, дзесятым і адзінаццатым тыднях выконваюцца творчыя працы (іх тэмы прыводзяцца ў спісе рэфератаў). Формай выніковага самакантролю з'яўляюцца тэставыя заданні, якія прыводзяцца ніжэй. Яны выконваюцца на перадапошнім тыдні семестра.

Для студэнтаў ФКіСКД:

Заданні, прысвечаныя тэме “Імпліцытная эстэтыка Старажытнага Усходу” выконваюцца ў трэці і чацвёрты тыдзень. Заданні па тэме “Развіццё эстэтычнай думкі ў XVII-XIX стст.” павінны быць выкананы на пятым і шостым тыднях, а па тэме “Тэорыя мастацкага твора” – на сёмым і восьмым. На дзевятым, дзесятым і адзінаццатым тыднях выконваюцца творчыя працы (іх тэмы прыводзяцца ў спісе рэфератаў). Формай выніковага самакантролю з'яўляюцца тэставыя заданні, якія прыводзяцца ніжэй. Яны выконваюцца на перадапошнім тыдні семестра.

ТЭСТАВЫЯ ЗАДАННІ

Устаўце патрэбныя словы:

1. Грунтоўнае значэнне для індыйскай класічнай эстэтыкі і для адпаведных мастацкіх практык меў ... светапогляд.
2. Надзвычай важнае месца ў катэгарыяльным апарате класічнай індыйскай эстэтыкі належала паняццю “...” (“...”).
3. У класічнай кітайскай культуры мастацтва разглядалася з пункту гледжання спрыяння ... грамадскім адносінам.
4. Мастацтва інтэрпрэтуецца ў класічнай кітайскай традыцыі як ... эстэтычная практыка.
5. У абсягу класічнай кітайскай эстэтычнай традыцыі паэзія бачыцца засяроджанай у канчатковым выніку на ... гістарычнай сітуацыі, у якой знаходзіцца паэт.
6. У выніку дыскусіі, што вядзецца ў платонаўскім дыялогу “Філеб”, робіцца выснова, згодна з якой мера і ... выступаюць у якасці найважнейшых адзнак прыгажосці.
7. Арыстотэль лічыць, што ..., у якім ён, як і Платон, бачыць сутнасць мастацтва, павінна быць натуральным.
8. Ключавымі паняццямі ў эстэтыцы Святога Аўгустына з’яўляюцца адзінства, лік, роўнасць, прапорцыя і
9. Паводле Тамаша Аквіната, прыгажосць – гэта тое, што прыносіць асалоду, калі мы яго
10. Сярод рэнесансавых творцаў, якія інтэнсіўна займаліся эстэтычнымі пытаннямі, важнае месца належыць нямецкаму мастаку ... , які аналізаваў праблемы, датычныя перспектывы, а таксама прапорцый чалавечага цела.
11. Згодна з рэнесансавымі ўяўленнямі, мастак павінен быць таксама ... , каб адэкватна перадаваць у сваіх творах прыродныя з’явы і чалавечыя ўчынкі.
12. Романтызм грунтуецца на ... пачуцці, фантазіі, любові, міфе, алегорыі, на памкненні да бясконцага, універсальнага,
13. Романтычны імператыў – гэта патрабаванне мадэляваць філасофскія, маральныя, палітычныя, навуковыя пошукі і паўсядзённае жыццё паводле ўзору, які задае ... дачыненне да свету, найвышэйшы ўзровень якога ўтварае
14. Романтыкі – у падабенстве з Кантам – імкнуцца абмежаваць сферу легітымнага ўжывання розуму, і згаданае абмежаванне набывае у іх ... характар.
15. Механічнаму цэламу романтыкі супрацьпастаўляюць ..., узорным увасабленнем якога з’яўляецца мастацкі твор.

- 16.Рамантызм нацэлявае на стварэнне такой карціны прыроды, у якой яна падаецца як адзінае цэлае, як дасканалая ..., у кожным радку, кожным слове і кожным складзе якой гучыць ... з яе бяконцай татальнасцю.
- 17.... у яе прыроднай форме, але таксама і ў мастацкай, належыць да ключавых фактараў, што абумовілі бачанне рамантыкамі прыроды як арганічнага і дынамічнага цэлага.
- 18.На думку рамантыкаў, ... з'яўляецца ўзорам для палітычнай сферы, якая павінна быць арганізавана паводле прынцыпаў любові, свабоды, дыялагічнасці, таму што яна сама з'яўляецца ўвасабленнем гэтых прынцыпаў, выступаючы разам з тым як “рэспубліканскае маўленне” (Ф. Шлегель).
- 19.А. Шапенгаўэр разглядаў ... як вобраз змрочнай, жахлівай волі, што пануе па-над светам.
- 20.У беларускай народнай мастацкай культуры ... колер сімвалізуе прыгажосць і маральную чысціню.
- 21.Паводле Кірылы Тураўскага, прыгажосць выступае як знітаваная з ... і менавіта дабрачыннасць з'яўляецца найвышэйшай упрыгожаннем чалавека.
- 22.У XIV-XVI стагоддзях назіраецца працэс унутранай дыферэнцыяцыі беларускага народнага
- 23.Згодна з ідэямі Сімяона Полацкага, найвышэйшы ўзровень прыгажосці звязаны з ... першапачаткам.
- 24.Светапогляд Вінцука Дуніна-Марцінкевіча мае найперш маральна-эстэтычны характар, ён прасякнуты памкненнем знайсці і сцвердзіць ... сацыяльныя дачыненні.
- 25.У адпаведнасці з ідэямі, уласцівымі ..., карціна павінна непасрэдна крапаць таго, хто яе ўспрымае, – праз стыхійную манеру малявання, адпаведную яго прасторавую арганізацыю, рытміку, інтэнсіўнае выяўленне пачуццёвага, цялеснага зместу.
- 26.Група мастакоў-экспрэсіяністаў, якая атрымала назву “Блакiтныя коннікі”, найперш падкрэслівала ... аспект мастацтва, яго сувязь з метафізікай, неабходнасць новай, адпаведнай гэтаму аспекту сімвалічнай мовы.
- 27.У мастацкіх творах, створаных у абсягу экспрэсіянісцкага доўлідства, выяўляецца ... стаўленне да феномену ўрбанізму: з аднаго боку, яго мастацкае апраўданне, а з іншага, –....
- 28.Да найважнейшых адзнак музыкі належыць арганізаванасць гукаў і адпаведна іх успрыманне ў ... , у сувязі з чым можна зрабіць выснову аб чутнасці і ... музычнай формы.

29. Найбольш важным сэнсавым аспектам музычнага твора большасць даследчыкаў лічыць ... аспект (перадачу чалавечых пачуццяў, эмоцый, настрояў).
30. Шмат хто з тэарэтыкаў выказвае сумненні ў тым, што музыка валодае сродкамі, якія дазвалялі б ёй стварыць вобраз з'яў, падзей або працэсаў, якія адбываюцца ў знешнім свеце, г. зн. у тым, што яна мае ... аспект.
31. У абсягу эстэтыкі музыкі ажыўлена дыскусуецца пытанне, ці заўжды выкананне твора мае ў якасці перадумовы яго існавання, ці заўжды твор папярэднічае выкананню ў часе, іншымі словамі, ці з'яўляецца ... выкананнем.
32. Неабходным чынам наяўны ў выкананні музычнага твора момант яго ... дэталёва аналізуецца ў літаратуры, згаданае выкананне параўноўваецца пры гэтым з іншымі феноменамі (напрыклад, з перакладам, інсцэніроўкай, экранізацыяй).
33. Гнуткасць і каласальныя экспрэсіўныя магчымасці мастацкага ... ўсталёўваюць змест любога мастацкага твора ў абсяг

АДКАЗЫ НА ТЭСТАВЫЯ ЗАДАННІ

1. Рэлігійна-міфалагічны.
2. “Раса” (“густ”).
3. Гарманічным.
4. Этычна-.
5. Канкрэтнай.
6. Прапорцыя.
7. Перайманне.
8. Парадак.
9. Бачым.
10. А. Дзюрэр.
11. Навукоўцам.
12. Эстэтычным, абсалютнага.
13. Эстэтычнае, паэзія.
14. Эстэтычны.
15. Арганічнае.
16. Паэма, гармонія.
17. Прыгажосць.
19. Паэзія.
19. Музыку.
20. Белы.
21. Маральнасцю.
22. Мастацтва.
23. Боскім.
24. Гарманічныя.
25. Экспрэсіянізму.
26. Духоўны.
27. Супярэчлівае, адмаўленне.
28. Часе, тэмпаральнасці.
29. Экспрэсіўны.
30. Рэпрэзентатыўны.
31. Імпровізацыя.
32. Інтэрпрэтацыя.
33. Слова, літаратуры.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ

ВУЧЭБНАЯ ПРАГРАМА ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Рабочая праграма па эстэтыцы распрацавана на аснове тыпавай праграмы па дадзенай дысцыпліне. Эстэтыка мае няпросты гістарычны лёс: доўгі час адпаведная праблематыка вывучалася ў еўрапейскіх універсітэтах у рамках іншых дысцыплін (метафізікі, паэтыкі і інш.). Аднак пасля яе дысцыплінаранага афармлення ў XVIII стагоддзі яна заняла годнае месца ў структуры філасофскіх ведаў і справядліва разглядаецца сёння як грунтоўная філасофская дысцыпліна. Яе грунтоўны характар выяўляецца, па-першае, у светапаглядным плане: эстэтыка даследуе неад’емны бок чалавечага дачынення да свету, які найбольш адэкватна перадаецца пры дапамозе катэгорыі ідэалу (адкуль вынікае і яе важнае аксіялагічнае вымярэнне). Па-другое, дадзеная дысцыпліна мае невычарпальны метадалагічны і эўрыстычны патэнцыял, які можа быць задзейнічаны і эфектыўна дзейнічае ў розных галінах пазнання і практыкі. Па-трэцяе, эстэтыка з’яўляецца ў найвышэйшай ступені рэлевантнай з педагагічнага пункту гледжання, у кантэксце гарманічнага фарміравання чалавечай асобы.

Такое бачанне дадзенай дысцыпліны з усёй відавочнасцю выяўляе неабходнасць яе вывучэння студэнтамі ВНУ – і асабліва студэнтамі-гуманітарыямі, якія рыхтуюцца да сур’ёзнай навукова-даследчай працы: згаданае вывучэнне можа і павінна ўзбагаціць іх метадалагічны інструментарый, іх катэгарыяльны апарат, іх агульнае бачанне гуманітарнай культуры, а таксама, як і іншыя філасофскія дысцыпліны, іх аналітычна-крытычныя навыкі, без чаго плённыя навуковыя даследаванні немагчымыя. З іншага боку, згаданыя якасці будуць, відавочна, запатрабаванымі і ў іх агульнапрафесійнай дзейнасці.

Вывучэнне эстэтыкі з’яўляецца мэтазгодным і важным з пункту гледжання абгрунтавання і задзкйнічання патрыятычнага прынцыпу ў духоўным жыцці асобы і грамадства, а таксама ў кантэксце фарміравання іх экалагічнай культуры – задачы, актуальнасць якіх не выклікае ніякіх сумненняў.

Мэта курса – развіццё мыслення студэнтаў, умацаванне яго светапоглядных асноў і ўзбагачэнне яго метадалагічнага патэнцыялу.

Для дасягнення дадзенай мэты неабходна вырашыць наступныя асноўныя задачы:

- забяспечыць засваенне студэнтамі найважнейшых філасофска-метадалагічных падыходаў, што былі задзейнічаны ў гісторыі эстэтыкі і зрэалізуюцца ў сучасных умовах;
- сфарміраваць у іх навыкі творчага ўжытку мовы эстэтыкі, яе катэгорыяльнага апарату;
- забяспечыць авалоданне студэнтамі тэарэтычнымі і аперацыянальнымі кампанентамі эстэтычнай карціны свету (у першую чаргу найгрунтоўнейшым з іх – тым, што выяўляецца ў катэгорыі ідэалу);
- сфарміраваць у іх навыкі эстэтычнага аналізу твораў мастацтва і іншых феноменаў, што выяўляюць адпаведныя характарыстыкі;
- развіць рэфлексіўныя здольнасці студэнтаў (у плане крытычнага разгляду ўласнага эстэтычнага густу, эстэтычных прэферэнцый і ацэнак дзеля іх сталага ўдасканалення);
- сфарміраваць у іх навыкі, што дазваляюць арыентавацца ў розных сітуацыях, у якіх задзейнічаны эстэтычны складнік, і прымаць адпаведныя ім рашэнні.

У выніку вывучэння курса студэнты павінны *ведаць*:

- асноўныя пытанні, што належаць да праблемнага поля эстэтыкі
- асноўныя эстэтычныя катэгорыі;
- сутнасць і характар міждысцыплінарных аспектаў эстэтычных даследаванняў;
- асноўныя этапы гістарычнага развіцця эстэтыкі і асаблівасці сучаснага стану даследаванняў у яе сферы.

Студэнты павінны *ўмець*:

- распазнаваць, ідэнтыфікаваць і характарызаваць агульнафіласофскія ановы і імплікацыі эстэтычных канцэпцый;
- весці эстэтычны аналіз феноменаў, з якімі яны сутыкаюцца ў сваёй духоўнай практыцы;
- ужываць характэрную для эстэтыкі тэрміналогію;
- аргументавана і пераканаўча выказаць сваеэстэтычныя ацэнкі;
- крытычна аналізаваць эстэтычныя меркаванні, тэорыі, тэксты, выяўляць магчымыя супярэчнасці ў іх.

У адпаведнасці з указанымі вышэй мэтамі і прынцыпамі сацыяльна-гуманітарнай падрыхтоўкі студэнты павінны набыць наступныя **сацыяльна-асобасныя кампетэнцыі**:

- САЛ-1. Валодаць якасцямі грамадзянскасці.
- САК-2. Быць здольным да сацыяльнага ўзаемадзеяння.
- САК-3. Валодаць здольнасцю да міжасобасных камунікацый.
- САК-4. Быць здольным да крытыкі і самакрытыкі (крытычнае мысленне).
- САК-5. Умець працаваць у камандзе.

У працэсе сацыяльна-гуманітарнай падрыхтоўкі студэнты павінны развіць наступныя **акадэмічныя кампетэнцыі**:

- АК-1. Валодаць базавымі навукова-тэарэтычнымі ведамі і ўжываць іх для рашэння тэарэтычных і практычных задач.
- АК-2. Валодаць сістэмным і параўнальным аналізам.
- АК-3. Валодаць даследчымі навыкамі.

- АК-4. Умець працаваць самастойна.
- АК-5. Быць здольным выпрацоўваць новыя ідэі (крэатыўнасць).
- АК-6. Валодаць міждысцыплінарным падыходам пры вырашэнні праблем.
- АК-7. Умець вучыцца, павышаць сваю кваліфікацыю на працягу ўсяго жыцця.

Курс вивучаецца студэнтамі ўсіх спецыяльнасцяў універсітэта. Ён разлічаны на 64 гадзіны, 32 з іх аўдыторныя (28 гадзін лекцый і 12 семінарскіх заняткаў для студэнтаў ФІДК, 22 гадзіны лекцый і 12 семінарскіх заняткаў для студэнтаў ФК і СКД). Па выніках курса прадугледжаны залік.

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЫ (для студэнтаў ФІДК)

Нумарыраздзела, тэмы	Назва раздзела, тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін			
		Лекцыі	Семінарскія заняткі	Колькасць гадзін КСР	Форма кантролю ведаў
1	2	3	4	6	7
	Уводзіны. Эстэтыка як грунтоўная філасофская дысцыпліна.	2			
Раздзел 1	Гісторыя эстэтычнай думкі				
Тэма 1	Імпліцытная эстэтыка Старажытнага Усходу	2		2	Дыскусія
Тэма 2	Эстэтыка Антычнасці	2	2		
Тэма 3	Эстэтычная думка Сярэднявечча і Рэнесансу	2			
Тэма 4	Развіццё эстэтычнай	2	2	2	Тэст

	думкі ў XVII- XIXстст.				
Тэма 5.	Эстэтычныя канцэпцыі XX-пач. XXI стст.	2	2		
Тэма 6.	Гістарычнае развіццё беларускай эстэтычнай думкі	2	2	2	Дыскусія
Раздзел 2.	Асноўныя праблемы эстэтычнай тэорыі				
Тэма 7.	Асноўныя эстэтычныя катэгорыі	2	2		
Тэма 8.	Праблема вызначэння сутнасці мастацтва. Мастацтва ў грамадстве і культуры	2	2		
Тэма 9.	Тэорыя мастацкага твора	2		2	Вуснае апытанне
Тэма 10.	Марфалогія мастацтва	2			
	Усяго	22	12	8	залік

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЫ
(для студэнтаў ФК і СКД)

Нумары раздзела, тэмы	Назва раздзела, тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін		Колькасць гадзін КСР	Форма кантролю ведаў
		Лекцыі	Семінарскія заняткі		
1	2	3	4	6	7
	Уводзіны. Эстэтыка як грамадстваўнае	2			

	філасофская дысцыпліна.				
Раздзел 1	Гісторыя эстэтычнай думкі				
Тэма 1	Імпліцытная эстэтыка Старажытнага Усходу			2	Дыскусія
Тэма 2	Эстэтыка Антычнасці	2	2		
Тэма 3	Эстэтычная думка Сярэднявечча і Рэнесансу	2			
Тэма 4	Развіццё эстэтычнай думкі ў XVII-XIX стст	2	2	2	Тэст
Тэма 5.	Эстэтычныя канцэпцыі XX-пач. XXI стст.	2	2		
Тэма 6.	Гістарычнае развіццё беларускай эстэтычнай думкі	2	2		
Раздзел 2.	Асноўныя праблемы эстэтычнай тэорыі				
Тэма 7.	Асноўныя эстэтычныя катэгорыі	2	2		
Тэма 8.	Праблема вызначэння сутнасці мастацтва. Мастацтва ў грамадстве і культуры	2	2		
Тэма 9.	Тэорыя мастацкага твора			2	Вуснае апытанне
Тэма 10.	Марфалогія мастацтва	2			

	Усяго	18	12	6	залік
--	-------	----	----	---	-------

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЫ
(для студэнтаў ФЗН)

Нумарыраздзела, тэмы	Назва раздзела, тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін		
		Лекцыі	Семінарскія заняткі	Форма кантролю ведаў
1	2	3	4	7
	Уводзіны. Эстэтыка як грунтоўная філасофская дысцыпліна.	1		
Раздзел 1	Гісторыя эстэтычнай думкі			
Тэма 1	Імпліцытная эстэтыка Старажытнага Усходу	1		
Тэма 2	Эстэтыка Антычнасці		2	
Тэма 3	Эстэтычная думка Сярэднявечча і Рэнесансу			
Тэма 4	Развіццё эстэтычнай думкі ў XVII- XIXстст.			
Тэма 5.	Эстэтычныя канццыі XX-пач. XXI стст.	1		
Тэма 6.	Гістарычнае развіццё беларускай	2		

	эстэтычнай думкі			
Раздзел 2.	Асноўныя праблемы эстэтычнай тэорыі			
Тэма 7.	Асноўныя эстэтычныя катэгорыі	2		
Тэма 8.	Праблема вызначэння сутнасці мастацтва. Мастацтва ў грамадстве і культуры	1	2	
Тэма 9.	Тэорыя мастацкага твора			
Тэма 10.	Марфалогія мастацтва			
	Усяго	8	2	залік

Заўвага. Тэмы 3, 4, 9, 10 студэнты вывучаюць самастойна.

ЗМЕСТ КУРСА

Тэма 1. Уводзіны

Эстэтыка як вучэбная дысцыпліна, яе мэты і задачы. Эстэтыка як грунтоўная філасофская дысцыпліна і яе месца ў сістэме філасофскіх ведаў. Праблемнае поле эстэтыкі. Спецыфіка эстэтычнага дачынення чалавека да свету. Тэарэтычная і ўжытковая эстэтыка. Паняцце эстэтычнай сітуацыі. Эстэтычны рэалізм і антырэалізм. Эстэтыка і этыка. Эстэтыка і культуралогія. Эстэтыка і мастацтвазнаўства. Эстэтыка і мастацтва. Эстэтыка і мастацкая крытыка. Тэарэтычнае і практычнае значэнне эстэтыкі для спецыяліста-гуманітарыя. Вучэбна-метадычнае забеспячэнне дысцыпліны.

Раздзел 1. Гісторыя эстэтычнай думкі

Тэма 2. Імпліцытная эстэтыка Старажытнага Усходу

Імпліцытны характар эстэтыкі Старажытнага Усходу. Традыцыяналізм як спецыфічная рыса эстэтычнай думкі і эстэтычных практык, уласцівых усходнім цывілізацыям. Метафізічна-міфалагічная падстава старажытнаіндыйскай эстэтычнай традыцыі. Аспект парадаксальнасці ў

эстэтычных практыках класічнай Індыі. Грунтоўная роля паняцця густу (“*rasa*”) у класічных індыйскіх эстэтычных тэорыях.

Грамадска-культурныя і філасофскія карані традыцыяналізму эстэтычнай думкі і эстэтычных практык класічнага Кітая. Спецыфіка разумення мастацтва ў класічнай кітайскай культурнай традыцыі (паняцці *і і шу*). Эсэнцыялістычны характар інтэрпрэтацыі мастацтва ў класічным Кітаі. Эстэтычная праблематыка ў канфуцыянстве і даасізме. Сацыяльна-крытычны падыход да мастацкіх практык у філасофіі маізму.

Тэма 3. Эстэтыка Антычнасці

Станаўленне антычнай эстэтыкі. Касмалагічны характар эстэтыкі дасакратыкаў. Распрацоўка міметычнай канцэпцыі мастацтва. Сакрат і прынцып калакагатыі. Функцыяналісцкае разуменне прыгажосці. Эстэтыка Платона: прыгажосць як ідэя. Платанічная крытыка мастацтва. “Паэтыка” Арыстоцеля і яе значэнне для далейшага развіцця эстэтыкі і мастацтвазнаўства. Канцэцыя катарсісу. Эліністычная эстэтыка: праблема адзінства зместу і формы (Філадэм). Крытыка мастацтва ў эпікурэйстве. Рацыяналістычны характар эстэтычнай канцэпцыі стоікаў. Раманская эстэтыка: аналіз праблемы ўзнёслага (Псеўда-Лонгін) і фармальных аспектаў паэзіі (Гарацый, “*Ars poetica*”). Эстэтычная канцэпцыя неаплатанізму як найвышэйшае дасягненне познеантычнай эстэтыкі.

Тэма 4. Эстэтычная думка Сярэднявечча і Рэнэсансу

Метамарфозы ўспрымання мастацтва ў патрыстычнай традыцыі. Рэцэпцыя неаплатанічнай эстэтыкі (Святы Аўгустын, Псеўда-Дыянісій Арэпагіт). Патрыстычная герменеўтыка і яе значэнне для далейшага развіцця эстэтычнай думкі. Ідэя боскага характару гармоніі і яе рэгулятыўная роля ў эстэтычных практыках Сярэднявечча. Праблема суадносін формы і функцыі ў сярэднявечнай эстэтыцы. Тэматызацыя святла ў патрыстыцы і схаластыцы і яе эстэтычнае значэнне. Сярэднявечны сімвалізм: эстэтычны аспект. Эстэтычныя погляды Тамаша Аквіната.

Антрапацэнтрызм і гуманізм як прынцыпы эстэтыкі эпохі Адраджэння. Рэалістычны характар рэнэсансавай эстэтычнай думкі. Зварот да неаплатанічнай і піфагарэйскай эстэтычнай спадчыны (М. Фічына). Праблема ўзаемадачынненняў мастацтва і навукі (Л. Б. Альберці, Л. Да Вінчы, І. Кеплер). Прыярытэтны характар жывапісу ў сістэме мастацтваў у эпоху Адраджэння. Значэнне рэнэсансавай эстэтыкі ў кантэксце станаўлення сучаснай эстэтычнай карціны свету.

Тэма 5. Эстэтычная думка XVII-XIX стст.

Эмпірыстычныя і рацыяналістычныя эстэтычныя праекты пачатку Новага часу. Распрацоўка праблемы эстэтычнага густу, эстэтычнага ўспрымання і эстэтычных стандартаў ў брытанскім эмпірызме. Пытанне аб прыярытэтных духоўных здольнасцях у кантэксте эстэтычнага ўспрымання. Феномен неакласіцызму. Картэзіянскія карані эстэтыкі неакласіцызму. Праблема мастацкіх правіл як праява канфлікту паміж розумам і досведам. Дысцыплінарнае афармленне эстэтыкі (А. Баўмгартэн: эстэтыка як навука аб пачуццёвым пазнанні).

Эстэтычная праграма Асветы: мастацтва як сродак маральнага і грамадзянскага выхавання (Д. Дзідро). Крытычны разгляд мастацтва ў кантэксте яго супрацьпастаўлення прыродзе ў філасофскіх пошуках Ж. Ж. Русо.

Развіццё эстэтычных ідэй у абсягу нямецкага ідэалізму. Пераасэнсаванне тэрміна “эстэтыка” І. Кантам: інтэрпрэтацыя трансцэндэнтальнай эстэтыкі як філасофскай канцэпцыі прасторы і часу. “Крытыка здольнасці меркавання” і яе грунтоўнае значэнне ў кантэксте далейшага развіцця філасофскай і эстэтычнай думкі. Ідэя вяршэнства мастацтва ў духоўным жыцці: мастацтва як гарманічнае з’яднанне грунтоўных супрацьлегласцяў (Шэлінг). Спекулятыўна-дыялектычная канцэпцыя мастацтва ў філасофіі Гегеля. Праблема гістарычнага лёсу мастацтва: гегелеўская тэза аб яго “смерці”.

Зараджэнне эстэтыкі рамантызму: найважнейшыя перадумовы. Універсальнае і адметнае ў эстэтычных канцэпцыях рамантыкаў у сінхронічным і дыяхранічным аспектах. Рамантычнае бачанне мастацтва як найвышэйшай формы чалавечага досведу. Мастацтва як сфера яго рамантызацыі (Наваліс). Рамантычная іронія як сродак самавыратавання геніяльнай індывідуальнасці (Ф. Шлегель).

А. Шапенгаўэр і яго інтэрпрэтацыя мастацтва як вызвалення ад пакут у змрочным свеце. Крытыка эстэтызму ў творчасці С. К’еркегара і яго апалогія ў творчасці Ф. Ніцшэ. Вытлумачэнне Ф. Ніцшэ эстэтычнай сферы як поля змагання дыянісійскага і апаланічнага пачаткаў (“Нараджэнне трагедыі з духа музыкі”). Рэалістычная і сацыяльна-крытычная эстэтыка марксізму. Пазітывісцкі падыход да эстэтычнай праблематыкі: тэматызацыя дачыненняў мастацтва і навукі. Уплыў пазітывізму на разгортванне мастацкіх практык (фарміраванне натуралізму).

Тэма 6. Эстэтычныя канцэпцыі XX – пач. XXI стст.

Радыкальная антытрадыцыяналісцкая эстэтычная праграма ранняга мастацкага авангарду (абстракцыянізм, футурызм, дадаізм і інш.). Мастацтва як парадыгма досведу ў філасофіі (Д. Дзюі). Неамарксісцкая эстэтыка:

кратыка “інструментальнага розуму” і зварот да мадэрновага мастацтва як мадэлі для новай канцэпцыі пазнання і дзеяння. Месца і роля фрэйдызму і неафрэйдызму ў развіцці эстэтычнай думкі. Уплыў фрэйдызму на мастацкія практыкі (сюррэалізм). Разгляд мастацтва ў кантэксце “экзістэнцыяльнага прасвятлення” ў філасофіі існавання. Фенаменалагічная эстэтыка: мастацкі твор як “выкрыццё праўды” (М. Хайдэгер). Тэматызацыя пазнавальнага вымярэння эстэтычнага досведу ў філасофскай герменеўтыцы (Г. Г. Гадамер). Дыялагічны характар герменеўтычнай эстэтыкі. Герменеўтычная ідэя ўлучанасці эстэтычнага суб’екта ў мастацкі твор як падзею. Аналітычная эстэтыка. Эстэтыка як галіна эпістэمالогіі (Н. Гудмэн).

Прынцыпы інавацыйнасці і паўтаральнасці ў эстэтыцы мадэрна і постмадэрна. Мадэрнісцкая канцэпцыя ідэнтыфікацыі і ацэнкі мастацкага твора: уяўленне аб іманентных характарыстыках мастацкага твора як яе аснове і ідэя праўдзівай інтэрпрэтацыі. Постмадэрнісцкая акцэнтацыя знешніх у дачыненні да твора культурна-гістарычных фактараў як падставы яго ідэнтыфікацыі як мастацкага і яго эстэтычнай ацэнкі. Прэзумпцыя “смерці аўтара” (Р. Барт) і тэза аб плюральнасці інтэрпрэтацыйных стратэгіяў у постмадэрнісцкай эстэтыцы. Дэканструкцыя і яе значэнне ў кантэксце эстэтычнай тэорыі і практыкі. Пераарыентацыя эстэтычнага дыскурсу на катэгорыю ўзнёслага ў творчых пошуках Ж. Ф. Ліатара. Артыкуляцыя гендарных аспектаў, прэферэнцый, інтарэсаў і крытыка ўніверсалісцкага характару традыцыйных эстэтычных дыскурсаў у абсягу феміністычнай эстэтыкі (К. Батэрсбі, К. Корсмеер). Посткаланіяльная эстэтыка (Э. Саід, Х. К. Бхабха). Эстэтычныя аспекты канцэпцыі транскультурнасці (В. Вельш).

Эстэтычная думка пачатку XXI ст. Постпостмадэрновая эстэтыка.

Тэма 7. Гістарычнае развіццё беларускай эстэтычнай думкі

Спецыфіка беларускай эстэтычнай традыцыі. Асінхроннасць гістарычнага развіцця беларускай мастацкай культуры і эстэтычнай думкі ў дачыненні да агульнаеўрапейскіх працэсаў. Народная культура, пісьменная культура і прафесійнае мастацтва як найважнейшыя складнікі сярэднявечных эстэтычных практык на беларускіх землях. Хрысціянскі светапогляд як іх аснова. Традыцыяналізм і сімвалізм сярэднявечнай беларускай эстэтыкі. Гуманістычныя, патрыятычныя і асветніцкія падставы беларускай эстэтычнай думкі эпохі Рэнэсансу. Класіцызм, сентыменталізм і асветніцкія ідэі ў Беларускай эстэтыцы Новага часу. Беларускае эстэтычнае думка першай паловы XIX стагоддзя: з’яўленне ідэй рамантызму. Беларускае эстэтычнае думка другой паловы XIX стагоддзя: з’яўленне рэвалюцыйна-дэмакратычнай плыні. Эстэтыка беларускага нацыянальнага Адраджэння ў

канцы XIX-пачатку XX стст. Савецкі перыяд у развіцці беларускай эстэтычнай думкі: даследаванне праблем эстэтычнай тэорыі (М. Крукоўскі) і распрацоўка канцэптואльных падстаў гісторыі беларускай эстэтычнай думкі (Э. Дарашэвіч і У. Конан). Сучасны этап у развіцці беларускай эстэтычнай думкі.

Раздел 2. Асноўныя праблемы эстэтычнай тэорыі

Тэма 8. Асноўныя эстэтычныя катэгорыі

Паняцце эстэтычнай катэгорыі. Грунтоўнае значэнне катэгорыі ідэалу ў эстэтыцы. Прыгожае і брыдкае, узнёслае і нізкае, трагічнае і камічнае як найважнейшыя эстэтычныя катэгорыі. Прыгажосць у прыродзе і мастацтве. Прыгажосць і ідэал. Эстэтычныя і сацыяльныя аспекты брыдкага. Сувязь трагічнага і камічнага з плачам і смехам як формамі саматычнай экспрэсіўнасці чалавека (Г. Плеснэр). Трагікамічнае як выяўленне неадназначнасці чалавечай натуры і чалавечага дачынення да свету. Праблема суадносін найважнейшых эстэтычных катэгорый. Эстэтычныя катэгорыі як выяўленне пэўных фаз разгортвання эстэтычнага дачынення (М. Крукоўскі). Катэгорыя эстэтычнага густу. Праблема суадносін суб'ектыўнага і аб'ектыўнага аспектаў эстэтычнага густу. Змест і форма як эстэтычныя катэгорыі. Праблема ўзаемадачыненняў зместу і формы. Дыялектычны падыход да яе вырашэння.

Тэма 9. Праблема вызначэння сутнасці мастацтва. Мастацтва ў грамадстве і культуры

Існасць мастацтва як філасофская праблема. Асноўныя тэарэтычныя падаходы да выяўлення сутнасці мастацтва. Разуменне мастацтва як рэпрэзентацыі рэальнасці (мастацтва як перайманне рэчаіснасці ў абсягу міметычнага падыходу, мастацтва як адлюстраванне рэальнасці ў спецыфічнай вобразнай форме ў марксісцкай эстэтыцы, канвенцыяналісцкая канцэпцыя мастацтва як сімвалічнай рэпрэзентацыі рэальнага). Экспрэсіянісцкі падыход: мастацтва як выяўленне духоўнага змесціва (Л. Талстой, Р. Г. Калінгвуд, Б. Крочэ, Ф. фон Кучэра). Фармалістычная канцэпцыя: форма як найгрунтоўнейшая ідэнтыфікацыйная прымета мастацтва (К. Бел). Сутнасць і структура мастацкага вобраза.

Мастацтва як духоўны феномен. Праблема суадносін мастацтва з іншымі духоўнымі сферамі (мастацтва і філасофія, мастацтва і мараль, мастацтва і навука, мастацтва і міф, мастацтва і рэлігія). Агульначалавечае, нацыянальнае і індывідуальнае ў мастацтве.

Грамадскае прызначэнне мастацтва. Творца і грамадства: праблема свабоды і адказнасці.

Тэма 10. Тэорыя мастацкага твора

Мастацкі твор як адзіства формы і зместу. Онталогічны аспект мастацкага твора: гульня як спосаб яго быцця (Г. Г. Гадамер). Мастацкі твор у кантэксце пазнавальнай дзейнасці. Успрыманне мастацкага твора як пэўная форма эстэтычнага ўспрымання ўвогуле. Герменеўтычнае бачанне мастацкага твора: выяўленне і распрацоўка яго інтэрпрэтацыйнага аспекта. Часавы аспект успрымання мастацкага твора: мастацкі твор як падстава традыцыі. Асноўныя вобразы мастацкага твора ў эстэтыцы (рэч, працэс, тэкст).

Тэма 11. Марфалогія мастацтва

Мастацтва як складаны, комплексны, структураваны феномен. Паняцці мастацкага віду і жанру. Праблема класіфікацыі відаў мастацтва. Антычнае дзяленне мастацтваў паводле іх характару на прадуктыўныя і міметычныя (Платон). Новаеўрапейская класіфікацыя на аснове сродкаў трансляцыі пачуццяў і думак: мастацтвы слова, пластычных вобразаў і гукаў (І. Кант). Дыялектычная канцэпцыя Гегеля: суаднясенне відаў мастацтва з увасабленнем ідэі ў дынаміцы мастацкіх стыляў. Праблемы класіфікацыі відаў мастацтва ў XX стагоддзі, звязаныя са “стратай відавочнасці мастацтва” (Т. Адорна), з узнікненнем новых відаў мастацтва. Разнастайнасць класіфікацый у адпаведнасці з іх асновай (форма, медыум і г. д.)

Эстэтыка архітэктуры: праблема суадносін формы і функцыі. Выяўленчае мастацтва: спецыфіка вобразнасці, святло і колер. Трохмерны характар скульптурнага вобраза. Эстэтыка танца: шляхі эмансіпацыі. Музыка як арганічнае ўвасабленне мастацкага пачатку. Літаратура як від мастацтва. Слова і вобраз. Спецыфіка паэтычнага прамаўлення. Адметнасць эстэтыкі сінтэтычных відаў мастацтва.

ЛІТАРАТУРА

Асноўная

1. **Беспалова, И. В.** Основы эстетики : учебно-методическое пособие / И. В. Беспалова. – Нижний Новгород: ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2017. – 79 с. – Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. – URL: <https://e.lanbook.com/book/152835> . – Режим доступа: для авториз. пользователей.
2. **Гуревич, П. С.** Эстетика: учебник / П. С. Гуревич. – Москва :Юнити, 2017. – 303 с. : ил. – (Учебники профессора П.С. Гуревича). – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=615853> – Текст: электронный.
3. **Кульбижеков, В. Н.** Эстетика: учебное пособие / В. Н. Кульбижеков. – Красноярск: СФУ, 2018. – 192 с. – Текст: электронный // Лань : электронно-библиотечная система. – URL: <https://e.lanbook.com/book/157633>. – Режим доступа: для авториз. пользователей.
4. **Никитич, Л. А.** Эстетика: учебник / Л. А. Никитич. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва: Юнити-Дана, 2017. – 208 с. : схем., табл, ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=683345>. – Библиогр. в книге. – Текст: электронный.

Дадатковая

1. **Бычков, В. В.** Эстетика : учебник для гуманитарных направлений и специальностей вузов / В. В. Бычков. –Москва:Гардарика, 2002. – 556с.
2. **Гарун, А.** Выбранныя творы / А.Гарун. – Мн.: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – 448с.
3. **Гилберт К.** История эстетики / К. Гилберт, Г. Кун – Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. – С. 340-477, 487-495.
4. **Ильин, И. П.** Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. П. Ильин. – Москва: Интрада, 1996. – 253, [2] с.
5. **Каган, М. С.** Эстетика как философская наука: университетский курс лекций / М. С. Каган. –Санкт-Петербург:Петрополис, 1997. – 543, [1] с.
6. **Карнажицкая, Т. В.** Эстетика: учебное пособие для студентов гуманитарных специальностей вузов / Т. В. Карнажицкая; под науч. ред. Н. А. Королькова. – Минск: Равноденствие, 2004. – 350, [1] с.
7. **Киященко, Н. И.** Эстетика – философская наука / Н. И. Киященко. – Москва: Издательский дом "Вильямс", 2005. – 588 с. : ил.
8. **Конан, У. М.** Гісторыяэстэтычнайдумкі Беларусі. У 3 т. Т. 1. X ст. – 1905 г. / У.Конан. –Мінск:Беларускаянавука, 2010. – 438, [1] с.
9. **Конан, У. М.** Эстэтыка сярэднявечнай культуры ў Беларусі / У. Конан. // Гісторыя філасофскай і грамадска-палітычнай думкі Беларусі. У 6 т. Т.1. Эпоха Сярэднявечча / В. Б. Евароўскі [і інш.]; Нац.акад.наук Беларусі, Ін-т філасофіі. – Мінск: Беларуская навука, 2008. – С. 470-496

10. **Корольков, Н. А.** Категориальное определение объектно-субъектных эстетических отношений / Н. А. Корольков. – Минск: [б. и.], 1999. – 140 с.
11. **Корольков, Н. А.** Переемственность в развитии объектно-субъектных эстетических отношений / Н. Корольков. – Минск: [б. и.], 1999. – 174 с.
12. **Кривцун, О. А.** Эстетика: учебник для вузов / О. А. Кривцун. – Изд. 2-е, доп. – Москва: Аспект Пресс, 2001. – 447 с.
13. **Круковский, Н. И.** Собрание сочинений / Н. И. Круковский. – Санкт-Петербург: Нестор-История, 2017. – Т. 2: Основные эстетические категории. Кибернетика и законы красоты. – 2017. – 525 с.
14. **Кузнецов В. Н.** Немецкая классическая философия второй половины XVIII – начала XIX века. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 180-183, 385-386.
15. **Ланкин, В. Г.** Эстетика: учебное пособие / В. Г. Ланкин. – Томск: ТГАСУ, 2017. – 248 с.
16. **Лексикон неклассики.** Художественно-эстетическая культура XX века / под общ. ред. В. В. Бычкова. – Москва: РОССПЭН, 2003. – 606, [1] с. – (Summaculturologiae).
17. **Лосев, А. Ф.** История Античной эстетики. [Кн. 2]. Кн. 2. Итоги тысячелетнего развития / А. Ф. Лосев. – Москва: Искусство, 1994. – 603, [3] с.
18. **Мартынов, В. Ф.** Эстетика: учебное пособие для студентов гуманитарных специальностей вузов / В. Ф. Мартынов. – Изд. 2-е, стереотип. – Минск: ТетраСистемс, 2004. – 335 с.
19. **Махлина, С. Т.** Язык искусства в контексте культуры / С. Т. Махлина. – Санкт-Петербург: [б. и.], 1995. – 216, [1] с.
20. **Маньковская, Н. Б.** Эстетика постмодернизма = Esthetiquepostmoderne / Н. Б. Маньковская. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. – 346, [1] с. – (Gallicinium).
21. **Мукаржовский, Ян.** Исследования по эстетике и теории искусства / Ян Мукаржовский; [редкол.: А. Я. Зись (председатель) и др. ; сост. и коммент. Ю. М. Лотмана, О. М. Малевича ; вступ. ст. Ю. М. Лотмана ; пер. с чешск. В. А. Каменской]. – Москва: Искусство, 1994. – 605, [1] с. – (История эстетики в памятниках и документах).
22. **Ортега-и-Гассет, Х.** Эстетика. Философия культуры : пер. с исп. / Хосе Ортега-и-Гассет ; вступ. ст. Г. М. Фридендера ; сост. В. Е. Багно ; коммент.: О. В. Журавлева, А. Ю. Миролюбова]. – Москва: Искусство, 1991. – 586, [1] с. – (История эстетики в памятниках и документах).
23. **Ницше, Ф.** Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм / Ф. Ницше // Ницше, Ф. По ту сторону добра и зла / Ф. Ницше. – Минск: Харвест, 2011. – С. 915-1014.
24. **Салеев, В. А.** Основы эстетики: учебное пособие для студентов учреждений высшего образования / В. А. Салеев, Е. В. Кирпиченок. – Минск: Вышэйшая школа, 2012. – 208 с.
25. **Соловьев, В. С.** Философия искусства и литературная критика / В. С. Соловьев; [редкол.: А. Я. Зись (пред.) и др. ; сост. и вступ. ст.: Р. Гальцевой, И. Роднянской]. – Москва: Искусство, 1991. – 699, [1] с.

26. **Шыдлоўскі, С.А.** Эстэтыка: вучэб.-метаад. комплекс / С. А. Шыдлоўскі. – Новаполацк: ПДУ, 2010. – 116 с.
27. **Яковлев, Е. Г.** Эстетика: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Е. Г. Яковлев. – Москва: Гардарики, 1999. – 463 с.

Пералік сродкаў, што рэкамендуецца для дыягностыкі вынікаў вучэбнай дзейнасці

Дыягностыка вынікаў вучэбнай дзейнасці студэнтаў павінна мець рэгулярны, сістэматычны і комплексны характар. Дзеля гэтага неабходна ужываць эфектыўныя, разнастайныя, рознаякасныя і рознаўзроўневыя сродкі кантролю і ацэнкі іх ведаў, уменняў і кампетэнцый. Па дысцыпліне “Эстэтыка” рэкамендуецца ў якасці такіх сродкаў:

- падрыхтоўка творчых прац (эсэ, рэфератаў) па тэмах дысцыпліны;
- падрыхтоўка дакладаў і міні-дакладаў для выступлення на семінарскіх занятках;
- падрыхтоўка прэзентацый па тэмах дысцыпліны;
- вусныя апытанні (на семінарскіх занятках і ў працэсе кантролю самастойнай працы);
- арганізацыя дыскусій па тэмах курса (на семінарскіх занятках і ў працэсе кантролю самастойнай працы) і кантроль ступені ўдзелу ў іх;
- выкананне тэставых заданняў.

Арганізацыя самастойнай працы студэнтаў

Самастойная праца студэнтаў з’яўляецца надзвычай важным кампанентам іх вучэбнай дзейнасці. Яна павінна мець сістэматычны характар, здзяйсняцца на добра прадуманай, карэктнай у дыдактычным плане аснове. Пры вывучэнні дысцыпліны “Эстэтыка” надзвычай важнае значэнне ў гэтым кантэксце мае прапрацоўка першакрыніц, найбольш важных філасофскіх твораў, прысвечаных эстэтычнай праблематыцы. Важным патрабаваннем, якое павінна быць выканана пры арганізацыі самастойнай працы студэнтаў, з’яўляецца таксама улік і актыўнае задзейнічанне міжпрадметных сувязяў (сувязяў з іншымі філасофскімі, а таксама культуралагічнымі дысцыплінамі).

Прыкладныя заданні для кіраванай самастойнай працы студэнтаў

Пры вывучэнні дысцыпліны “Эстэтыка” сістэма заданняў для кіраванай самастойнай працы можа ўключаць у сябе тыя іх тыпы, што адпавядаюць указаным вышэй найважнейшым сродкам кантролю ведаў навыкаў і кампетэнцый, набытых студэнтамі ў вучэбным працэсе, прапрацоўку лекцыйнага матэрыялу, тэкстаў першакрыніц, а таксама тэкстаў прапедэўтычнага характару, прапанаваных у якасці асноўнай і дадатковай

літаратуры, з падрыхтоўкай канспектаў або творчых прац на іх аснове, падрыхтоўку адказаў на тыя пытанні для заліку, што выносяцца на самастойнае вывучэнне з распрацоўкай аналітычнага агляду літаратуры па адпаведнай тэматыцы.

ТЭРМІНАЛАГІЧНЫ ДАДАТАК

Абстракцыянізм – авангардысцкі кірунак, характэрнай рысай якога з’яўляецца эксперыментванне з адцягненымі ад рэчаіснага зместу формамі і які выступае, значыцца, як антыпод фігуратыўнага мастацтва.

Дада (або **дадаізм**) – авангардысцкі кірунак, адметны патасам разбурэння ў дачыненні да структурнай арганізацыі мастацкага твора, ірацыяналізмам, эпатажнымі творчымі рашэннямі, радыкальнай крытыкай існага сацыяльнага парадку.

Дэканструктыўізм – стратэгія чытання мастацкіх (і не толькі мастацкіх) тэкстаў, што нацэльвае на выяўленне іх істотных і разам з тым няяўных супярэчнасцяў, сэнсавых калізій, канфліктаў, нявырашаных праблем.

Калакагатыя – грунтоўна важны прынцып антычнай культуры, згодна з якім дабро істотным чынам звязана з прыгажосцю і дадзеная сувязь выяўляе самую існасць дабрачыннасці (у перакладзе са старажытнагр. мовы “калас” азначае “прыгожы”, а “агатас” – “добры”).

Катарсіс – тэрмін, які абазначае ў рамках арыстотэлеўскай тэорыі трагедыі ачышчэнне пэўных афектаў (у перакладзе са старажытнагр. мовы ён азначае менавіта ачышчэнне).

Кубізм – авангардысцкі мастацкі кірунак, асноўным прынцыпам якога з’яўляецца ўсебаковая, аб’ектывавая і разам з тым схематызаваная рэканструкцыя рэальнасці на аснове абстрактных (геаметрычных) формаў.

Метафара – ужыванне выразу ў пераносным знаэнні на аснове параўнання, выяўлення падабенства паміж рознымі з’явамі або прадметамі.

Мімесіс – катэгорыя, выпрацаваная ў антычнай эстэтыцы ў кантэксце выяўлення сутнасці мастацтва, якая бачылася ў перайманні рэчаіснасці (у перакладзе са старажытнагр. мовы слова “мімесіс” азначае менавіта “перайманне”).

Сюррэалізм – авангардысцкі кірунак, у якасці ідэйнай падставы якога выступіў фрэйдызм і які ў адпаведнасці з гэтым увасабляе ідэю мастацтва як выяўлення бессвядомых сіл, што дзейнічаюць у псіхіцы чалавека.

Фавізм – найбольш ранні авангардысцкі кірунак, прадстаўнікі якога кінулі выклік традыцыйнаму акадэмізму і натуралізму, аддаючы перавагу мастацкаму “стварэнню” рэчаіснасці (з дапамогай багацця яркіх, чыстых колераў) перад рэалістычнымі прынцыпамі.

Футурызм – авангардыскі кірунак, для якога характэрна прынцыповае спалучэнне мастацкіх і светапоглядна-ідэалагічных аспектаў, скіраванасць на усебаковае спрыянне прагрэсу, тэхнічным навацьям, дынамізацыі грамадскага жыцця самымі радыкальнымі мастацкімі сродкамі.

Экспрэсіянізм – шматзначны тэрмін. У самым шырокім сэнсе ён ужываецца для абазначэння вынікаў мастацкай творчасці і эстэтычных поглядаў, скіраваных на моцную, інтэнсіўную, яркую перадачу пэўнага зместу. У найбольш спецыяльным сэнсе ён абазначае мастацкі рух, які паўстаў у абсягу ранняга авангарду і ўлучаў у сябе творцаў, засяроджаных не толькі на інтэнсіфікацыі выяўлення мастацкага змесціва, але і на пошуку новага стылю жыцця, новых, гарманічных дачыненняў паміж жыццём і мастацтва, а таксама паміж людзьмі.

Эстэтычная сітуацыя – гэта сітуацыя, што выклікае да жыцця дачыненне, у рамках якога адбываецца творчае засваенне рэчаіснасці ў спецыфічнай вобразнай форме.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКМ