

МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ
Установа адукацыі
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў
Факультэт культуралогіі і сацыяльна-культурнай дзейнасці
Кафедра культуралогіі

УЗГОДНЕНА
Загадчык кафедрай

А.І.Смолік
“ ” _____ 2017 г.

УЗГОДНЕНА
Дэкан факультэта

М.М.Каралёў
“ ” _____ 2017 г.

**ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС
ПА КУЛЬТУРАЛОГІІ (ГІСТОРЫЯ КУЛЬТУРЫ)**

для спецыяльнасці “Тэорыя і гісторыя культуры”
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

складальнікі: А. І. Смолік, В. М. Сакалова, Л. К. Кухто

Разгледжана і зацверджана
на пасяджэнні Прэзідыума Навукова-метадычнага савета

(пратакол № 4 ад 12.03.2015 г.)

Мінск, 2017

ЗМЕСТ

Уводзіны.....
Прыкладны тэматычны план вучэбнай дысцыпліны
“Культуралогія” (раздзел 2.Гісторыя культуры).....

Модуль 1. Кароткі курс лекцый.....

**Модуль 2. Матэрыялы да семінарскіх заняткаў і арганізацыі
самастойнай работы студэнтаў**

2.1. Семінарскія заняткі як лабараторыя крэатыўнага мыслення .
2.2. Тэмы семінарскіх заняткаў.....
2.3. Самастойная работа студэнтаў як важны кампанент падрыхтоўкі
культуралагічных кадраў
2.4 Метадычныя рэкамендацыі па падрыхтоўцы пісьмовых
прац.
2.5. Тэмы для самастойнай работы студэнтаў.....

**Модуль 3. Метадычныя рэкамендацыі па напісанні курсавых
(дыпломных) работ**

3.1. Курсавая работа і яе месца ў вучэбна-пазнаваўчай дзейнасці
студэнтаў
3.2. Дыпломная работа як кваліфікацыйная навуковая праца.....
3.3 Рэкамендуемыя тэмы курсавых (дыпломных) работ.....

Модуль 4. Кантроль ведаў

4.1. Пытанні па вучэбнай дысцыпліне “Культуралогія” (раздзел 2.
Гісторыя культуры).....

Модуль 5. Тэарэтыка-паняцыйны апарат

5.1. Слоўнік культуралагічных паняццяў і катэгорый.....

УВОДЗІНЫ

Да вучэбна-метадычнай літаратуры новага пакалення адносяцца вучэбна-метадычныя комплексы па вучэбных дысцыплінах, якія ўключаюць не толькі лекцыйны матэрыял, але і неабходныя студэнту сістэмныя па характару і структуры метадычныя распрацоўкі. У вучэбна-метадычны комплекс аб'ядноўваюцца структурныя элементы навукова-метадычнага забеспячэння адукацыі. Навукова-метадычнае забеспячэнне адукацыі ажыццяўляецца ў мэтах забеспячэння атрымання адукацыі, павышэння яго якасці і асноўваецца на выніках фундаментальных і прыкладных навуковых даследаванняў у сферы адукацыі. Вучэбна-метадычны комплекс прызначаны для рэалізацыі патрабаванняў адукацыйных праграм і адукацыйных стандартаў вышэйшай адукацыі (далей – ВМК).

Практыка паказвае, што інавацыйны рэсурс, увасоблены ў ВМК, стымулюе працэс грамадска-палітычнай сацыялізацыі студэнтаў, фарміруе творчае, спрыяльнае для дыялога і калектыўнага пошуку ісціны адукацыйнае асяроддзе, узбагачае каштоўнасны змест вывучаемых студэнтамі культуралагічных ведаў і навыкаў даследчыка духоўнай і матэрыяльнай культуры. Прафесійна распрацаваны ВМК уяўляе сабой інтэрактыўны механізм грамадскай сацыялізацыі асобы спецыяліста сацыякультурнай сферы, якасную дыягностыку ведаў, уменняў і навыкаў.

Эксперыментальны вопыт выкарыстання ВМК па культуралогіі дазваляе разглядаць яго як сапраўдную інавацыйную вучэбную літаратуру, якая забяспечвае мэтанакіраванае фарміраванне сацыяльна-прафесійнай кампетэнтнасці будучага спецыяліста сферы культуры. Іманентны патэнцыял комплекса выяўляецца ў рацыянальным спалучэнні і ўзаемадзеянні ў вучэбна-выхаваўчым працэсе традыцыйных і інавацыйных метадаў, якія забяспечваюць мабільныя і ўстойлівыя “зваротныя сувязі” паміж выкладчыкам і студэнтамі. Па сваёй структуры і зместу ВМК з'яўляецца альтэрнатывай метадыкам, якія выкарыстоўваліся ва ў вышэйшых

навучальных установах на этапе станаўлення культуралогіі як вучэбнай і навуковай дысцыпліны. ВМК уяўляе сабой сістэмны, універсальны арганізацыйна-метадычны інструмент, які адпавядае акадэмічным крытэрыям: фундаментальнасці, інфарматыўнасці, сацыякультурнай накіраванасці. Яго метадычны і інфармацыйна-аналітычны патэнцыял садзейнічае раскрыццю і ўзбагачэнню творчых магчымасцей студэнтаў, рэалізацыі функцый культуралогіі як інэгратыўнай сацыяльна-гуманітарнай дысцыпліны.

Канцэптuallyна-базавы сегмент ВМК па культуралогіі гэта – змест адрасаваных студэнтскай аўдыторыі тэкстаў лекцый, якія адпавядаюць патрабаванням міждысцыплінарнай інтэграцыі і сучаснай інфармацыйнай парадыгмы грамадскай думкі. Глыбокі інтарэс і давер да культуралогіі выклікаюць лекцыі, якія не дубліруюць змест іншых сацыяльна-гуманітарных дысцыплін, пазбаўлены маніпуляцый з інфармацыяй, якая размешчана ў глабальнай і айчынай інфармацыйнай прасторы. Выклікаюць водгук у студэнтаў праўдзівыя факты аб сацыякультурнай сітуацыі ў Беларусі, блізкім і далёкім замежжы, праблемы, «нязручныя», дыскусійныя, непасрэдна звязаныя з сацыякультурнай дынамікай.

Структурнымі элементамі навукова-метадычнага забеспячэння, якія аб'ядноўваюцца ў вучэбна-метадычным комплексе з'яўляюцца прыкладны тэматычны план вучэбнай дысцыпліны, тэксты лекцый, планы семінарскіх заняткаў, тэсты розных узроўняў складанасці, трэнінгі па шэрагу раздзелаў праграмы, пералік тэарэтычных і практычных праблем для рэфератаў, курсавых і дыпломных работ, найбольш значныя фрагменты арыгінальных тэкстаў заснавальнікаў навукі аб культуры, слоўнік культуралагічных дэфініцый, кантрольныя пытанні да заліка і экзамена, метадычныя парады студэнтам і выкладчыкам, наглядна-графічныя матэрыялы, спіс літаратуры і г.д.

Такім чынам, ВМК па культуралогіі якасна адрозніваецца сваёй архітэктонікай (структурай, стылем тлумачэння тэорыі і сацыякультурнай

практыкі, навукова-метадычным забеспячэннем) ад традыцыйнай вучэбнай літаратуры.

Выкарыстанне дадзенага ВМК прадуглежвае творчы падыход да структурывання лекцыйнага матэрыяла, выбару праблем для дыскусій, актуальнай тэматыкі студэнтскіх даследаванняў, увядзенне ў лекцыі і семінарскія заняткі наглядна-графічнага, відыё-і-гука раду, інфармацыйна-аналітычных фрагментаў, інтэрпрэтацый, афарызмаў, тэрміналагічнага слоўніка.

Навукова-педагагічная і грамадзянская пазіцыя выкладчыка культуралагічных дысцыплін выяўляецца ў здольнасці ўлічваць змены ў інфармацыйнай плыні сучаснага грамадства, міжкультурнай камунікацыі. Выклікі глабалізацыі патрабуюць асаблівых адносін да нацыянальных культурных каштоўнасцей, ідэалогіі беларускай дзяржавы. Арганічнасць узаемасувязі тэорыі культуры і сацыякультурнай практыкі абумоўлівае неабходнасці ў грунтоўнай эмпірычнай аргументацыі характара і вынікаў мадэрнізацыі беларускага грамадства.

На наш погляд, прапануемы вучэбна-метадычны комплекс істотна адрозніваецца ад традыцыйнай вучэбнай літаратуры (падручнікаў, вучэбна-метадычных дапаможнікаў, курсаў лекцый айчынных і замежных аўтараў) якаснымі параметрамі: адпаведнасцю структуры і зместу патрабаванням адукацыйнага стандарта вышэйшай адукацыі; навізнай прапануемых метадаў навучання; дэмакратычным каштоўнасна-светаглядным патэнцыялам; наяўнасцю сукупнасці метадычных матэрыялаў, якія неабходны студэнтам: аўтарскага тэксту лекцый ў лаканічнай і даступнай форме; інфармацыйна-аналітычных дыягнастычных распрацовак; інфарматыўнасцю, непарыўна звязанай з праблематыкай культурнага жыцця беларускага грамадства; накіраванасцю на выкарыстанне ў вучэбным працэсе сучасных інфармацыйна-камунікатыўных тэхналогій.

Безумоўнай перавагай ВМК па культуралогіі з'яўляецца яго інавацыйны рэсурс, які абумоўлены гарманічным узаемадзеяннем яго

элементаў: навукова-метадычным, ідэйна-выхаваўчым, арганізацыйна-метадычным. Комплекс уключае у сябе поўны і гарманічны вучэбна-метадычны набор матэрыялаў, якія неабходны студэнтам для паспяховага засваення тэорыі і гісторыі культуры.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

**ПРЫКЛАДНЫ ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЫ
“КУЛЬТУРАЛОГІЯ” (РАЗДЗЕЛ 2. ГІСТОРЫЯ КУЛЬТУРЫ)**

Раздзелы і тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін	
	лекцыі	семінар-скія заняткі
Тэма 1. Уводзіны. Тыпалогія культуры	2	2
Тэма 2. Культура першабытнага грамадства	2	2
Тэма 3. Культура Месапатаміі	2	2
Тэма 4. Культура Егіпта	2	2
Тэма 5. Культура Старажытнай Індыі	2	2
Тэма 6. Культура Кітая	2	2
Тэма 7. Антычныя культуры	2	2
Тэма 8. Культурная спадчына старажытнарымскай цывілізацыі	2	2
Тэма 9. Сярэдневяковая культура	2	2
Тэма 10. Культура Візантыі	2	2
Тэма 11. Культура эпохі Адраджэння	2	2
Тэма 12. Культура Новага часу	2	2
Тэма 13. Сучасная культура	2	2

МОДУЛЬ I. КАРОТКІ КУРС ЛЕКЦЫЙ

Лекцыя і яе месца ў адукацыйным працэсе

План

1. Дыдактычнае прызначэнне лекцыі. Віды лекцыі.
2. Метады выкладання лекцыйнага матэрыяла
3. Выкарыстанне адукацыйных тэхналогій на лекцыі
4. Успрыманне і фіксацыі лекцыйнага матэрыялу.

Мэта лекцыі – паказаць месца лекцыйнага метада ў фарміраванні прафесійных і асобных кампетэнцый культуралага-даследчыка і выкладчыка культуралагічных дысцыплін

1. Дыдактычнае прызначэнне лекцыі. Віды лекцыі.

У сучасным адукацыйным працэсе шырока выкарыстоўваецца такая форма пазнаваўчай дзейнасці, як лекцыя (ад лац. lectio – чытанне). Яна заснавана на ўскоснай ці непасрэднай перадачы вучэбнай інфармацыі ад выкладчыка да студэнтаў, якія атрымліваюць веды тэарэтычна-практычнага характара ў выглядзе сукупнасці звестак аб новых артэфактах, з'явах і працэсах у сацыяльна-культурнай сферы, а таксама адпаведныя прыклады і парады выкарыстання атрыманай інфармацыі ў сацыякультурнай практыцы. Падлічана, што лекцыйны метада выкладання займае ў вышэйшай школе ад 30 да 70 % вучэбнага часу па курсу вывучаемай дысцыпліны. Сутнасць яго заключаецца ў тым, што, з аднаго боку, выкладчык вусна раскрывае тэарэтычныя пытанні тэмы, аналізуе і абагульняе вучэбны матэрыял, з другога – студэнты ўспрымаюць, асэнсоўваюць і занатоўваюць важнейшыя фрагменты лекцыйнага матэрыялу, сумесна з лектарам прыходзяць да абагульненняў і высноў. Каштоўнасць лекцыйнага метада перш за ўсё ў тым, што ён дазваляе выкладаць вучэбны матэрыял на ўзроўні найноўшых, яшчэ

не атрымаўшых асвятлення ў вучэбна-метадычнай літаратуры, дасягненняў педагагічнай навукі.

Дыдактычнае прызначэнне лекцыйнага метада заключаецца ў тым, каб увесці студэнтаў у фундаментальную культуралогію, азнаёміць з яе асноўнымі прынцыпамі, катэгорыямі, заканамернасцямі, паказаць яе метадалогію і логіку, значэнне для сацыякультурнай практыкі. Для студэнта лекцыя з'яўляецца формай духоўных стасункаў, сродкам живога, непасрэднага кантакта інтэлекта, пачуццяў, волі, перакананасці, светапогляду – усяго багацця культуры асобы выкладчыка – з унутраным, духоўным светам студэнта. Выкладчык з высокімі маральнымі якасцямі, багатым асабістым вопытам і навуковым метадам неабходная і цікавая для студэнта асоба, якая вядзе студэнта ў свет ведаў, далучае да метадаў навуковага мыслення, уводзіць у лабараторыю навуковай творчасці. Ясная, сістэматызаваная, багатая думкамі лекцыя значна мацней падручніка садзейнічае мышленню студэнта, фарміруе ў яго інтарэс да ведаў і любоў да навукі. Яна таксама мае вырашальнае значэнне як асноўная крыніца ведаў і адначасова дае яму магчымасць арыенціравацца ў альтэрнатыўных падручніках і дапаможніках па культуралогіі.

Студэнты, безумоўна, маюць пэўную сістэму ведаў, перакананняў, узровень інтэлекта і светапогляду. Таму лекцыя не толькі і не столькі дае веды, фарміруе інтэлект, светапогляд, колькі шліфуе, стабілізуе, удасканалвае іх, прыводзіць у больш стройную сістэму.

Пры выкладанні фундаментальнай культуралогіі пажадана выкарыстоўваць разнастайныя *віды* лекцыі: традыцыйную (акадэмічную, інфармацыйна-тлумачальную, апавядальную), праблемную (лекцыя-гутарка, дыялогавую, лекцыю-дыскусію і інш.). Усе яе віды павінны рэалізоўваць *прынцыпы* навуковасці, інфарматыўнасці, развіваючага навучання. Адметнасцю тэкста лекцыі з'яўляецца лагічнасць, даказальнасць, дакладнасць вызначэнняў і фармулёвак, адсутнасць разыходжанняў. У тэксце павінны ўтрымлівацца навуковыя тэрміны з абавязковым іх тлумачэннем,

асноўныя думкі, факты, цытаты і дэталі, якія пацвярджаюць і ілюструюць важнейшыя палажэнні разглядаемай тэмы.

2. Метады выкладання лекцыйнага матэрыяла

На наш погляд, на лекцыю неабходна выносіць найбольш важны ў сэнсавым і структурным значэнні матэрыял, які адлюстроўвае якую-небудзь навукова-тэарэтычную альбо практычную праблему сацыяльна-культурнага працэса ці з'явы. Пры гэтым лектар абавязан валодаць разнастайнымі *метадамі* данясення да студэнтаў важнейшых палажэнняў пастаўленай у лекцыі праблемы. Так, прадуктыўным у шэрагу выпадкаў можа быць *індуктыўны* метада, калі выкладанне матэрыяла ажыццяўляецца ад прыватнага да агульнага. Выкладчык у пачатку лекцыі стварае праблемную сітуацыю альбо прыводзіць шэраг фактаў, якія потым аналізуюцца, робяцца высновы, а ў канцы даюцца практычныя рэкамендацыі.

Магчыма таксама выкарыстанне *дэдуктыўнага* метада, пры якім выкладаецца матэрыял ад агульнага да прыватнага. Лектар вылучае адно альбо некалькі галоўных палажэнняў, а затым тлумачыць іх на канкрэтных прыкладах.

Пэўная колькасць праблем фундаментальнай культуралогіі прадугледжвае выкарыстанне метада *аналогіі*, калі супастаўляюцца розныя з'явы, працэсы, падзеі, факты сацыядынамікі культуры. Разгледзіць розныя дыялектычныя сувязі і супярэчнасці паміж з'явамі і артэфактамі культуры лепш пры дапамозе метада *разнабаковай ацэнкі*. Пры выкладанні праблем тыпалагізацыі культуры будзе прадуктыўным метада *дэталізацыі*, калі за кошт канцэнтрацыі ўвагі на кампанентах, уласцівасцях і прыкметах аналізуецца пэўны тып культуры. Пры разглядзе праблемы футуралогіі культуры немагчыма абыйсціся без выкарыстання метадаў *выяўлення тэндэнцый і гістарычнага*. У дадзеным выпадку прадугледжваецца сацыяльна-гістарычны аналіз з'яў і працэсаў у храналагічным парадку, якія адбываюцца ў сучаснай культуры, і выяўленне верагоднага іх кірунку.

Безумоўна, пры выкладанні лекцыйнага матэрыялу па тэорыі культуры лектар можа выкарыстоўваць шэраг іншых метадаў (аналіз, сінтэз, абагульнення, параўнання, сістэматызацыі і інш.). Па нашаму меркаванню, выбар метадаў данясення да студэнтаў зместу лекцыі вызначаецца ў першую чаргу мэтай, якая ставіцца выкладчыкам. Падчас адной і той жа лекцыі могуць выкарыстоўвацца некалькі метадаў. Мы перакананы, што толькі пры ўмове выкарыстання разнастайных метадаў навучання можа быць забяспечана свядомае і трывалае засваенне культуралагічных ведаў, уменняў і навыкаў, неабходных для навукова-даследчай і педагагічнай дзейнасці будучых спецыялістаў сацыякультурнай сферы.

Прапануемы тэкст кароткага курсу лекцый па вучэбнай дысцыпліне “Культуралогія: тэорыя культуры” разлічаны на выкарыстанне разнастайных тыпаў лекцый, метадаў іслажэння лекцыйнага тэкста, сучасных адукацыйных тэхналогій.

3. Выкарыстанне адукацыйных тэхналогій на лекцыі

У праблемным полі педагагікі вышэйшай школы трывала замацавалася шэраг *адукацыйных тэхналогій*, з дапамогай якіх магчыма сфарміраваць неабходны спецыялісту сферы культуры ўзровень прафесіянальнай і сацыяльна-асобаснай кампетэнтнасці. З апорай на іх пры чытанні лекцый па фундаментальнай культуралогіі магчыма ажыццявіць узбудыненне структуры і зместу тэкста лекцый, выбар адэкватных метадаў, сродкаў і тыпаў лекцый.

Так, у працэсе выкладання тэорыі культуры выкладчыкамі кафедры культуралогіі арпабіравана тэхналогія *праблемна-модульнага навучання*. Вядучай стрыжневай яе характарыстыкай з’яўляецца гнуткасць, якая дазваляе лектару аператыўна і мабільна адаптаваць студэнтаў да хуткіх змяненняў у культуры. Змястоўная гнуткасць праяўляецца, перш за ўсё, у магчымасці як дыферэнцыяцыі, так і інтэграцыі зместу лекцыі. Сама ж гэтая

магчымасць мае месца дзякуючы блочнаму і модульнаму прынцыпам пабудовы лекцыйнага матэрыялу ў разглядаемай тэхналогіі.

Тэхналагічная гнуткасць забяспечвае працэсуальны аспект праблемна-модульнага навучання сродкамі лекцыі, які ўключае вапьятыўнасць метадаў, гнуткасць сістэмы кантроля і ацэнкі, індывідуалізацыі вучэбнай пазнаваўчай дзейнасці студэнтаў. Практыка ўвядзення дадзенай тэхналогіі паказвае, што яна дазваляе скарачаць лекцыйны курс на аснове адэкватнага комплексу форм і метадаў пазнаваўчай дзейнасці без значнай страты для паўнаты і глыбіні засваення лекцыйнага матэрыялу.

У арсенале педагогікі вышэйшай школы маецца яшчэ шэраг адукацыйных тэхналогій фарміравання прафесійных і асобных кампетэнцый спецыялістаў, элементы якіх правамерна ўкараняць у лекцыйныя формы пазнаваўчай дзейнасці. Напрыклад, пэўны эффект прыносіць тэхналогія *педагагічнай падтрымкі студэнтаў*, якую пажадана выкарыстоўваць на лекцыях другога курса. Дадзеная тэхналогія дазваляе выкладчыку аказваць прэвентыўную апэратыўную дапамогу ў вырашэнні індывідуальных праблем, звязаных з паспяховым авалоданнем вучэбным матэрыялам.

Развіццё кампетэнтнасці ў студэнтаў падчас лекцый магчыма сродкамі *інтэрактыўных тэхналогій*. На лекцыях розных тыпаў выкладчык культуралагічных дысцыплін павінен з дапамогай гэтай тэхналогіі садзейнічаць у авалоданні студэнтамі сутнасцю, структурай, відамі гульнявых, трэнінгавых тэхналогій. Будучы спецыяліст сферы культуры павінен валодаць разнастайнымі спосабамі дыялагізацыі прадметнай інфармацыі (вычлянненнем супярэчнасцей, лакалізацыяй праблем, іх пастаноўкай і г.д.).

Патрабаванням часу сталі *інфармацыйна-камунікатывыя тэхналогіі*, без выкарыстання яе асобных элементаў немагчыма ўявіць лекцыю па фундаментальнай культуралогіі. Выкарыстанне дадзенай тэхналогіі прадугледжвае работу на лекцыях з электроннымі тэкстамі, абучаючымі праграмамі, сродкамі мультымедыя. Інтэрактыўныя сістэмы ў наш час

забяспечваюць выкладчыку работу на лекцыі з фрагментамі тэкстаў, статычнымі і дынамічнымі выявамі (відэа), анімаванай камп'ютарнай графікай, музыкай і г.д.

Такім чынам, у распараджэнні сучаснага выкладчыка культуралогіі маецца значны пакет метадаў, сродкаў і адукацыйных тэхналогій, выкарыстанне якіх дазваляюць яму істотна ўзмацніць эфектыўнасць засваення студэнтамі тэорыі культуры.

4. Успрыманне і фіксацыя лекцыйнага матэрыялу студэнтамі

Практыка выкарыстання лекцыйнага метада сведчыць: эфектыўнасць лекцыі ў многім залежыць ад работы студэнта на лекцыі, якая ўяўляе сабой складаны працэс. У сувязі з гэтым студэнты павінны мець ужо пэўныя навыкі і ўменні слухання, асэнсавання, канспектавання і дапрацоўкі лекцыі. Вопыт выкладчыкаў сацыяльна-гуманітарных дысцыплін паказвае, што далёка не ва ўсіх студэнтаў яны сфарміраваны. На наш погляд, будзе карысным выказаць шэраг *парад* студэнтам на конт успрымання і фіксацыі лекцыйнага матэрыялу.

1. Вельмі важна псіхалагічна настроіцца на ўспрыняцце і канспектавання лекцыі, мабілізаваць сваю памяць, волю і мышленне, сканцэнтравана перад лекцыяй. Для канцэнтрацыі ўвагі рэкамендуецца зразумець і высвятліць мэту дадзенай лекцыі, яе месца ў курсе. Яшчэ лепш папярэдне пазнаёміцца са зместам лекцыі па вучэбнай літаратуры.

2. Для запісі тэкста лекцыі пажадана набыць асобны змястоўны сшытак па культуралогіі, у якім пакідаць чыстай левую старонку ці шырокія палі для дапрацоўкі канспекта лекцыі і працягу работы па дадзенай тэме. Безумоўна, неабходна мець ручку, фламастэры, лінейку, аловак і інш.

3. На лекцыі неабходна паслядоўна сачыць за ходам разважанняў педагога, перыядычна ажыццяўляць аналіз і абагульненне палажэнняў, якія раскрываюцца ў лекцыі выкладчыкам, прадумываць іх. Асабліва, калі лектар

пераходзіць да наступнага пытання альбо лагічнага завяршэння пэўнага этапа лекцыі.

4. Прапануемы вучэбны матэрыял на лекцыі неабходна канспекціраваць. Запіс лекцыі дазваляе істотна палепшыць успрыманне, мысленне, разуменне лекцыйнага матэрыяла, таму што ў працэсе запісу спрацоўвае не толькі слухавая памяць, але і зрокавая, і рухаючая. Канспект лекцыі забяспечвае захаванне інфармацыі і з'яўляецца тым планам, па якому дапрацоўваецца лекцыя, напаяўняецца новымі запісамі з падручнікаў, манаграфій, артыкулаў.

5. Пры канспекціраванні неабходна абавязкова ўдумывацца ў словы лектара, імкнуцца зразумець іх змест, выдзяліць галоўнае і дакладна зафіксаваць у сшытак. Пры гэтым карысна выкарыстоўваць умоўныя абазначэнні і скарачэнні слоў, якія найбольш часта сустракаюцца ў лекцыйным тэксце (культура – к-ра; грамадства – гр-ва; чалавек – ч-к; глабалізацыя – глаб-я і інш.). Важнейшыя думкі, вызначэнні, формулы пажадана выдзяляць падкрэсліваннем каляровым алоўкам (фламасцерам).

6. Канспект патрэбна весці акуратна, так, каб яго потым не перапісваць і, галоўнае, каб ім у будучым можна было карыстацца пры падрыхтоўцы да залікаў і экзаменаў, а таксама ў практычнай дзейнасці.

7. Лекцыйныя запісы неабходна дапрацоўваць як мага хутчэй, пажадана ў той жа дзень, калі лекцыя была праслухана. У такім выпадку лягчэй узнавіць прапушчаныя запісы, унесці выпраўленні, расшыфраваць скарачэнні і абазначэнні, выдзяліць асноўныя палажэнні. Дадатковы матэрыял запісываецца на палях ці на чыстых стапронках. Дапрацаваны канспект лекцыі будзе садзейнічаць больш глыбокаму засваенню культуралагічных ведаў.

Кароткія высновы

Лекцыя ў вышэйшай школе з'яўляецца формай духоўных зносін, якая злучае ў сабе мноства крыніц і дае студэнту арыенціры ў інфармацыйнай плыні, дапамагае яму не згубіцца ў разнастайнай літаратуры па праблемах функцыянавання культуры, адабраць неабходнае і карыснае, паказвае перспектывы развіцця фундаментальнай культуралогіі.

Фарміруючая сіла лекцыі вынікае з жывой крыніцы асобы выкладчыка: кожны педагог павінен валодаць высокім творчым патэнцыялам, аб'ёмнымі навуковымі ведамі і адпаведнымі маральнымі якасцямі. Лекцыйнае выкладанне культуралогіі – гэта навука і мастацтва, складаная інтэлектуальная дзейнасць, мастацтва высокае, разумнае, працаёмкае, мастацтва ўсіх мастацтваў паўплываць свабодным, жывым, эмацыянальным і захапляючым словам.

Эфектыўнасць лекцыі залежыць не толькі ад асобы выкладчыка, але ў многім ад падрыхтаванасці студэнта ўспрымаць лекцыйны матэрыял, уменняў слухаць і фіксаваць важнейшыя яго палажэнні. Таму задачай педагогічнага калектыва з'яўляецца фарміраванне ўменняў і навыкаў, якія неабходны студэнту для засваення лекцыйнага матэрыялу.

Літаратура

Бучило, Н.Ф. Проблемность популярной лекции / Н.Ф.Бучило. – М.: Знание, 1990. – 64 с.

Клинберг, Г.Л. Проблемы теории обучения / Г.Л.Клинберг. – М.: Педагогика, 1984. – 256 с.

Методика чтения лекций (Методические рекомендации) / Сост. Ю.Ю.Аругтюнов, В.Г.Дера и др. – М.: ИПКИР, 1979. – 39 с.

Сухомлинский, В.А. Сто советов учителю / В.А.Сухомлинский. – Киев: Радянська школа, 1984. – 254 с.

Яскевич, Я.С. Аргументация в науке / Я.С.Яскевич. – Минск: Университетское, 1992. – 144 с.

Тэма 1. Уводзіны. Тыпалогія культуры (2 гадзіны)

План

1. Паняцці тыпу, тыпалогіі і тыпалагізацыі культур
2. Прынцыпы тыпалагізацыі культур
3. Гістарычныя тыпы культур
4. Крытэрыі класіфікацыі культур

Мэта лекцыі – сфарміраваць у студэнтаў уяўленне аб навуковым метадазе, у аснове якога ляжыць сістэматызацыя культур па найбольш агульных прыкметах, якасцях.

1. Паняцці тыпу, тыпалогіі і тыпалагізацыі культур

У працэсе вывучэння абазначанай тэмы неабходна асэнсаваць вытокі праблемы тыпалагічнай класіфікацыі культуры, у выніку чаго яна ўзнікае і фарміруецца і якое месца займае ў культуралагічным праблемным полі. Знаёмства з відамі, формамі культуры паказвае, што сацыякультурны свет прадстае перад намі не як нешта аднароднае, а як багатая разнастайнасць, мноства, шматварыянтнасць самабытных унікальных культурных адзінак. Яны часам існуюць не сутыкаючыся, маюць сваю прастору і свой час. Так, нямецкі даследчык О.Шпенглер лічыў, што кожная культура жыве прыкладна адну тысячу гадоў, а яго англійскі калега А.Тойнбі сцвярджаў, што існаванне культур не мае выразных часовых межаў.

Перад сучаснымі культуралагамі паўстала пытанне: асобныя сацыякультурныя з’явы існуюць як абсалютна незалежныя адна ад адной, абсалютна непаўторныя, унікальныя ці паміж імі існуе нейкае падабенства, нейкая агульнасць? Адказ на пастаўленае пытанне мае два варыянты. Шэраг культуралагаў (М.Данілеўскі, А.Тойнбі, Э.Трольч) лічаць, што няма адзінай культурнай гісторыі чалавецтва; гісторыя, па іх меркаванні, уяўляе змену культур, кожная з іх жыве сваім уласным самадастатковым і адасобленым ад

іншых культур жыццём. Яны перакананы, што адналінейнасці працэсу культурнага і гістарычнага жыцця няма, лініі развіцця культуры разыходзяцца.

Вальтэр, Ш.Л.Мантэскё, Г.Э.Лесінг, І.Кант, І.Гердэр, У.Салаўёў, К.Ясперс зыходзяць з ідэі аб універсальнасці сусветнай гісторыі. Па іх меркаванні, у разнастайнасці сацыякультурнага свету можна прасачыць адзіную лінію развіцця чалавецтва, якая вядзе да стварэння агульначалавечай культуры. Асноўным аргументам гэтай пазіцыі з'яўляецца прызнанне таго, што культура ёсць змест чалавечага жыцця і чалавек усюды і заўсёды думае аб адным, як уладкаваць сваё жыццё і жыццё іншых людзей найлепшым чынам.

Разыходжанні па пытанні аб адзінстве сусветнай культуры, аб агульначалавечай культуры звязаны з розным разуменнем агульнага ў сусветнай культуры і розным тлумачэннем адзінства.

Разабрацца ў адзінстве разнастайнасці культур магчыма з дапамогай **тыпалагізацыі**. Справа ў тым, што ў межах аднаго мноства можна вылучыць некаторую агульнасць усіх непаўторных элементаў, асобных культурных адзінак і абазначыць гэту агульнасць як адметную асаблівасць мноства культур у адрозненне ад іншага мноства. З гэтым і звязана паняцце **тыпу культур**.

Тыпалогія культуры — *гэта колькасна-змястоўная характарыстыка канкрэтна-гістарычных формаў бытавання культуры* (этнанацыянальных, рэлігійных, рэлігійна-тэрытарыяльных і інш.). Праблема тыпалогіі культуры з'яўляецца адной з актуальных і дыскусійных праблем у сучаснай тэорыі культуры.

2. Прынцыпы тыпалагізацыі культур

Асэнсаванне тыпу культуры, вызначэнне яго статуса, сэнсавага нападзення дэтэрмінавання асноватворным прынцыпам, у адпаведнасці з якім аналізуецца культурны кантэкст і выяўляюцца найбольш агульныя якасныя рысы. **Тыпалагічны прынцып** задае даследчыку каляіну

тэарэтычнага руху, вызначае яго ракурс і вектар у адборы і пабудове канкрэтнага матэрыялу. У гісторыі развіцця тэарэтычнай думкі аб культуры вядомыя розныя тыпалогіі. Іх аўтарамі былі філосафы, этнографы, сацыёлагі, гісторыкі, дзеячы мастацтва. Вядомыя тыпалогіі О.Шпенглера, Ф.Ніцшэ, М.Данілеўскага, М.Бярдзьева. У наш час можна назваць больш дзесяці прынцыпаў тыпалагізацыі культуры, якія сустракаюцца ў тэарэтычнай літаратуры. Да іх адносяцца фармацыйны, цывілізацыйны, канцэптэуальны, культурна-гістарычны, рэгіянальна-тэрытарыяльны, каланізацыйны, этнанацыянальны, дэмаграфічны, тыпалагізацыі па тыпу духоўна-каштоўнасных арыентацый чалавека, па тыпу рэлігіі, у адносінах да прыроды і інш.

У гуманітарнай навуцы найбольш вядомы наступныя прынцыпы. У ліку іх **фармацыйны**, які ўстанаўлівае залежнасць тыпу культуры ад пануючага спосабу вытворчасці (першабытна-абшчынны, рабаўладальніцкі, феадальны, капіталстычны).

Цывілізацыйны прынцып сустракаецца ў многіх аўтараў, але трактуецца ў залежнасці ад разумення цывілізацыі. Аналізуючы культуру з улікам дасягненняў і недахопаў цывілізацыі, многія даследчыкі прыйшлі да змястоўна блізкіх вынікаў аб адмоўным уздзеянні цывілізацыйных працэсаў на культуру, таму што яны параджаюць непрымальныя ёй з'явы і бяздушны інтэлект, духоўную бесплоднасць (Шпенглер), масавасць, перавагу утылітарна-прагматычных устаноў, дыктат тэхнікі (Бярдзьеў).

Канцэптэуальны прынцып дае магчымасць асэнсаваць культуру з улікам пануючага ў грамадстве светапогляду. Канцэптэуальна-светапоглядныя ўяўленні аб свеце, месцы і ролі ў ім чалавека, аб значнасці яго дзеянняў, аб узаемаадносінах з іншымі даюць шырокі матэрыял для пабудовы пэўнай культурнай мадэлі свету.

Рэлігійны прынцып дазваляе класіфікаваць культуру ў залежнасці ад тыпу рэлігійнага светапогляду. Гэты прынцып дае магчымасць падзяліць культуру на язычніцкую (старажытную) і культуру, у якой пануе адна з

формаў так называемых сусветных рэлігій: хрысціянская, мусульманская, будыйская і інш.

Этнанацыянальны прынцып вызначае тыпалагічны аналіз культуры з улікам агульнасці этнанацыянальных характарыстык. Нацыянальныя культуры існуюць, як правіла, на вызначанай тэрыторыі лакальнага рассялення этнасу.

Дэмаграфічны прынцып тыпалагізацыі культуры арыентуецца на выяўленне асаблівасцей і супольнасцей узроставых і палавых прымет, дэтэрмінуючых якасць культурных арыентацый. У сувязі з гэтым істотнае значэнне набываюць шчыльнасць насельніцтва, яго колькасць, склад, сацыяльная занятасць.

Культурна-гістарычны прынцып з'яўляецца найбольш распаўсюджаным і ўстойлівым для выкарыстання пры вызначэнні культурнага кантэкста сацыяльнага развіцця. Ён акцэнтуюе духоўныя дамінанты гістарычных перыядаў і эпох, у рамках якіх узніклі і функцыянуюць канкрэтна-гістарычныя тыпы культуры.

3. Гістарычныя тыпы культур

Канкрэтна-гістарычны тып культуры — гэта форма бытавання найбольш істотных, агульных, канцэптуальных духоўных каштоўнасцей. У сучаснай культуралогіі вылучаюць наступныя гістарычныя тыпы еўрапейскай культуры: прыродна-сімвалічны (старажытныя формы культуры), антропакасмаганічны (антычнасць), хрысціянска-рэлігійны (сярэднявечча), пратэстанцка-рэфармісцкі (Рэфармацыя), рацыянальна-нарматыўны (абсалютызм), крытыкаасветніцкі (Асветніцтва), рамантычна-утапічны (рамантызм), індывідуальнапрагматычны (другая палова XVIII ст.), таталітарна-бюракратычны і дэмакратычна-тэхнацённы, а таксама гуманістычны (XX ст.).

Да *прыродна-сімвалічнага* тыпу культуры адносяцца раннія формы культуры, якія характарызуюцца прадметнасцю культурных каштоўнасцей у прыродных з'явах.

Антрапакасмаганічнаму тыпу культуры належаць антычныя формы культуры, якія выяўляюць адзінства прыроднакасмічных і чалавечых пачаткаў.

Культура раняга і позняга сярэднявечча, заснаваная на хрысціянскай дактрыне, уяўляе *хрысціянска-рэлігійны* тып культуры.

Калі мы гаворым пра *універсальна-гарманічны* тып культуры, то маем на ўвазе культуру эпохі Адраджэння, якая сцвярджала ідэалы гуманізму і тытанізму чалавечага духу.

Пратэстанцка-рэфармісцкі тып культуры звязаны з культурай, якая адлюстравала ідэі пратэстантызму, апазіцыйнага рэлігійна-рэфармісцкага руху супраць кансерватыўна-дэспатычнай ідэалогіі каталіцызму. Пратэстантызм дэмакратызаваў царкоўныя традыцыі, Рэфармацыя заклала асновы вольнадумства і прававой дзяржавы.

Рацыянальна-нарматыўны тып культуры ўласцівы культуры, якая строга падпарадкавалася і рэгламентавалася пануючай ідэалогіяй абсалютызму. Гэ-тая культура пераважна рацыянальная і нарматыўная.

Да *крытыка-асветніцкага* тыпу культуры належаць культура, якая абвясціла ў якасці прыярытэтных высокія маральна-асветніцкія, дэмакратычныя ідэалы.

Рамантычна-утанічны тып культуры характарызуе сістэма светаўспрымання, якая ўзнікла ў выніку расчаравання вынікамі буржуазных рэвалюцый у Еўропе, якія не апраўдалі асветніцкіх ідэй дасканаласці чалавека і грамадства.

Індывідуальна-прагматычны тып культуры звязаны з сістэмай каштоўнасцей, якая склалася ў эпоху буржуазных адносін, калі дамінуючымі становяцца інстытут прыватнай уласнасці, прагматычныя інтарэсы чалавека, асабістая ініцыятыва, прадпрымальнасць і мэтанакіраванасць у прымнажэнні матэрыяльных даброт.

Дэмакратычна-тэхнаронны тып культуры ўключае сучасную культуру высокаразвітых цывілізацый, якая характарызуецца двухадзіным уплывам тэхнікі: пазітыўна-дэмакратычным і негатыўным. Навукова-тэхнічны прагрэс садзейнічае пашырэнню сацыякультурнага поля. Разам з тым развіццё гэтага працэсу ўзмацняецца дыктатам тэхнікі над духоўным.

Да *таталітарна-бюракратычнага* тыпу культуры належыць пераважна афіцыйная культура, якая падпарадкоўваецца строгім устаноўкам пануючай ідэалогіі.

Такім чынам, тыпавая характарыстыка аб'ядноўвае элементы па агульным для іх прынцеце ў адну групу, але ў той жа час менавіта тыпавая характарыстыка адрознівае гэтае мноства ад іншых груп. Значыць, *тып культуры — гэта падабенства, агульнасць, тое, што аб'ядноўвае культурныя адзінкі ў адномноства культур і адрознівае гэта мноства культур ад іншых*. А метада навуковага пазнання, з дапамогай якога ўся разнастайнасць культур упарадкаўваецца, класіфікуецца, групуецца ў розныя тыпы (мноствы, групы) культур, называецца *тыпалагізацыяй*. Як навуковы метада, што выкарыстоўваецца ў культуралогіі, *тыпалагізацыя ёсць расчлянненне сацыякультурных аб'ектаў і іх групойка на некаторых агульных прыметах, стварэнне некаторай ідэалізаванай тыпалагічнай мадэлі культуры ці тыпу*. Вынікам тыпалагізацыі з'яўляецца тыпалогія культуры, пад якой неабходна разумець *сістэму вылучаных тыпаў культуры*. На падставе сказанага культурологіі разводзяць тыпалагізацыю культур як метада культурна-гістарычнага аналізу і тыпалогію як сістэму вылучаных тыпавых мадэляў культуры.

4.Крытэрыі класіфікацыі культур

Тыпалогія культур ажыццяўляецца з дапамогай дзвюх важнейшых зыходных логіка-пазнавальных працэдур.

Па-першае, як і любая класіфікацыя, тыпалагізацыя культур, упарадкаванне па групах абавіраецца на выбар *падстаў, крытэрыяў*

класіфікацыі. Прычым у кожным канкрэтным выпадку пабудовы тыпалогіі можа вылучацца адна падстава, адна важнейшая прымета, па якой устанаўліваецца агульнасць культур, аб'яднаных у адзін тып культуры, або адразу некалькі. Але важна, каб гэтыя былі адны і тыя ж падставы, крытэрыі пошуку агульнасці для кожнай культурнай адзінкі, уключанай у дадзенае мноства (тып культуры).

Самі падставы (крытэрыі) як агульназначныя характарыстыкі для вылучэння розных мностваў, тыпаў культур могуць быць рознымі. Большасць культуралагаў у якасці крытэрыяў вылучаюць наступныя: этнаграфічны, храналагічна-часовы, сацыяльны, фармацыйны.

Этнаграфічны крытэрыі прадугледжвае, што ў якасці падстаў могуць выступаць быт, гаспадарчы ўклад, мова і інш.

Прасторавы-геаграфічны крытэрыі бярэцца за аснову пры класіфікацыі культур па рэгіянальных прыметах (заходнееўрапейская, лацінаамерыканская, афрыканская і інш.).

Храналагічна-часовы крытэрыі абумоўлівае вылучэнне такіх тыпаў культур, якія існавалі ў сацыяльным узаемадзеянні (кансерватыўны, традыцыйны, інавацыйны тыпы культуры).

Фармацыйны крытэрыі вынікае з тэорыі грамадска-эканамічных фармацый, якія адрозніваюцца адна ад другой спосабамі вытворчасці і сістэмамі грамадскіх адносін (рабаўладальніцкі, феадальны, буржуазны, пралетарскі тыпы культур).

Каштоўнасныя арыентацыі як крытэрыі выступаюць у тым выпадку, калі за аснову бярэцца прыярытэтнасць пэўных каштоўнасцей. Менавіта такая прымета ўзята за аснову сучаснымі культуралагамі. У гэтым выпадку робіцца найбольш абагульненая тыпалагізацыя культур (У сход-Захад).

Безумоўна, намі пералічаны далёка не ўсе крытэрыі, па якіх ажыццяўляецца тыпалагізацыя культур. Але і названыя крытэрыі сведчаць, што падстаў для тыпалагізацыі культур існуе шмат і кожная тыпалогія робіцца з пэўнай мэтай, вырашае пэўныя пазнаваўча-даследчыя задачы. Таму

другой логіка-познаваўчай працэдурай, якая вызначае тыпалагізацыю культур, з'яўляецца выяўленне пазнаваўчых мэт (задач) такой класіфікацыйнай пабудовы. Так, даследчыцкія і пазнаваўча-вучэбныя мэты прадугледжваюць набор некалькіх прымет і крытэрыяў. Шэраг культуралагаў групуюць культуры па крытэрыі функцыянальнай ролі і механізмаў ажыццяўлення асноўных формаў мыслення (А.Е.Гелен, Э.А.Арлова). На базе гэтага крытэрыя вылучаюцца тыпы культур, у якіх пераважаюць або абстрактная, або асацыятыўная форма мыслення.

Можна вылучыць *інфармацыйна-камунікатыўную* тыпалогію культур. Асноўным крытэрыем у дадзеным выпадку з'яўляецца ступень залежнасці кожнай культуры ад сацыякультурнага кантэксту і формы абмену інфармацыяй. На падставе гэтага Дж. Хофстэд вылучае культуры з высокай ступенню залежнасці ад сацыякультурнага кантэксту і з нізкай ступенню.

Можна назваць цэлы шэраг іншых крытэрыяў і прымет, па якіх адбываецца тыпалагізацыя культур. Але з вышэйсказанага вынікае, што ў сучаснай гуманітарыстыцы існуе неадназначнасць крытэрыяў і пазнаваўчых задач, на базе якіх ажыццяўляецца тыпалагізацыя культур.

Такім чынам, разнастайнасць сацыякультурнага свету не дазваляе нам пабудаваць адзіную тыпалогію культуры. Менавіта гэтым можна патлумачыць існаванне стракатай тыпалагічнай мазаічнасці і шматварыянтнасці.

Разнастайнасць тыпалогій культуры вынікае з яе поліфункцыянальнасці і суаднесенасці з іншымі кампанентамі грамадства (эканомікай, палітыкай, рэлігіяй і інш.). Важнейшымі прыкметамі, якія выкарыстоўваюцца ў тыпалогіі культуры з'яўляюцца этнічнасць, рэлігійнасць, рэгіянальная прыналежнасць, гаспадарчы ўклад, прыналежнасць да гістарычнага тыпу грамадства, сфера грамадства або від дзейнасці і інш.

Выдзяленне тыпаў культуры на аснове гістарычных крытэрыяў можа быць пабудавана на розных прынцыпах. Да асноўных падходаў у рамках

культурна-гістарычнай тыпалогіі адносяцца: фармацыйны, цывілізацыйны, восевы, рэлігійны.

Асновай рэгіянальнай тыпалогіі культур з'яўляецца падзел на Захад і Ўсход, Поўнач і Поўдзень.

Ва ўпарадкаванай сістэме класіфікацыі выдзяляюцца тры тыпы культурных утварэнняў: рознародныя злучэнні артэфактаў; утварэнні з падобнымі характарыстыкамі; арганічныя сістэмы.

Тэма 2. Культура першабытнага грамадства (2 гадзіны)

План

1. Паняцце першабытнай культуры і яе перыядацыя
2. Вызначальныя рысы культуры першабытнага грамадства
3. Помнікі першабытнай культуры на тэрыторыі Беларусі

Мэта лекцыі – паказаць вытокі культурагенеза, сінкрэтычнага першапачатковага мастацтва, міфалагічнага светаўспрымання суб'ектаў дадзенага гістарычнага тыпу культуры.

1. Паняцце першабытнай культуры і яе перыядызацыя

Дэфініцыя “першабытная культура” ужываецца ў культуралогіі у адносінах да артэфактаў, створаных у архаічныя перыяд гісторыі чалавецтва: ад з'яўлення першых людзей і да ўзнікнення класавага грамадства. Яна ўяўляе сабой сукупнасць матэрыяльных і духоўных каштоўнасцей, практычных ведаў, міфалагічнай карціны свету, разнастайных рэлігійных вераванняў і звязаных з імі абрадаў і рытуалаў, якія склаліся ў эпоху першабытнабшчыннага ладу.

Істоты сямейства *Homo*, як сведчыць антрапалогія, з'явіліся каля 4 млн. гадоў назад, *Homo habilis* (умелі вырабляць каменныя прылады працы) –

каля 2 млн. гадоў назад, а Homo sapiens – каля 100 тыс. гадоў назад. На падставе гэтага можна меркаваць, што першабытнае грамадства ўзнікла прыблізна 40–50 тыс. гадоў таму назад, у перыяд канчатковага афармлення чалавека сучаснага тыпу, а ў IV–III тыс. да н.э. яму на змену прыйшлі першыя цывілізаваныя грамадствы.

Спробы стварэння перыядызацыі першабытнай гісторыі мелі месца яшчэ ў антычны час. Каля 99–55 гг. да н.э. старажытнарымскі філосаф і паэт Лукрэцій Кар у паэме “Аб прыродзе рэчаў” прапанаваў падзяліць гісторыю на тры эпохі (стагодзі) паводле матэрыялу, з якога вырабляліся прылады працы: каменную, медную (бронзавую) і жалезную. Класіфікацыя першабытных помнікаў матэрыяльнай культуры, якая пачалася ў XIX ст., прывяла да стварэння навукова абгрунтаванай археалагічнай перыядызацыі.

Амерыканскі этнографам Люіс Генры Морган, выкарыстоўваючы прынятае ў XVIII ст. дзяленне гісторыі на варварства, дзікасць і цывілізацыю, а таксама аналіз канкрэтных прымет развіцця гаспадаркі і формаў сям’і, падзяліў стадыі дзікасці і варварства на ніжэйшую, сярэднюю і вышэйшую ступені.

Зараз у культуралогіі прынята археалагічная перыядызацыя першабытнай гісторыі і першабытных культур. Яна заснавана на класіфікацыі шматлікіх помнікаў матэрыяльнай культуры ў залежнасці ад матэрыялу і тэхнікі вырабу прылад працы. У агульным стане яна выглядае так:

I. Каменны век (2,5 млн. гадоў назад – 3 тыс. гадоў да н.э.).

1. Палеаліт (старажытны каменны век): 2,5 млн. – 12 тыс. гадоў да н.э.:

а) ранні (ніжні) палеаліт: 2,5 млн. – 100 тыс. гадоў назад;

б) сярэдні палеаліт: 100–40 тыс. гадоў назад;

в) позні (верхні) палеаліт: 40–12 тыс. гадоў да н.э.

2. Мезаліт (сярэдні каменны век): 12–8 тыс. гадоў да н.э.

3. Неаліт (новы каменны век): 8–3 тыс. гадоў да н.э.

4. Энеаліт (пераходны час да металаў): 5–3 тыс. гадоў да н.э.

II. Бронзавы век (канец 3-га – пачатак 1-га тыс. да н.э.).

III. Жалезны век (з рубяжа 2-га – 1-га тыс. да н.э.)

Канец эпохі неаліту, калі з’явіліся першыя прылады працы з медзі, называюць энеалітам. На першабытнае грамадства прыходзіцца толькі ранні перыяд жалезнага веку. Некаторыя аўтары лічаць, што жалезны век працягваецца да цяперашняга часу.

З археалагічнай перыядызацыяй суадносіцца і цесна звязана гісторыка-культурная перыядызацыя першабытнага грамадства. Згодна з ёй уся гісторыя і культура першабытнага грамадства размяжоўваецца на тры асноўныя этапы (эпохі): 1) першабытнае чалавечае стада (на гэтай стадыі весці размову аб якіх-небудзь культурах вельмі цяжка); 2) радавая абшчына, якая дзеліцца на раннепершабытную радавую абшчыну паляўнічых, збіральнікаў і рыбаловаў і познепершабытную, або развітую, радавую абшчыну земляробаў і скатаводаў; 3) эпоха ваеннай дэмакратыі, або першабытнай суседскай (простасялянскай) абшчыны.

У асобных выпадках гісторыкі карыстаюцца геалагічнай перыядызацыяй першабытнай гісторыі: архейская, палеазойская, мезазойская і кайназойская. Эры падзяляюцца на перыяды, а апошнія – на эпохі.

Вядома таксама антрапалагічная перыядызацыя першабытнай гісторыі, заснаваная на крытэрыях фізіялагічнай (біялагічнай) эвалюцыі чалавека. Асноўныя прыцыпы навуковай тэорыі антрапагенезу (роднаснасць продкаў чалавека з чалавекападобнымі малпамі шымпанзэ, гарылай, арангутанам) абгрунтавалі ў канцы XIX ст. Ч. Дарвін і Г. Гекслі.

На наш погляд, першапачатковымі часавымі межамі культурагенезу звязаны з рубяжом сярэдняга і позняга палеаліту. Верхні палеаліт – гэта тая эпоха, калі чалавецтва, у дадатак да біялагічна-відавой разнастайнасці, набывае той узровень інтэгруючых сувязей, які называецца культурай. Рашаючае значэнне ў культурагенезе мелі тры фактары, характэрныя для позняга палеаліту. Па-першае, на мяжы сярэдняга і верхняга палеаліту

заканчваецца эвалюцыя (антрапагенез) выкапняў гамінід і з'яўляецца сапраўдны чалавек – Homo sapiens. Па-другое, павялічваецца разнастайнасць каменных і іншых прылад працы. Па-трэцяе, замацоўваецца экзагамія – выключэнне са шлюбных зносін бліжэйшых сваякоў.

Культура нараджаецца ў канцы старажытнага каменнага веку як усталяваная сістэма, тады як у зыходным пункце антропа- і сацыягенезу можна гаварыць толькі аб асобных зонах культурных паводзін. Але іх не трэба прымянаць, як і амалоджваць самую культуру, а культурогенез тым больш. Першыя прылады працы з'явіліся, паводле навішых даных, больш за 2 млн. гадоў назад.

Мова як сродак зносін паміж людзьмі ўсталявалася на стадыі архантропаў. На стадыі палеантропаў сталі ўтварацца прасцейшыя ідэалагічныя ўяўленні, якія працягваюць развівацца ў людзей больш позніх відаў, а таксама выявіліся культурныя адрозненні (асаблівасці) – аснова сучасных этнічных асаблівасцей.

Такім чынам, у шматтысячагадовай гісторыі культуры можна вылучыць вялікі перыяд, які пачаўся прыблізна 40 тыс. гадоў таму назад і закончыўся ў IV тыс. да н.э. Гэта быў перыяд распаўсюджвання першабытнай культуры, падчас якога чалавек навучыўся размаўляць (але яшчэ не ўмеў пісаць), пачаў выконваць рэлігійныя рытуалы і культы, будаваць першае жыллё, ствараць першыя творы мастацтва – малюнкi, скульптурныя работы. Даследчыкі адзначаюць, што матэрыяльная культура сярэдняга палеаліту паўстае перад намі ў вялікай разнастайнасці формаў і стварае прыклады асобных разнастайных помнікаў, якія не знаходзяць блізкіх аналогій адзін з адным. Культурная разнастайнасць чалавецтва ў ходзе актыўнага засялення айкумены стала яшчэ больш значнай, чым яго біялагічная своеасаблівасць. Хоць жыццё старажытных плямён у розных геаграфічных рэгіёнах мела свае асаблівасці, існуюць агульныя рысы, характэрныя для культуры першабытнага тыпу.

2. Вызначальныя рысы першабытнай культуры

Вывучэнне артэфактаў першабытнай культуры, знойдзеных на тэрыторыях Паўдневай Амерыкі, Акіяніі, Аўстраліі, Афрыкі, а таксама Еўропы, дазваляе гаварыць аб наяўнасці ў ёй агульных рыс.

Важнейшай вызначальнай рысай першабытнай культуры з'яўляецца *сінкрэтызм* (ад грэч. *syncretismos* – аб'яднанне) – нерасчляняльнасць, недыферэнцыраванасць яе формаў, уласцівыя іх неразвітому стану. Для ранніх этапаў культуры першабытнага грамадства характэрна першапачатковая спалучанасць нерасчляняльных формаў духоўнай дзейнасці. У разглядаемай культуры функцыі асобных формаў грамадскай свядомасці не спецыялізаваны і самі функцыі вылучаюцца вельмі ўмоўна. Вераванні і мастацтва суб'ектаў першабытнай культуры былі цесна пераплецены і не падзяляліся на асобныя сферы духоўнага жыцця. Не было падзелу на выканаўцаў і спажыўцоў, мастакоў і глядачоў. Сінкрэтызм таксама азначае, што ўсе віды і элементы існуюць у цесным узаемадзеянні, сінтэзе, у шчыльным узаемаперапляценні. Таму толькі даволі ўмоўна можна гаварыць асобна пра выяўленчае мастацтва, музыку, танцы, спевы, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, тэатралізаваныя дзеянні і інш.

Мастацтва эпохі першабытнаабшчыннага ладу зарадзілася і развівалася як рэальная патрэба эстэтычнага асэнсавання жыцця, абумоўленая грамадска-працоўнай дзейнасцю старажытнага чалавека. Зародкавыя элементы яго ўзніклі ў сярэднепалеалітычную эпоху. Аднак толькі калі ў Еўропе распаўсюдзіліся людзі сучаснага тыпу (40–30 тыс. гадоў назад), зарадзіліся і пачалі развівацца розныя формы мастацтва, найперш выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное. Аб'ектамі мастацкай творчасці былі пераважна буйныя жывёлы і чалавек, адлюстроўваліся культы плоднасці і паляўнічая магія.

З зараджэннем земляробства і жывёлагадоўлі ўзнікла неабходнасць асэнсавання складаных паняццяў урадлівасці зямлі, уплыву агню, нябесных свяціл і прыродных з'яў. Гэта знайшло адлюстраванне найперш у *абстрактных сімвалах*, сярод якіх асаблівае месца займаюць зігзаг, крыж –

знак сонца і агню, трохкутнік – знак пладавітасці. У раёнах развітога земляробства вядомыя гліняныя скульптурныя выявы жанчыны – багіні ўрадлівасці. Да нашых часоў дайшлі некаторыя помнікі першабытнага мастацтва. Гэта паліхромныя наскальныя размалёўкі на тэрыторыі Іспаніі і Францыі, гравіроўкі на косці і камені, у тым ліку арнаменты, барэльефныя выявы, скульптуры малых формаў, сярод якіх вылучаюцца “палеалітычныя Венеры”, распаўсюджаныя ад Францыі да Сібіры. У Паўднёва-Заходняй Еўропе вядомы наскальныя малюнкi з дынамічнымі кампазіцыямі паляванняў і бітваў лучнікаў. Асноўным аб’ектам арнаментальнай творчасці першабытнага чалавека з’яўляецца гліняны посуд.

Адной з асаблівасцей першабытнай культуры з’яўляецца яе *гамагеннасць* (аднароднасць). Яна знаходзіцца ў ізаляванасці і ўвесь час узнаўляе сваю першапачатковую сутнасць. У гамагеннай сістэме няма аксіялагічнага плюралізму (культурная гамагеннасць) і сацыяльных груп з рознымі інтарэсамі (сацыяльная гамагеннасць). У першабытным грамадстве недыферэнцыраваныя інтарэсы выключаюць плюралізм каштоўнасцей, а адсутнасць плюралізму блакіруе фарміраванне новых інтарэсаў. Такі працэс кансервуе цэласную сацыякультурную сістэму.

Дынаміка развіцця першабытнай сацыякультурнай сістэмы зводзіцца да ўзнаўлення існуючай сістэмнай структуры. Гэтая сістэма пры адсутнасці ўздзеяння знешніх фактараў не схільная да якасных змяненняў, перыядычна паўтараючы рытуалы абнаўлення, якія дазваляюць ліквідаваць назапашаныя напружанні, і рэгенеруючы свой сацыяльны склад пры дапамозе цырымоній ініцыяцыі. Апісанні і аналіз першабытнай культуры паказваюць, што ў паводзінах чалавека дабыццё ежы, размнажэнне і самаабарона непарыўна звязаны. Жыццё збіральніка і паляўнічага было абавязковай гульнёй па жорсткіх правілах, якая рэгулявалася гэтымі трыма асноўнымі функцыямі чалавечых паводзін.

Увогуле можна сказаць, што першабытная сацыякультурная сістэма характарызуецца (наколькі аб гэтым можна меркаваць на сучасным узроўні

ведаў) надзвычайнай аднароднасцю сацыяльных структур, адным і тым жа наборам тыпаў дзейнасці, высокай ступенню аднолькавасці ў сэнсе духоўнай культуры розных чалавечых адносін.

Безумоўна, што культура ад узнікнення і да нашых дзён ніколі не была трафарэтна-аднолькавай, бязлікава манатоннай; яна не падобная на аднолькавыя, канвеерныя серыйныя прадукты. Разам з тым разнастайныя формы культуры, як бы ні былі не падобнымі адна на другую, з'яўляюцца параджэннем аднаго ж і таго караня, раўназначныя ў сваёй сутнасці як спосабы адзінай чалавечай дзейнасці.

Важнай асаблівасцю гэтай культуры – яе *бясписьменнасць*. Вынікам гэтага з'яўляецца павольнасць запашвання інфармацыі ў грамадстве, слабыя тэмпы культурнага і сацыяльнага развіцця. Галоўным інфармацыйным каналам культуры была, акрамя прыродна-біялагічнай актыўнасці, працоўная дзейнасць. У ёй зліваліся ў адно прагматычны і інфармацыйны аспекты. Засваенне і перадача сутнасці працоўных аперацый праходзілі ў невербальнай форме, без слоў. Паказ і перайманне былі асноўнымі сродкамі навучання і зносін. Дзеянні, пасля якіх назіраўся які-небудзь карысны эффект, становіліся ўзорамі, яны капіраваліся і перадаваліся з пакалення ў пакаленне і пераўтвараліся ў рытуал.

Усё жыццё першабытнага чалавека праходзіла ў выкананні шматлікіх *рытуальных звычаяў і абрадаў*. Значная частка сярод іх на самой справе мела магічны характар. Але для старажытных людзей магічныя рытуалы з'яўляліся такімі ж неабходнымі і эфектыўнымі, як і працоўныя акты.

Рытуальныя аперацыі выступалі сімваламі, якія вызначалі ўзровень авалодання культурай і сацыяльную значнасць асобы. Перайманне рытуальных паводзін патрабавала ад індывіда наследавання ўзорам і выключала творчую самастойнасць. Індывідуальная самасвядомасць у гэтых умовах развівалася слаба і амаль злівалася з калектыўнай. Праблемы парушэння сацыяльных нормаў паводзін, непаслухмянасць, супярэчнасці паміж асобаснымі і грамадскімі інтарэсамі не існавалі. Індывід павінен быў

весці сябе “як усе”, ён не мог “адыходзіць” ад рытуальных патрабаванняў. Асаблівую ролю тут ігралі забароны – *табу* на ажыццяўленне пэўных дзеянняў (выкарыстанне якіх-небудзь прадметаў, вымаўленне слоў, асабістыя кантакты, учынкi і інш.). З дапамогай табу рэгламентаваліся важнейшыя бакі жыццядзейнасці чалавека – гаспадарчы, сямейны, духоўны, забяспечвалася выкананне шлюбных нормаў. Асаблівасць табу, якая адрознівае яго ад іншых абмежаванняў і забарон, вызначаецца тым, што гэтая забарона нічым не матывуецца і нічым не абгрунтоўваецца. Звычай табуіравання выступаў важнейшым механізмам кантролю і рэгулявання зносін паміж людзьмі ў сферы сацыяльнай культуры. Лічылася, што яго парушэнне немінуча выкліча жорсткае пакаранне (хваробу, смерць) з боку звышнатуральных сіл. Культура, па меркаванні З. Фрэйда, пачынаецца з забарон, якія перасякаюць асацыяльныя праявы жывёльных інстынктаў, але разам з тым стрымліваюць асабістую прадпрымальнасць.

З развіццём мовы і маўлення фарміруецца і набывае важнасць новы інфармацыйны канал – *вусныя вербальныя зносіны*. Гэта суправаджаецца развіццём мыслення і індывідуальнай самасвядомасці. Індывід перастае атаясамліваць сябе з калектывам, у яго з’яўляецца магчымасць выказаць, прапаноўваць і абмяркоўваць розныя меркаванні і здагадкі аб прычыне падзей, дзеянняў, іх вынікаў, планаў і інш., хоць самастойнасць мыслення доўгі час застаецца яшчэ вельмі абмежаванай.

У першабытную эпоху зараджаецца самая ранняя і прымітыўная форма пісьменнасці – піктаграфія (лац. *pictus* – намаляваны, грэч. *graphō* – пішу). Яна ўяўляе сабой умоўнае і вельмі простае рысуначнае пісьмо на скуры, кары, дрэве, косці, камяні. Асабліва шырока піктаграфія была распаўсюджана ў індзейцаў Паўночнай Амерыкі. З гэтага віду пісьма ў далейшым развівалася іерагліфічнае пісьмо. Існавалі піктаграфічныя хронікі. Напрыклад, славетая “Валам олум” (“Чырвоны запіс”) індзейцаў-справавараў, якія стварылі 184 малюнкамі на драўлянай кары свае

гістарычныя паданні – з пачатку стварэння да ўзнікнення ў краіне еўрапейскіх каланізатараў.

Духоўнай асновай першабытнай культуры становіцца *міфалагічная свядомасць*. Сутнасць міфалагічнага светапогляду заснавана на прыпадабненні навакольнай рэальнасці чалавеку, перанясенні ўнутраных якасцей індывіда на знешні свет. Міфалогія звязана з вераваннямі ў адухатварэнне ўсёй прыроды. Аб'екты прыроды ўяўляюцца яму адушаўлёнымі істотамі, якія таксама, як і ён, маюць волю, жаданні, думкі, пачуцці. У міфах спалучаюцца рэальнасць і выдумка. Затое яны тлумачаць усё: у іх усё робіцца зразумелым, нягледзячы на дробязь рэальных ведаў. Славесная сімволіка міфаў уліваецца ў рытуалы і надае ім сэнс (у тым ліку і тайны сэнс магічных рытуалаў, даступны толькі чараўнікам і магам). Міфы ахутваюць усе формы жыццядзейнасці людзей і выступаюць як асноўныя “тэксты” першабытнай культуры. Іх вусная трансляцыя забяспечвае ўсталяванне адзінства поглядаў усіх членаў племя на навакольны свет. Вера ў “свае” міфы замацоўвае племя і разам з тым аддзяляе яго членаў ад “чужакоў”, што вераць у іншыя міфы.

У міфах замацоўваліся і асвятляліся практычныя звесткі і навыкі гаспадарчай дзейнасці. Дзякуючы іх перадачы з пакалення ў пакаленне, сабраны на працягу многіх гадоў вялікі вопыт захоўваецца ў сацыяльнай памяці і стварае першасны ўзровень ведаў і спосабаў мыслення, ад якіх пачынаецца шлях, які вядзе да развіцця філасофіі і навукі.

Такім чынам, першабытная міфалогія ўключае ў сябе зачаткі асноўных сфер духоўнай культуры, якія выдзяляюцца ў ёй на далейшых ступенях развіцця чалавечага грамадства, – рэлігіі, мастацтва, філасофіі, навукі.

Першабытная культура была заснавана на *магічных дзеяннях і магічным мысленні*. Магія (грэч. *mageia* – чараўніцтва, вядзьмарства) – сукупнасць абрадаў і рытуальных дзеянняў, звязаных з верай у звышнатуральную здольнасць чалавека ўздзейнічаць на людзей і з’явы прыроды. Яна ўзнікла ў першабытным грамадстве і існавала адначасова з анімізмам, татэмізмам,

фетышызмам. Магічныя формы думкі, варажба, знакі, абрады з'яўляліся не толькі культурным кампанентам, яны прадвызначалі стыль жыцця таго часу. Магі з даўніх часоў валодалі складаным комплексам разнастайных магічных сродкаў і дзеянняў для прадухілення жыццёвых няшчасцяў, стыхійных бедстваў, што выяўлялася ў даволі шырокай распаўсюджанасці варажбы, знахарства і чарадзеяства. Многія магічныя дзеянні былі прымеркаваны да старажытных народных свят і абрадаў. Магі нярэдка валодалі дарам яснабачання, лекарства, праводзілі містычныя абрады і рытуалы, займаліся астралогіяй, тлумачэннем сноў.

Вядомы англійскі рэлігіязнаўца і этнограф Джэймс Фрэзер у працы “Золотая ветвь” адзначае, што магічнае мысленне заснавана на двух прынцыпах сімпатычнай магіі (закон сімпатыі). Першы ён называе гамеапатычнай магіяй, або законам падабенства, другі – кантагіёзнай магіяй (законам кантакту); у яго ён уключае вядзьмарскія прыёмы, заснаваныя на законе сутыкнення.

Разнавіднасцю магіі з'яўляецца *фетышызм* (франц. *fétiche* ад партуг. *feitico* – амулет, чарадзеяства) – вера ў звышнатуральныя ўласцівасці прыродных або вырабленых самім чалавекам неадушаўлёных прадметаў (фетышаў) і пакланенне ім. Ён выяўляўся ў тым, што фетышы надзяляліся цудадзейнай здольнасцю наўмысна ўплываць на жыццё людзей. Паняцце “фетышызм” увёў у навуковую літаратуру ў XVIII ст. французскі вучоны Ш. дэ Брос.

У гісторыі многіх старажытных народаў важную ролю адыгрывала пакланенне жывёлам і дрэвам. Калі першабытны чалавек называў сябе імем жывёлы, іменаваў яе сваім “братам” і ўстрымліваўся ад яе ўмярцвення, такая жывёла называлася татэмнай. Уся сістэма адносін паміж племенем і прабацькамі-жывёламі атрымала назву *татэмізму* – комплексу вераванняў і абрадаў у абшчынна-родавым грамадстве, звязаным з уяўленнем пра роднасць паміж групай людзей (родам, фратрыяй) і татэмам (пэўным відам жывёл, раслін, радзей з'явай прыроды і неадушаўлёнымі прадметамі).

Татэмаў паважалі, часам абагаўлялі, не прычынялі ім шкоды, імкнуліся іх аберагаць, спрыялі павелічэнню іх колькасці. Кожная татэмная група насіла імя свайго татэма, а яе члены мелі спецыяльныя татэмічныя эмблемы (камень, драўляная дошчачка); існавала забарона на заключэнне шлюбаў унутры татэмных груп. Дзеля задобрання татэма-жывёлы людзі выконвалі спецыяльныя магічныя абрады, выконвалі песні-заклінанні, татэмічныя танцы, у якіх звычайна імітаваліся паводзіны татэмаў.

Адной з формаў першабытных вераванняў з'яўляецца *анімізм*. Гэта вера ў існаванне душы і розных духаў; сістэма ўяўленняў і вераванняў аб духах і душы як вызначальных пачатках свету і чалавечага жыцця. Тэрмін “анімізм” уведзены англійскім антрапологам, этнографам Э. Б. Тайларам. Лічылася, што духі аказваюць пазітыўны або адмоўны ўплыў на жыццё чалавека, жывёл і раслін, а таксама на прадметы і з'явы навакольнага свету. Душа ва ўяўленнях старажытных людзей – гэта тонкі, нематэрыяльны вобраз, нешта падобнае на пару, паветра або цені. Яна адухаўляе цела, у якім жыве, але можа пакінуць яго і хутка перанесціся ў любое месца. Яна здольная з'яўляцца людзям, усяляцца ў іншых людзей, у прадметы і жывёл

Утылітарнасць першабытнай культуры выяўлялася ў тым, што яна найчасцей была арыентавана на дасягненні практычнай карысці, індывідуальнай і калектыўнай выгоды людзей. Станоўчыя практычныя веды першабытнага чалавека ўзнікалі і фарміраваліся пад уздзеяннем паступовага назапашвання гаспадарчага вопыту, развіцця мовы і мыслення. Дзякуючы мове, карысная інфармацыя акумулявалася і перадавалася новым пакаленням. Крыніцай ведаў чалавека ў першабытную эпоху ў многім была яго працоўная дзейнасць, з якой яна фактычна і пачынаецца, напрыклад, прымітыўная рацыянальная механіка (уменне карыстацца рычагом, лукам, бумерангам і інш.), сфера назіральных і апісальных навук. Далёкія вандраванні прымушалі людзей арыентавацца па зорках і запамінаць “зорную карту” (размяшчэнне зорак на небасхіле). Параўнальна рана першабытныя людзі навучыліся чарціць на пяску або драўлянай кары

прымітыўныя карты мясцовасці. Земляробская праца прывучала чалавека да кругавароту з'яў у прыродзе, што ў выніку прывяло да стварэння прымітыўнага календара, у якім месяцы (звычайна лунныя) былі яшчэ далёка не роўныя паміж сабой.

Значнае развіццё атрымалі і такія практычныя галіны ведаў, як медыцына, фармакалогія і таксікалогія. Чалавек авалодаў параўнальна рана прасцейшымі рацыянальнымі прыёмамі залечвання пераломаў, вывіхаў і ран, вырывання хворых зубоў і іншых нескладаных хірургічных аперацый, загойвання змяіных укусаў, нарываў, прастуды і інш. Пачынаючы з мезаліту, сталі вядомымі трэпанакцыя чэрапа і ампутацыя пашкоджаных канечнасцей. У першабытнай медыцыне шырока прымяняліся як фізічныя (масаж, халодныя і гарачыя кампрэсы, паравая баня, кровапусканне, прамыванне кішэчніка), так і лекавыя сродкі расліннага, жывёльнага і мінеральнага паходжання. Лячэнне перапляталася з магіяй і шаманствам.

3. Помнікі першабытнай культуры на тэрыторыі Беларусі

На тэрыторыі Беларусі артэфакты культуры архаічнага грамадства вядомы з позняга палеаліту. На стаянцы першабытнага чалавека каля вёскі *Бердыж*, Чачэрскага раёна, знаходзіцца паселішча эпохі верхняга палеаліту, адно з самых старажытных на тэрыторыі Беларусі. У ім выяўлены рэшткі чатырох жытлаў і пяці гаспадарчых ям, у будаўніцтве якіх выкарыстаны чарапы, буйныя плоскія і трубчастыя косці маманта і іншых жывёл. На паселішчы знойдзены крамянёвыя наканечнікі коп'яў з бакавой выемкай, бакавыя, сярэдзінныя і вуглавыя разцы, нажы касцёнкаўскага тыпу, нажы-кінжалы, скрабкі, пласцінкі з прытупленым рэтушшу краем, вастрыі тыпу гравет, рэтушоры, адбойнікі, нуклеусы, прылады сякерападобных формаў і іншае, а таксама пласціны з біўня маманта з геаметрычным арнамантам, характэрныя для помнікаў касцёнкаўска-вілендорфскай культуры. Узрост паселішча 27–25 тыс. гадоў.

Побач знаходзіцца і паселішча эпохі неаліту і бронзавага веку. На ім знойдзены крамянёвыя нуклеусы, пласціны, адшчэпы, скрэблы, ромбападобны наканечнік стралы, фрагменты ляпной керамікі эпохі неаліту і бронзавага веку. Гэтыя помнікі першабытнай культуры даследавалі К. М. Палікарповіч, С. М. Замятнін, У. Дз. Будзько, А. Г. Калечыц і інш.

Археалагамі даследавана і апісана паселішча эпохі мезаліту (VIII–V тыс. да н.э.) каля в. *Белая Сарока* Нараўлянскага раёна. Тут знойдзены 123 крамянёвыя прылады працы (нажы са скошаным канцом, скрабкі, скоблі, разцы, рэтушоры, праколкі, свярдзёлкі), тронкавыя і вербалістыя наканечнікі стрэл свідэрскай і постсвідэрскай культуры, 27 мікралітычных пласцін з прытупленым рэтушшу краем, 600 апрацаваных крамянёў (нуклеусы, трапецыі, прамавугольнікі), рэшткі чатырох вогнішчаў. Адкрыў помнік і даследаваў У.Ф.Ісаенка.

На стаянцы каля в. *Добры Бор* Баранавіцкага раёна выяўлены 12 вогнішчаў круглай і авальнай формы, 5 ям (з іх 3, магчыма, былі паўзямлянкамі). Сярод 900 знойдзеных крамянёвых прылад працы і нуклеусаў – трохвугольныя наканечнікі стрэл, масіўныя лістападобныя наканечнікі коп'яў, нажы, разнастайныя скрабкі, разцы, праколкі, цёслы, сякеры. Знойдзены таксама шліфаваныя каменныя сякеры з прасвідраванымі адтулінамі, шліфавальныя пліткі, адбойнікі. Сярод керамікі каля 2 тыс. абломкаў посуду: вастрадонных гаршкоў са шчыльнымі штрыхаванымі сценкамі, арнаментаванымі наколамі, насечкамі, пракрэсленымі рыскамі, адбіткамі лінейнага штампа, якія адносяцца да позняга неаліту. Даследавалі А. Р. Мітрафанаў і І. М. Цюрына.

Археалагічны помнік каля вёскі *Журавель* Чэрыкаўскага раёна даследавалі В. Ф. Капыцін і К. М. Палікарповіч. Тут знаходзілася стаянка сожскай культуры позняга мезаліту (VIII –VI тыс. да н.э.), дзе выяўлены вогнішча і майстэрня пачатковай апрацоўкі крэменю: знойдзены больш за 6 тыс. адзінак крамянёвага інвентару, у тым ліку 290 прылад працы.

Непадалёку ад вёскі Галоўск Сенненскага раёна знаходзілася паселішча позняга неаліту і бронзавага веку *Крывіна*, дзе выяўлены рэшткі жылля памерам 3–3,5 x 4–4,5 м з жэрдак, дах якіх абапіраўся на тоўстыя слупы. У жыллях і паміж імі размяшчаліся вогнішчы дыяметрам 0,4–0,5 м, глыбінёй 0,2–0,3 м, абкладзеныя камянямі, і ямы ад вогнішчаў. Знойдзены рагавыя, касцяныя і крамянёвыя прылады працы, фрагменты кругла- і вастронных гаршкоў, арнаментаваных насечкамі, наколамі, грабеньчатымі і іншымі ўзорамі, бурштынавыя і касцяныя падвескі, пранізкі, гузікі.

Гісторыкам М. М. Чарняўскім каля вёскі *Русаковічы* Стаўбцоўскага раёна адкрыта і вывучана група стаянак каменнага і бронзавага вякоў, дзе знойдзены крамянёвыя прылады працы і фрагменты вастронных гаршкоў, арнаментаваных пераважна грабеньчатымі адбіткамі. Трапляюцца таксама правільна агранёныя пласцінкі, канцавыя скрабкі, аднапляцовачныя нуклеусы, крамянёвыя прылады і кераміка трох этапаў нёманскай культуры і бронзавага веку, арнаментаваная адбіткам шнура і лінейным штампам, баразёнкамі. Выяўлены гаспадарчыя ямы, большасць з якіх бронзавага веку.

Вялікую цікавасць уяўляе археалагічны помнік каля вёскі *Раманавічы* Гомельскага раёна. Найбольш старажытныя знаходкі паселішча адносяцца да фінальнага палеаліту, ёсць мезалітычныя і неалітычныя рэчы, матэрыялы ранняга і сярэдняга бронзавага веку, жалезнага веку. Знойдзены рэшткі вогнішчаў, больш за 30 тыс. вырабаў з крэменю (скрабкі, сякеры, скоблі, сярпы, наканечнікі стрэл, укладышавыя прылады тыпу “пік” і іншае), кераміка ляпная (з грабеньчатым арнамантам, з адбіткамі шнура, лінейнага штампа, насечкамі, нарэзкамі і іншае) і ганчарная.

Непадалёку ад вёскі Мікольчыцы Мядзельскага раёна існавала паселішча эпохі неаліту, бронзавага і ранняга жалезнага вякоў *Скема*. У культурных напластаваннях сустракаюцца матэрыялы шнуравой керамікі культуры. Да канца бронзавага і пачатку ранняга жалезнага веку адносяцца знаходкі культур штрыхаванай керамікі і мілаградскай. Даследаваў стаянку М. М. Чарняўскі.

Комплекс археалагічных помнікаў каля вёскі *Тайманава* Быхаўскага раёна на правым беразе Дняпра ўсебакова даследаваў Л. Д. Побаль. Тут знаходзілася стаянка позняга мезаліту (VI тыс. да н.э.). На яе тэрыторыі знойдзены наканечнікі стрэл, скрабкі, разцы, праколкі, рэтушаваныя пласціны і адшчэпы постсвідэрскай культуры.

На тэрыторыі каля вёскі *Глыбаўка* Веткаўскага раёна яго тэрыторыі выяўлены 5 паўзямлянкавых жытлаў, 17 вогнішчаў і 14 гаспадарчых ям. Круглыя і авальныя жытлы паглыблены ў мацярык да 0,5 м. Вогнішчы адкрытага тыпу знаходзіліся ў цэнтры ці каля сцяны жытла. Знойдзены каля 33 тыс. вырабаў з крэменю: адна-, двух- і шматпляцовачныя нуклеусы, адшчэпы, пласціны, скрабкі, вялікія скрэблы, скоблі, вуглавая і бакавая разцы, вастрыі, свярдзёлкі, 2 дрэнна апрацаваныя цяслы, наканечнікі стрэл з пласцін з рэтушаваным дзяржаннем, мікраліты, сякучыя прылады. Даследчык А. Г. Калечыц лічыць, што тут знаходзілася паселішча позняга мезаліту (VI–V тыс. да н.э.).

На іншых стаянках і паселішчах першабытнага чалавека знойдзены артэфакты духоўнай культуры: скульптуркі жанчын і птушак з біўняў мамантаў, выкананыя ў стылі наіўнага рэалізму, пласціны з біўняў, упрыгожаныя арнамантам. На познепалеалітычных стаянках трапляюцца разнастайныя ўпрыгожанні – падвескі з ракавінак і зубоў жывёл, пацеркі з фрагментаў трубчатых касцей і вапняковых трубчак марскіх чарвякоў. Большасць палеалітычных знаходак старажытнага мастацтва звязаны з першабытным культурам плоднасці і паляўнічай магіяй.

На неалітычных стаянках Беларусі, заселеных пераважна паляўнічымі, рыбалоўамі і збіральнікамі, сустракаюцца арнамантаваныя касцяныя вырабы, упрыгожанні з косці, зубоў, дробныя пластычныя выявы людзей, жывёл і птушак з дрэва, рога і косці. У неаліце ўпершыню на тэрыторыі Беларусі паявіліся бурштынавыя ўпрыгожанні – кроплепадобныя, пальчыкавыя, сякерападобныя, асіметрычныя падвескі, масіўныя трапецападобныя падвескі і кольца, круглыя, прамавугольныя і двайныя круглыя гузікі, цыліндрычныя

пацэркі. У гэты час ужо існавала адносна развітое мастацтва. Значнае месца ў ім займалі антрапаморфныя і зааморфныя выявы, прадстаўленыя гравіроўкай і дробнай пластыкай.

У Беларусі знойдзены самыя старажытныя музычныя інструменты – абломкі птушыных трубчатых касцей з шэрагам прасвіраваных адтулін.

Такім чынам, высветліўшы асноўныя прыметы і агульную характарыстыку культуры першабытнага грамадства, можна прыйсці да наступных высноў:

– першабытная культура сфарміравала такое светаўспрыманне, якое заснавана на ідэях гармоніі чалавека і прыроды, магчымасці магічнага ўздзеяння на навакольны свет (космас);

– асновай жыцця першабытнага грамадства з’яўляўся міф;

– міфы розных народаў падобныя па сваіх сюжэтах і ідэях, што пацвярджае гіпотэзу старажытнага адзінства чалавецтва;

– першабытнае мастацтва не з’яўляецца прымітыўным, а, магчыма, недаступным “разуменню” сучаснага чалавека ў сувязі з тым, што яно заснавана на сімвалах, ідэях, прынцыпах першабытнай ментальнасці;

– першабытнае грамадства, яго культура не з’яўляюцца перыядам далёкага мінулага, светаадчуванне сучаснага чалавека збліжае яго з нашымі далёкімі продкамі праз міф, фальклор і архетыпы.

Тэма 3. Культура Месапатаміі (2 гадзіны)

План

1. Культура Месапатаміі
2. Духоўная культура шумера-акадскай цывілізацыі
3. Матэрыяльная культура народў Міжрэчча

Мэта лекцыі – выяўленне здабыткаў у галіне духоўнай і матэрыяльнай культуры старажытнай цывілізацыі, створанай народамі Двурэчча.

Першым асяродкам высокаразвітой агульначалавечай культуры з’яўляецца Старажытны свет. Ён складаўся з культурна-гістарычных арэалаў Месапатаміі ці Двурэчча. Еўра-афра-азіяцкая культурна-гістарычная зона пачала фарміравацца яшчэ ў IV тыс. да н.э. у нізінах рэк Тыгра і Еўфрат. У гэты час на землях Месапатаміі жылі аседлыя шумеры, акадцы, вавілянцы і асірыйцы. Як бачна, цывілізацыя Месапатаміі не была этнічна аднародная. Яна складалася з самабытных культур розных этнічных супольнасцей, народаў. Шумераў большасць сучасных усходазнаўцаў называюць родапачынальнікамі культуры Месапатаміі. Менавіта яны стварылі высокую аграрную культуру і развітую сістэму меліярацыі. Шумеры раней за іншыя народы пачалі выкарыстоўваць кола, ганчары круг, плуг, сеялку, парусную лодку, выраб прылад працы з бронзы і медзі. Шумерскія гарады (Лагаш, Ніппур, Кіш, Ур, Урук і інш.) з’яўляліся аднымі з першых культурных цэнтраў у гісторыі чалавецтва. Прыкладна ў сярэдзіне III тыс. да н. э. тэрыторыя шумераў была занята акадцамі. Пазней у Міжрэччы ўзніклі Асірыя і Вавілон, якія стварылі ўласную высокаразвітую культуру, абапіраючыся на дасягненні шумерскай цывілізацыі.

На мяжы III–II тыс. да н.э. гісторыя Месапатаміі становіцца ў асноўным гісторыяй семіцкіх народаў. Яны кантактавалі паміж сабой, ваявалі адзін з адным, стваралі і дашчэнтну разбуралі помнікі культуры.

2. Духоўная культура шумера-акадскай цывілізацыі

Рэлігія У аснове духоўнага жыцця народаў Месапатаміі, як, між іншым, усіх старажытных цывілізацый, была *рэлігія*. Характэрная рыса рэлігіі Двурэчча – політэізм і антрапамарфізм багоў. Яе насельнікі мелі даволі вялікі і складаны пантэон.

Згодна міфам шумераў, сонм багоў бярэ пачатак ад багіні Наму, дзякуючы якой з’явілася першая пара багоў – бог Ан і багіня Кі. Ад іх шлюб у ўзніклі ўсе іншыя багі – старэйшыя Энліль, Нуску, Энкі і малодшыя – Анунам, Ігігі і інш. Усе з’явы навакольнага асяроддзя былі размеркаваны паміж багамі і знаходзіліся пад іх наглядам. Так, Ан – бог неба, бацька ўсіх багоў. Ён быў вельмі грозны, варожы людзям, насылаў на ўсіх усялякія напасці. Энліль – вярхоўны бог, бог зямлі і паветра, сын Ан. Яму падначальваліся разбуральныя прыродныя сілы – буры, патапы і інш. Менавіта ён насаў на людзей сусветны патап дзеля таго, каб знішчыць усё жывое на зямлі. Яго сімвал – агнявокі бык. Эйя – бог воднай стыхіі. Жыхары Месапатаміі лічылі, што багі кіруюць зямлёй, а людзі створаны багамі для таго, каб служыць ім. Пасля смерці чалавека яго душа навечна трапляла ў замагільны свет – цёмнае падземнае царства, дзе яе чакала звычайна вельмі невясёлае жыццё. Кіравалі гэтай краінай багіня смерці Эрышкігаль і яе муж бог вайны Нергал.

Акадцы, арамеі, халдэі не адмовіліся ад шумерскага пантэона багоў, а толькі мянялі іх імёны на семіцкія, а часам атаясамлівалі семіцкіх багоў з шумерскімі. Так, шумерскі бог Ан быў прыпадобнены да акадскага Ану, Энкі – да Эа, Уту – да Шамашу, Інана – да Іштар, Дзімузі – да Тамузу. На чале вавілонскага пантэона багоў знаходзіўся сын Эа, бог маланкі Мардук. У асірыйцаў галоўная роля ў боскім пантэоне адводзілася богу Ашуру. **Пісьменнасць** На мяжы IV–III тыс. да н.э. у Паўднёвай Месапатаміі ўзнікла першая ў свеце *пісьменнасць*, якая была вельмі дэкаратыўная. З цягам часу малюначная пісьменнасць удасканальвалася і набыла выгляд клінападобных рысачак. Яны выціскаліся на паверхні кавалка мяккай гліны завостранымі палачкамі, што ўваходзілі ў гліну пад вуглом і стваралі клінападобнае заглыбленне. Сырой гліне надавалася форма пліткі, конуса, цыліндра або прызмы, якія потым абпальваліся для захавання нанесеных знакаў. Кліны размяшчаліся гарызантальна, вертыкальна, пад рознымі вугламі.

Пісьменнасць была вялікім дасягненнем шумерскай культуры. У

сярэдзіне II тыс. да н.э. клінапіс стаў міжнароднай сістэмай пісьменнасці: яго ведалі і выкарыстоўвалі нават егіпецкія фараоны. У сярэдзіне I тыс. да н.э. клінапіс становіцца алфавітным пісьмом. Ад клінапіснага шумерскага пісьма ўзнікла фінікійскае, ад фінікійскага – грэчаскае, а на аснове грэчаскага была ўтворана кірыліца.

Менавіта шумеры напісалі першыя элегіі, склалі першы ў свеце бібліятэчны каталог. Шумеры – аўтары першых і найстаражытнейшых у свеце медыцынскіх кніг – зборнікаў рэцэптаў. Яны першымі распрацавалі і запісалі каляндар земляробства. Нават ідэю стварэння першага ў гісторыі людзей рыбага запаведніка ўпершыню пісьмова зафіксавалі таксама шумеры.

Адукацыя З’яўленне пісьменнасці спрыяла развіццю *адукацыі*. Спачатку школы ствараліся пры храмах, пазней яны адкрываліся і па-за межамі храмаў. Школы называліся “эдуба” (дом таблічак). У эдубах навучэнцы павінны былі авалодаць сістэмай клінапісу, навучыцца прафесійна вырабляць гліняныя таблічкі. Вучні хадзілі ў школу штодзённа, ім задавалі пісьмовыя і вусныя ўрокі. Спачатку навучэнцаў вучылі чытаць, пісаць, лічыць, а затым яны пачыналі завучваць розныя павучальныя гісторыі, легенды і паданні, казкі, набывалі запас неабходных у далейшым жыцці і працы практычных уменняў і навыкаў. У школах вывучаліся дзве мовы – шумерская і акадская.

Пры школах ствараліся *бібліятэкі*, але існавалі і прыватныя кнігазборы. Самай вялікай на Блізкім Усходзе была бібліятэка апошняга правіцеля Асірыі Ашурбанапала (VII ст. да н.э.), у якой налічвалася звыш 25 тыс. клінапісных гліняных таблічак. Тут было сабрана мноства дакументаў па розных сферах жыццядзейнасці грамадства. У бібліятэках захавалася шмат помнікаў старажытнай шумерскай літаратуры, запісаных на гліняных таблічках.

Літаратура Вялізарным здабыткам шумера-акадскай культуры з’яўляецца *літаратура*, выткам якой былі міфы. Зараз устаноўлена, што

большасць тэкстаў – гэта гімны багам, малітвы, рэлігійныя міфы і легенды, часткова аб узнікненні свету, цывілізацыі і земляробства. Акрамя таго, у храмах здаўна вяліся спісы царскіх дынастый. Старажытнейшымі лічацца спісы, напісаныя на шумерскай мове жрацамі горада Ур.

Галоўнейшым помнікам шумерскай літаратуры быў цыкл казанняў аб Гільгамешы, легендарным цары горада Урука. У гэтых казаннях герой Гільгамеш паходзіць ад простага смертнага і багіні Нінсун. Падрабязна апісваюцца вандроўкі Гільгамеша па свеце ў пошуках мудрасці, шчасця і бессмяротнасці. Паданні аб Гільгамешы аказалі вельмі моцнае ўздзеянне на сусветную літаратуру, культуру і на культуру суседніх народаў, якія прынялі і адаптавалі гэтыя легенды да свайго нацыянальнага жыцця. Моцнае ўздзеянне на сусветную літаратуру мелі таксама паданні аб сусветным патопе.

У канцы II тыс. да н.э. быў створаны шэраг твораў філасофскага зместу: “Вавілонская тэадэцыя”, “Кніга Іова”, “Раб, падпарадкоўвайся мне” і інш. У іх расказваецца аб жудасным лёсе пакутніка, які выконвае ўсе настаўленні, але, нягледзячы на гэта, бясконца пакутуе і мучыцца. У творах ставіцца пытанне: чаму багі дапускаюць такое становішча? І даецца адказ: волю багоў нельга зразумець, і чалавек павінен ёй падпарадкоўвацца.

З пачатку I тыс. да н.э. вавілонская літаратура на акадскай мове прыходзіць у заняпад. Гэта звязана з тым, што мовай міжнародных зносін стала арамейская мова. Але ад арамейскай літаратуры захавалася невялікая колькасць твораў. Да VII ст. да н.э. адносіцца самы знакаміты асірыйскі твор “Аповесць аб Акіхары”, прамудрым пісары і саветніку цароў. Тэкст аповесці быў вядомы на Усходзе і нават у Еўропе.

Скульптура Адначасова з літаратурай у народаў Месапатаміі развівалася і *скульптура*. Першапачаткова яна мела неідэалізаваны характар. Для скульптуры былі характэрны надзвычай выцягнутыя або ўрэзаныя прапорцыі, рэзкае падкрэсліванне частак твару, асабліва носа, вачэй. У канцы II тыс. да н.э. скульптуры пачынаюць ідэалізаваць цароў. Гэта добра бачна на

прыкладзе Саргона Старажытнага – заснавальніка дынастыі Акада. Ён паказаны ўладаром і пераможцам, магутным героем.

Скульптурнае мастацтва Месапатаміі знайшло адлюстраванне і ў круглай пластыцы, у выключных вобразах звяроў, а таксама чалавека–бога, таму што рэлігіі былі падпарадкаваны ўсе віды мастацтваў. Вельмі рэалістычныя фігуры хатніх жывёл, якія былі знойдзены ва Уруку. Дакладная перадача ўсіх дэталей знешняга выгляду дала магчымасць спецыялістам уявіць не толькі жывёльны свет, але і разнастайнасць парод жывёл шумераў. Вельмі дакладна шумеры адлюстроўвалі жаночы твар. Напрыклад, уражвае белая мармуровая маска, зробленая невядомым мастаком з Уруку. На ёй паймаў мастэрску, з яркімі дэталі адноўлены малады жаночы прыгожы твар. У ім адлюстроўваецца непадробны інтарэс да ўнутранага стану чалавека, яго эмоцый і перажыванняў.

Пластыка Побач са скульптурай у Месапатаміі значных поспехаў дасягнула *пластыка* ў кераміцы і метале. Тут ствараліся гліняныя культавыя статуэткі ў выглядзе аголеных стройных жанчын і мужчын, з’явіліся першыя пячаткі з выявамі жывёл і чалавека.

У Двурэччы немалое значэнне набыла *разьба* па камені. Захаваліся чорная базальтавая стэла з выявай палявання на львоў, скульптурная галава з каменя багіні Інаны, каменныя рэльефы і фрызы ў царскіх палацах і храмах багоў, мармуровыя статуэткі з мястэчка Тэль-Асмара, на якіх выяўлены мужчынскія фігуры, тэракотавыя рэльефы Гільгамеш з выявамі кулачных байцоў, аголеных танцоўшчыц і інш.

Сярод скульптурных твораў вядомы таксама адносна невялікія фігуры, зробленыя з розных парод каменя.

Майстры пластыкі ў метале ў якасці зыходнага матэрыялу шырока выкарыстоўвалі золата ў камбінацыі з ляпіс-лазурам, серабро, бронзу. Аб гэтым сведчаць знакамітая дыядэма царыцы Шубад, залаты шлем і фігура казла з г.Ура.

Права Заслугоўваюць увагі і дасягненні народаў Двурэчча ў сферы *прававога рэгулявання* грамадскага жыцця. Першым царом-рэфарматарам у

гісторыі Месапатаміі быў Урынімгіна (IV тыс. да н.э.). Праз 300 гадоў цар Шульга склаў звод законаў і ўвёў іх у дзеянне. Яны паслужылі ўзорам для пазнейшых законатворцаў. У прыватнасці, для старававілонскага цара Хамурапі (XVIII ст. да н.э.), які ўвёў у дзеянне новы кодэкс законаў.

“Законы Хамурапі” (“Кодэкс Хамурапі”) – адзін з найбольш старажытных помнікаў усходняга звычайнага права, што ўзнік на 15 стагоддзяў раней за рымскае права. Частка гэтых законаў была запісана клінапісам на двухмятровым каменным слупе. Законы ўстанаўлівалі адначасова і правілы паводзін, і адказнасць за іх парушэнне. У кодэксе ўсё насельніцтва падзялялася на некалькі сацыяльных катэгорый. Так, свабодны паўнапраўны грамадзянін называўся “авілум” – чалавек. У дадзеную групу насельніцтва ўваходзілі зямельныя ўладальнікі, жрацы, сяляне-абшчыннікі, рамеснікі, урачы, цырульнікі. Была яшчэ катэгорыя свабодных грамадзян з абмежаванымі правамі, якія звычайна валодалі маёмасцю і рабамі. Самы нізкі слой вавілонскага грамадства складалі рабы.

3. Матэрыяльная культура шумера-акадцаў

Навука і тэхніка Жыхары Месапатаміі вялікую ўвагу надавалі развіццю не толькі адукацыі і літаратуры, але *навукі і тэхнікі*. Яны стварылі сонечны і месяцавы каляндар, падзялілі круг на 360 градусаў, гадзіну – на 60 хвілін, хвіліну – на 60 секунд, устанавілі сямідзённы тыдзень. Шумерскія матэматыкі маглі рашаць квадратныя, кубічныя ўраўненні, вылічваць працэнты, вымяраць аб’ём розных фігур, плошчу. Тагачасныя жрацы ведалі тэарэму Піфагора, дакладней, яе вынік. Так, ужо ў сярэдзіне II тыс. да н.э. вучоныя Месапатаміі добра вызначалі ўсход і захад планет, адкрылі перыяд паўтору зацьменняў, спрабавалі разбіць зорнае неба на пэўныя сузор’і. Вавілонскія ўрачы адважваліся рабіць складаныя аперацыі. Напрыклад, здымалі бронзавым нажом катаракту з вачэй.

Шумеры з’яўляліся вынаходнікамі ручнога і нажнога ганчарнага круга, вертыкальнага і гарызантальнага ткацкага станка. Яны першымі ў свеце

пачалі прымяняць двухвосевыя павозкі, вынайшлі кола са спіцамі, плуг са зменным лемяшом, човен з ветразем, стварылі баявыя калясніцы.

Земляробы стварылі шмат складаных ірыгацыйных па-будоў – каналаў, дамбаў, вадасховішчаў. Насельнікі Міжрэчча навучыліся вырабляць клей з касцей, скур жывёл, прадметы са шкла, а таксама тканіны з бавоўны. Былі створаны каморніцкія інструменты і прыстасаванні, пазней з’явіліся першыя чарцяжы дамоў.

Дойлідства Культуру народаў Двурэчча немагчыма ўявіць без *дойлідства*. Перш за ўсё яно паклала пачатак будаўніцтву ўмацаваных гарадоў, шматпавярховых дамоў з водаправодам і каналізацыяй і зікуратаў-храмаў-алтароў.

Асаблівасці архітэктуры Месапатаміі ў значнай ступені тлумачацца прыроднымі ўмовамі. Для пасяленняў стараліся выбіраць адносна ўзвышаныя месцы, часта для новых пабудоў выкарыстоўваліся разваліны старых будынкаў. Асноўным будаўнічым матэрыялам была цэгла, высушаная на сонцы. Спачатку цэгла ляпілася рукамі. Гэта былі невялікія, прадаўгаватыя кавалкі гліны, у якія зрэдку замешвалася сечаная салома. У пачатку III тыс. да н.э. зробленая ўручную аднабакова выпуклая цэгла замянялася цэглай, якая выраблялася ў драўляных формах, спачатку прадаўгаватая, затым квадратамі.

Асноўная кладка сцен рабілася з цэглы-сырца. Абпаленая цэгла выкарыстоўвалася толькі для абліцоўкі і ў выключных выпадках. Вядучымі кампанентамі служыла гліна, зрэдку з прымессю попелу і бітуму. Праз кожныя 5–13 радоў сырцовай цэглы ва ўсю таўшчыню сцяны ўкладаліся трыснёг або трысняговая цыноўка, прамазаная бітумам, якая захоўвала сцены ад вільгаці і солей. Такі цяжкі і нетрывалы матэрыял, як цэгла, абмяжоўваў магчымасці будаўнікоў, і таму месапатамскія пабудовы вызначаліся цяжкавагавасцю, простымі прамавугольнымі формамі, масіўнымі сценамі. Найважнейшымі элементамі архітэктуры былі тут купалы, аркі, скляпеністыя сталі.

Дрэвы выкарыстоўваліся рэдка і шмат каштавалі. У дамах знаці для балак перакрыццяў прывозілі з гор сасну і кедр. У будаўніцтве палацаў і іх упрыгожванні прымалі ўдзел тысячы лепшых майстроў, пленных рамеснікаў з розных краін. Палацы ўяўлялі будынкi, з шэрагам унутраных дамоў, зрэдку з вонкавай, асобна стаячай крапасной сцяной.

Прыкладам асобай катэгорыі пабудоў з'яўляецца грамадскі будынак, які дайшоў да нас. Гэта, відаць, было памяшканне для народных сходаў ва Уруку (канец IV тыс. да н.э.). У ім да сцен вялізнага палацавага двара прымыкалі калоны і паўкалоны. У ніжняй частцы іх захавалася трохколерная мазаіка з перавагай чырвонага, адсюль умоўная назва “Чырвоны будынак”. Мазаіка складалася з расфарбаваных шляпак абпаленых гліняных конусаў, забітых у сырцовыя сцены. На адным з бакоў двара знаходзілася невялікая эстрада – платформа, на якую вялі бакавыя сходкі. Вядомым помнікам архітэктуры з'яўляецца і Белы храм. Названія храмы былі ўзведзены ў гонар галоўных багоў горада Урука – Ану і Інаны. Гэтыя храмы мелі прамавугольны выгляд з выступамі і нішамі, былі ўпрыгожаны рэльефнымі выявамі.

Такім чынам, у перыяд з IV тыс. да н. э. і да 539 г. да н. э. сфарміравалася самастойная шумера-акадская цывілізацыя, якая прайшла ў сваім развіцці шэраг этапаў, набыла непаўторны характар, стала своеасаблівай калыскай культуры іншых народаў. Суб'ектамі культуры старажытнай Месапатаміі была створана арыгінальная клінапісная пісьменнасць, якую перанялі многія этнасы Блізкага Усходу і прыстасавалі да сваіх моў. Шэраг элементаў духоўнай і матэрыяльнай культуры дадзенай цывілізацыі былі ўспрыняты старажытнымі яўрэямі, грэкамі і іншымі народамі, а найбольш важныя дасягненні ўвайшлі ў скарбніцу сусветнай культуры.

Тэма 4. Культура Егіпта

План

1. Адметныя асаблівасці старажытнаегіпецкай цывілізацыі
2. Важнейшыя рысы культуры Старажытнага Егіпта
3. Мастацтва
4. Матэрыяльная культура

Мэта лекцыі – выяўленне здабыткаў у галіне духоўнай і матэрыяльнай культуры старажытнай цывілізацыі, створанай народамі Егіпта.

1. Адметныя асаблівасці старажытнаегіпецкай цывілізацыі

Старажытны Егіпет – гэта дзяржава ў даліне і дэлье Ніла ў Паўночна-Усходняй Афрыцы. Егіпецкая цывілізацыя праіснавала з канца IV тыс. да н.э. да 332 г. н.э., калі Егіпет быў заваяваны войскамі Аляксандра Македонскага. Культура гэтай краіны прайшла шэраг паслядоўных стадыяў развіцця. Яе гісторыя ўмоўна падзяляецца на наступныя эпохі: Ранняя царства (XXX–XVIII стст. да н.э.), Старажытнага царства (XXVIII–XXIII стст. да н.э.), Сярэдняга царства (XXI–XVIII стст. да н.э.) і Новага царства (XVI–XI стст. да н.э.).

У эпоху Ранняя царства адбылося аб’яднанне тэрытарыяльных абшчын, што прывяло да ўзнікнення першых дзяржаўных утварэнняў, якія называліся “номы”.

У эпоху Старажытнага царства Паўднёвы і Паўночны Егіпет аб’ядналіся ў адзіную дзяржаву, на чале якой стаў цар Паўднёвага Егіпта Менес – заснавальнік першай дынастыі фараонаў. Тады ўзмацнілася цэнтралізацыя ўлады, устанавілася неабмежаваная ўлада фараонаў.

Эпоха Сярэдняга царства вызначалася новым аб’яднаннем Егіпта, паўсюдным распаўсюджаннем бронзы, удасканаленнем земляробчых прылад

працы. У канцы эпохі Сярэдняга царства Егіпет быў захоплены ўсходнімі плямёнамі гіксосаў.

Для эпохі Новага царства характэрны вызваленне з-пад улады гіксосаў і новае аб'яднанне Егіпта, далучэнне да Егіпта часткі тэрыторыі паўночна-ўсходняга Міжземнамор'я. Гэты перыяд завяршыўся заваяваннем войскамі Аляксандра Македонскага тэрыторыі Егіпта.

Вярхоўная ўлада ў Егіпце належала фараону, які лічыўся нашчадкам багоў. Ён адначасова быў і зямным богам і вярхоўным жрацом, меў неабмежаваную ўладу і незлічоныя багацці ў краіне, бо ўсе прыродныя, зямельныя, матэрыяльныя і працоўныя рэсурсы лічыліся яго асабістай уласнасцю. Надзвычай важнае значэнне ў жыцці егіпцянаў меў культ абагатоворанага цара – фараона. Вялікай падзеяй у жыцці кожнага чалавека лічылася магчымасць пацалаваць сандалі фараона; усе людзі павінны былі падаць ніц перад фараонам.

2. Важнейшыя рысы культуры Старажытнага Егіпта

Своеасабліваць культуры старажытнаегіпецкай цывілізацыі ў многім тлумачыцца прыроднымі ўмовамі і геаграфічным становішчам краіны. Егіпет працяглы час знаходзіўся ў ізаляцыі ад іншых рэгіёнаў свету, што ўскладняла культурныя запазычанні ад іншых цывілізацый. У выніку гэтага на тэрыторыі Старажытнага Егіпта сфарміравалася своеасаблівая культура са сваімі адметнасцямі. **Кансерватызм.** Егіпецкая культура з'яўляецца, бадай, найбольш загадкавай і таямнічай у свеце. Гэта абумоўлена найперш тым, што тут дастаткова высокая цывілізацыя ўзнікла і працяглы час развівалася на аснове архаічнага і духоўнага жыцця. Егіпцяне лічылі, што іх краіна створана багамі.

Кансерватызм быў абумоўлены застойным характарам старажытнаўсходніх абшчын, дэспатычнай уладай фараонаў, якая абмяжоўвала свабоду асобы, і перажыткамі першабытнага ладу, якія захаваліся да позняга

часу. Геаграфічнае становішча Егіпта, які размяшчаўся ў даліне Ніла, паўплывала на ізаляванасць, нязменнасць і ўстойлівасць культуры.

Політэізм. Вялікую ролю ў егіпецкай рэлігіі адыгрывалі ўяўленні аб замагільным жыцці як працягу зямнога, але толькі ў магіле. Яго неабходнай умовай з'яўлялася захаванне цела памерлага, забеспячэння жылля для яго і ежы. Над нябожчыкам вяршыў суд бог Асірыс. Грэшніка праглынала страшылішча. Праведнікі, якімі станавіліся паслухмяныя і церпялівыя, ажывалі для шчаслівага жыцця.

Пантэон старажытнаегіпецкіх багоў, па некаторых ацэнках, налічваў у агульнай колькасці іх звыш двух тысяч. У эпоху Ранняга царства ў Егіпце былі распаўсюджаны мясцовыя божаствы асобных гарадоў—дзяржаў—номаў. Мясцовыя багі номаў мелі найчасцей змешаны зоантрапаморфны выгляд. У Егіпце быў пашыраны культ дзікіх і хатніх жывёл, птушак і рыб, што сведчыць пра значную ролю ў мінулым татэмізму. Сярод асноўных свяшчэнных жывых істот можна назваць наступныя: бык, леў, баран, карова, кракадзіл; сокал, коршун; пчала, змяя, скарабей. Гэта тлумачыцца не толькі ўплывам татэмізму, але і тым фактам, што выявы жывёл сімвалізавалі розных егіпецкіх божастваў. З цягам часу ўсталяваліся розныя трыяды і энеяды божастваў, якія былі пашыраны ў асобных номах. Але да ліку галоўных божастваў старажытных егіпцяў традыцыйна адносіліся бог сонца – Ра, бог месяца – Тот, бог паветра – Шу, багіня вільгаці – Тэфнут, бог зямлі – Геб, багіня неба – Нут, бог памерлых – Анубіс, багіня земляробства і ўрадлівасці – Ісіда, багіня кахання, прыгажосці і радасці – Хатор і інш.

Багі для старажытных егіпцяў былі творцамі гарадоў, номаў, парадку і законаў, а таксама стваральнікамі рамёстваў і мастацтваў, пісьма і лічэння, навукі і магіі.

Аснову егіпецкага богаслужэння складалі містэрыі, памінальныя малітвы, храмавыя святы, гадавы і штодзённы літургічны цыкл.

Міфалагізм. Егіпецкая міфалогія сфарміравалася задоўга да ўзнікнення дзяржаўнасці, якая ўзбагачалася з развіццём старажытнай цывілізацыі.

Егіптолагі вылучаюць тры групы найбольш значных цык-*Багіня Селкіт*, якая ахоўвае каўчэг лаў міфаў. Гэта міфы аб стварэнні свету, аб сонечных божаствах і Асірысе.

У касмаганічных міфах апавядалася, што першасным пачаткам Сусвету быў бясконцы водны хаос, з якога пазней узнік бог сонца Ра, які ў сваю чаргу нарадзіў багоў Шу і Тэфнут. Гэтая сямейная пара стварыла зямлю і неба. Паводле антрапаганічных міфаў, людзі былі створаны богам Ра. Міфы сведчаць, што калі нарадзіўся Ра і заплакаў, то яго слёзы ўпалі на ўзгорак, і з гэтых слёз узніклі першыя людзі. У некаторых міфах расказваецца, што бог Ханум выляпіў чалавека на ганчарным коле.

У міфах аб сонечных божаствах апавядаецца, што Ра – бог сонца – меў выгляд сокала, на галаве якога быў сонечны дыск. Лічылася, што Ра нарадзіўся з кветкі лотаса, якая вырасла на першасным узгорку. Паводле другой версіі, ён нарадзіўся з хаосу, а затым (савакупіўшыся сам з сабою) нарадзіў першых багоў Шу і Тэфнут. Жыў на небе, па якім ездзіў на сваім чаўнаку. Ноччу Ра пераходзіў у начны падземны свет, прычым сваім начным намеснікам ён зрабіў бога месяца Тота.

Пазней адбылася антрапамарфізацыя пантэона, аднак зоаморфныя рысы ў вобліку божастваў не былі поўнасьцю вынішчаны. Часцей за ўсё егіпцяне ўяўлялі багоў з цэлам чалавека і галавой жывёлы. Напрыклад, бог Гор, паводле міфаў, меў воблік чалавека і сакаліную галаву, Себек – кракадзілаву, Хіум – галаву барана.

Асірыс, паводле міфалогіі, лічыўся богам прыроды, богам памерлых, першым зямным царом Егіпта. Ён быў сынам Геба, братам і адначасова мужам Ісіды. Асірыс навучыў людзей апрацоўваць зямлю, будаваць гарады, выпякаць хлеб, вырабляць віно і піва, лячыць хваробы. Ён быў забіты сваім братам Сетам. Пасля смерці пачаў судзіць памерлых людзей. Яго цела заўсёды фарбавалася ў зялёны колер. Ісіда – багіня ўрадлівасці, вады і ветра, жонка і сястра Асірыса, з’яўлялася сімвалам вернасці. Яна вырастала сына Гора.

Сімвалізм. Асноўнымі сімваламі егіпецкай культуры былі *анх*, *піраміда*, *фараон*, *Ка*. *Анх* уяўляў крыж з пяцелькай наверху. Ён з’яўляўся сімвалам як чалавечага, так і боскага жыцця. З-за сваёй формы, якая нагадвала ключ, ён называўся таксама “ключ Ніла” і “ключ жыцця”. Ён успрымаўся як камбінацыя мужчынскіх і жаночых сімвалаў Асірыса і Ісіды, як саюз жыццёдаючых прынцыпаў – неба і зямлі. Авал азначаў вечнасць, а крыжападобнае пашырэнне – пераход з бясконцасці ў прастору. *Анх* таксама сімвалізаваў узыходзячае з-за гарызонта сонца. Часта *анх* выкарыстоўваўся як амулет.

Назва *фараон* паходзіць ад егіпецкіх слоў “пер-о”, што азначае “вялікі дом”. Егіпцяне лічылі, што калі размова ідзе пра цара, то непажадана прама называць яго імя. Таму яго звычайна называлі метафарычным словазлучэннем “вялікі дом”.

Ка ўяўлялася нябачным духоўным дваініком чалавека, яго жыццёвай сілай і адной з душ. Лічылася, што *Ка* нараджалася разам з чалавекам, духоўна і фізічна існавала непадзельна з ім як пры жыцці, так і пасля смерці, вызначала яго лёс. *Ка* працягвала існаванне пасля смерці чалавека, прычым для забеспячэння яе патрэб у могільніках пакідалі посуд з рознай ежай. Могільнікі ў егіпцянаў называліся *домам Ка*. Яшчэ адна душа чалавека, носьбіт яго маральных і інтэлектуальных якасцей – *Ба*, пакідала цела чалавека праз рот, калі той паміраў, і магла выходзіць з грабніцы, узнімацца на неба, есці, піць і да т.п. Звычай муміфікацыі, бальзаміравання прымяняўся для таго, каб захаваць цела чалавека нятленным і каб потым туды вярнуліся яго дзве душы – *Ка* і *Ба*.

Таму звычайна ў пахаванні памерлага ўдзельнічалі сваякі, сябры, жрацы, прафесійныя плакальшчыцы, жывёлы для ахвярапрынашэнняў, насільшчыкі для пераносу асабістых каштоўнасцей памерлага. Для “вечнага жыцця” ў іншасвеце фараонам будавалі піраміды, багатым людзям – так званыя “мастабы”, а беднага чалавека закручвалі ў рагожку і клалі ў пясок. Пасля

смерці сваякі прыходзілі да памерлага, як да жывога, і таму нярэдка прыносілі да яго розныя прадметы, ежу.

Імкенне да несмяротнасці. Важнейшая адмысловая рыса егіпецкай рэлігіі – вера ў іншы свет і замагільнае жыццё. Гарачае жаданне несмяротнасці вызначала светапогляд егіпцянаў, ім прасякнута ўся рэлігійная думка Старажытнага Егіпта. Егіптолагі лічаць, што ў ніводнай іншай цывілізацыі гэты пратэст супраць смерці не знайшоў такога яскравага, канкрэтнага і законнага ўвасаблення, як у Егіпце. Імкенне да несмяротнасці з’явілася асновай для ўзнікнення “памінальнага культу”, які вызначаў не толькі культуру, але і ўсё жыццё старажытных егіпцянаў. Менавіта на аснове нягоды егіпцянаў з непазбежнасцю смерці нарадзілася ідэя ўваскрэшэння з мёртвых.

Лічылася, што замагільнае жыццё з’яўляецца натуральным працягам зямнога жыцця, прычым свет памерлых знаходзіцца недзе “на Захадзе”. На шляху да яго чалавеку прыходзілася пераадольваць мноства перашкод і выпрабаванняў, якія можна было прайсці з дапамогай розных магічных формул і закляццяў. Затым 42 судзі зачытвалі спіс грахоў. Апошнім этапам быў суд Асірыса, на якім адбывалася так званая “псіхастасія” – узважванне сэрца памерлага на шалях багіні ісціны Маат. Калі сэрца чалавека ўраўнаважвалася з пяром ісціны, то ён трапляў у краіну Асірыса, на “райскія палі”, а калі яго сэрца пераважвала – значыць, чалавек быў грахоўны і яго паядала Аамт.

Піраміды з’яўляюцца яскравым адлюстраваннем ідэі вечнага жыцця, несмяротнасці.

Пісьменнасць. Першыя ўзоры пісьменнасці ўзніклі ў самы ранні перыяд егіпецкай цывілізацыі – у эпоху Старажытнага царства. Стваральнікам яе егіпцяне лічылі бога Тота – уладара слова, ліку, вылічыцеля гадоў, заступніка літаратуры і пісараў, лека раў і магаў.

Яе аснову складала звыш 700 іерогліфаў – малюнкаў-значкоў, кожны з якіх адпавядаў слову або паняццю. На змену іерогліфічнаму пісьму прыйшло

іератычнае (або скорапіс), пазней, каля 700 г. да н.э. з былога скорапісу ўзнікла дэматычнае (курсіўнае) пісьмо. У егіпецкім пісьме выкарыстоўваліся як ідэаграмы (знакі, якія перадаюць асобныя паняцці), так і фанаграмы (знакі, што перадаюць асобныя гукі).

Іерагліфічнае пісьмо часцей за ўсё выкарыстоўвалася для манументальных, рэзаных на камяні подпісаў, уключаных у рэльефы, а таксама для распісаў.

Для гаспадарчых мэт прымянялася скарапіснае – іерагліфічнае пісьмо, ім жа пісаліся літаратурныя творы і навуковыя кнігі. У VIII ст. да н.э. з'явілася складанае і цяжкае дэматычнае пісьмо, якое ўзнікла з беглай позняй іерагліфікі.

Складаная сістэма старажытнаегіпецкай пісьменнасці вызначыла сацыяльную значнасць фігуры пісара. Рыхтаваліся пісары ў школах пры храмах. Атрыманая прафесія была самай прывілеяванай і высокааплатнай у Старажытным Егіпце.

Расшыфраваць старажытнаегіпецкую пісьменнасць удалося французскаму егіптолагу Жану Франсуа Шампальёну ў 1822 г.

Тэксты пісалі на стэлах і сценах пахавальняў-пірамід, на саркафагах, папірусах. Шампальён змог прачытаць подпіс на камяні, які ў 186 г. да н.э. зрабіў егіпецкі цар Нгаламей на трох мовах: іерагліфічнай, дэматычнай і грэчаскай.

На падставе егіпецкай іерагліфікі ўзнікла алфавітнае пісьмо, стваральнікамі якога былі старажытныя фінікійцы; з апошняга развіўся старажытнагрэчаскі алфавіт, які, сваю чаргу, стаў асновай лацінскай азбукі.

Адукацыя. У Старажытным Егіпце існавала разгалінаваная сістэма адукацыі і выхавання. Яе першай ступенню было хатняе навучанне. Калі дзеці багатых егіпцяў станавіліся юнакамі, іх адукацыяй і выхаваннем займаліся вопытныя настаўнікі, якія карысталіся рэпутацыяй мудрацоў.

Школы існавалі пры храмах і ў сельскай мясцовасці, дзе дзяцей багатых землеўладальнікаў навучаў жрэц або пісец. Школа мела некалькі ступеняў.

Напрыклад, дзесяцігадовы хлапчук пераходзіў у школу другой ступені. На гэтым этапе дзеці вывучалі гісторыю, літаратуру, геаграфію, рэлігію, мовы, зямельную справу, астраномію, матэматыку, медыцыну, справаводства і ўлік. Вучні павінны былі здаваць экзамены. Тыя, хто паспяхова вытрымліваў экзамены, маглі спецыялізавацца па адным ці двух прадметах.

Важную ролю ў развіцці адукацыі адыгрываў “Дом жыцця”, які знаходзіўся каля палаца фараона, а таксама меў філіялы пры кожным значным храме і выконваў пэўныя функцыі. У гэтым спецыфічным інстытуце апрацоўвалі і рэдагавалі тэалагічныя трактаты і ўсе творы, якія тычыліся праблем філасофіі і тэорыі ўлады, а таксама стваралі дыдактычную літаратуру. Тут займаліся астраноміяй і матэматыкай, вылічэннем часу і прапорцый для будаўніцтва, займаліся выпрацоўкай дырэктыў для дзейнасці мастакоў, скульптараў і архітэктараў.

Навука і тэхніка. Важкі ўклад зрабілі егіпцяне ў развіццё навуковых ведаў. Асаблівасць навукі заключалася ў тым, што веды мелі практычны характар і выкарыстоўваліся ў асноўным у сельскай гаспадарцы.

З патрэбнасцей справаводства і гаспадарчага жыцця ўзнікла егіпецкая матэматыка, адным са значных дасягненняў якой было развіццё дзесятковай сістэмы ліку. Аперывалі простымі дробамі і лічнікам 1. На дастаткова высокім ўзроўні знаходзілася геаметрыя. Актыўна развівалася астраномія. Егіпцяне стварылі карты неба, назіралі за планетамі. Яны ведалі, што планеты адрозніваюцца ад зорак і знаходзілі на небе Меркурый, Марс, Юпітэр, Сатурн. Свае веды аб нябесных свяцілах яны выкарыстоўвалі для стварэння некалькіх календароў, адзін з якіх быў заснаваны на вывучэнні зорак, у прыватнасці зоркі Сірыус, другі – на фазах луны. У працэсе назіранняў былі вынайзены зацьменні сонца, якія цыклічна паўтараліся. Значным укладам у астраномію было дзяленне сутак на 24 гадзіны. Год падзяляўся на 12 месяцаў па 30 дзён у кожным, а месяц – на тры дэкады. Ужо ў эпоху Новага царства былі вядомы водныя і сонечныя гадзіннікі. Старажытнаегіпецкія ўрачы мелі дакладныя веды ў галіне анатоміі, валодалі

звесткамі аб нервовай сістэме і аб выніках траўмаў галаўнога мозгу. Яны маглі трэпанаваць чэрап, пламбіраваць зубы, рабіць перавязку, фіксаваць канечнасці пры пераломках.

Дасягненні ў сферы муміфікацыі сведчаць аб развіцці хіміі і фізікі.

3. Мастацтва

Літаратура. Старажытнаегіпецкая літаратура была непарыўна звязана з жыццём грамадства, у якім вядучую ролю адыгрывала рэлігія, таму ў творах адчуваецца рэлігійнае светаадчуванне ў розных яго праявах. Да рэлігійнай літаратуры адносяцца разнастайныя малітвы, гімны, заклінанні, што былі зафіксаваны ў “Тэкстах пірамід” і “Тэкстах саркафагаў” і прызначаліся для фараонаў і вышэйшай знаці. Найбольш важным сакральным творам старажытнаегіпецкай літаратуры з’яўляецца “Егіпецкая кніга памерлых”. Яе тэксты, створаныя ў эпоху ад Старажытнага да Новага царстваў, мелі магічны характар і павінны былі забяспечыць душы памерлага добрае жыццё ў іншасвеце.

Сярод шматлікіх гімнаў Новага царства асаблівую цікавасць уяўляюць гімны вярхоўнаму дзяржаўнаму богу Амону і богу сонца Атону. Аўтары гэтых гімнаў стварылі вобраз вялікай творчай сілы сонца, якое параджае жыццё на зямлі і абуждае да жыцця прыроду.

Аднак нельга думаць, што егіпецкая літаратура была толькі рэлігійнай і багаслоўскай. Наадварот, яна прадстаўлена самымі разнастайнымі жанрамі. Свецкая літаратура складаецца з казак, павучэнняў і апісанняў, падарожжаў, песняў, любоўнай лірыкі, апавяданняў і аповесцей, баек, аўтабіяграфій. Найбольш пашыраным быў жанр дыдактычнай літаратуры, што існавала ў форме павучанняў, прыслоўяў, сентэнцый і знаёміла егіпцянаў з асноўнымі маральна-этычнымі нормаў. Да нас дайшлі “Павучэнні Птахатэпа”, “Павучэнні гераклеапольскага цара свайму сыну Мерыкару”. Сярод помнікаў свецкай літаратуры вядомы “Песня арфіста”, “Спрэчка расчараванага са сваёй душой”, “Расказ Сінухета”.

Увогуле старажытнаегіпецкая літаратура дасягнула высокай мастацкай дасканаласці. Усе творы ўвасобіліся ў рытмічную форму, вялікая ўвага надавалася музычнай мілагучнасці. Характэрнымі рысамі для твораў былі яскравыя і канкрэтныя мастацкія вобразы і паэтычныя параўнанні. Асабліва роля надавалася літаратурнаму стылю.

Архітэктура. Егіпцяне лічылі, што галоўная роля мастацтва заключаецца ў тым, каб забяспечваць несмяротнасць і праслаўляць уладу богападобных фараонаў. Таму ў мастацтве галоўную ролю адыгрывала архітэктура. Тут упершыню былі выпрацаваны класічныя архітэктурныя формы і тыпы. Асноўныя прынцыпы архітэктуры – манументальнасць і статычнасць. Найбольш вядомыя архітэктурныя віды – грабніцы-пахавальні, якія спачатку мелі выгляд “мастабы” (прамавугольныя наземныя збудаванні з крыху нахіленымі да цэнтра сценамі; у падземнай пахавальнай камеры мастабы знаходзіліся статуі, рэльефы, роспісы), а затым піраміды. Спачатку будаваліся ступеньчатыя піраміды. Напрыклад, піраміда фараона Джосэра ў Сакары – XXVIII ст. да н.э.; затым пачалі будаваць піраміды з правільнымі гладкімі гранямі і квадратнай асновай. Піраміды ўяўляюць у плане квадрат, а гладкія грані ўтвараюць раўнабедраныя трохвугольнікі. Самыя вялікія і вядомыя – гэта піраміды Хеопса, Хефэна і Менкура. Так, піраміда Хеопса мела вышыню прыкладна 147 м. Яна была пабудавана з 2 млн. каменных блокаў, кожны з якіх у сярэднім важыў каля 2,5 т. Каб абазначыць усю піраміду, спатрэбілася б прайсці каля 1 км. Знешнія памеры піраміды адпавядалі пабудове ўнутранай прасторы, якая ўяўляла складаную сістэму памяшканняў. Унутры яе мог бы размясціцца нават самы вялікі заходнееўрапейскі сабор.

У ансамбль пірамід уваходзілі храмы. Агульная планіроўка іх адрознівалася строгасцю, канструктыўнай яснасцю формаў. Прамавугольныя і круглыя калоны стаяць свабодна і нясуць цяжкія перакрыцці, а розныя пароды каменя выкарыстоўваюцца для ўпрыгожвання ўнутраных памяшканняў пірамідальных храмаў.

Акрамя пахавальняў, егіпецкая архітэктура была прадстаўлена храмамі ў гонар шматлікіх багоў і фараонаў, а таксама палацамі правіцеляў. Храмавая архітэктура Новага царства вызначаецца гіганцкімі памерамі і надзвычайнай раскошай унутранага аздаблення. Да знакамітых храмавых комплексаў адносяцца фіванскія храмы ў гонар вярхоўнага бога Амона. Яны складаліся з двухвежавага ўваходу – пілона; адкрытага, паўцёмнага двара, абнесенага каланадай; шматкалоннай гіпастыльнай залы; свяцілішча. Да храма вяла алея сфінксаў.

Захавалася ўпамінанне аб грандыёзным памінальным храме фараона Аменемхета III, вядомага пад назвай “Лабірынт”. Збудаванне плошчай 72 тыс. кв.м уяўляла пантэон бязлікага мноства багоў Егіпта. Яно было абкружана каланадай і мела мноства памяшканняў – залаў, мадэленаў, калідораў, кладовак.

Менш матэрыялу захавалася аб грамадзянскай архітэктуры. Пасяленні абносіліся абарончай сцяной. Большая частка горада адводзілася для цара і заможных людзей. Іх самыя вялікія дамы мелі каля 70 памяшканняў і займалі плошчу прыкладна 2400 квадратных метраў.

Асаблівай веліччу адрозніваліся царскія палацы.

У Старажытным Егіпце толькі храмы і пахавальні рабіліся з каменя. Усе астатнія пабудовы былі з высушанай на сонцы цэглы-сырца.

Егіпцяне шмат часу праводзілі, а нярэдка і спалі на дахах сваіх дамоў, пад навесам, бо там было халадней. У дамах знатных гараджан былі ванныя пакоі і прыбіральні.

Скульптура. У Старажытным Егіпце скульптура з’явілася ў раннедынастычны перыяд і адпавядала патрабаванням рэлігіі. Статуі служылі аб’ектам пакланення, выканання абрадаў. Скульптура, якая мела рытуальнае прызначэнне, была звязана з культам памерлых: статуарныя выявы ў пахаваннях былі рэчавым увасабленнем двойніка памерлага. Неабходнай умовай гэтага з’яўлялася партрэтнае падабенства. Асаблівую ўвагу надавалі майстры выяве века, таму што, паводле рэлігійных уяўленняў,

з вокам звязвалася здольнасць уваскрашэння памерлых. З цягам часу склаліся пэўныя каноны: фантальнасць позы, сіметрычная пабудова адносна вертыкальнай восі. Абавязковай умовай быў паказ фігуры цалкам, што адпавядала патрабаванням рэлігійнага рытуала, звязанага з культам памерлых. Скульптурнымі шэдэўрамі з'яўляюцца партрэты фараонаў Джосера, Хефрэна, Эхнатона. Іх тронныя статуі зроблены ў вялізным памеры і маюць ідэалізаваныя партрэтныя рысы.

Для скульптур былі характэрны цялесная сіла і суровы выгляд. Час захаваў сотні тысяч старажытнаегіпецкіх скульптур фараонаў, вяльможаў, саміх скульптараў і тэктараў. Сучаснікаў уражвае статуя сфінкса. Гэта вялізная скульптура з галавой чалавека і целам ільва; мае непранікальны погляд і велічны твар-маску. Ён высечаны з суцэльнай скалы і мае даўжыню 73,5 м, а вышыню 20 м. Галава сімвалізуе самога фараона Хефрэна, якому прысвечаны сфінкс. Сфінкс – сімвал незвычайнай мудрасці, загадкавасці і таямнічасці, пільнасці, вечнага жыцця і надзвычайнай, неабмежаванай улады фараонаў.

У егіпецкім скульптурным мастацтве маюцца і свецкія вобразы. Напрыклад, фараон Эхнатон і яго царыца Неферціці паказаны ў бытавой, вольнай абстаноўцы.

Вяўленчае мастацтва. Вяўленчае мастацтва было прадстаўлена рознымі тыпамі і відамі рэльеф, манументальным жывапісам. Для твораў жывапісу ўласцівы сіметрыя, статыка, геаметрычная абагульненасць, строгая франтальнасць.

Традыцыйныя, кананічныя рысы егіпецкіх рэльефаў і роспісаў выяўляліся ў тым, што галава і ногі заўсёды паказваліся ў профіль, а вока, плечы і грудзі – у фас. Гэта можа быць растлумачана жаданнем мастака як мага лепей і дакладней перадаць фігуру на плоскасці. Акрамя таго, змена гарызантальных і вертыкальных элементаў надавала спакойнай, статычнай выяве адчуванне прыхаванай энергіі і руху. Звычайна патрабаванні такога канона

распаўсюджваліся толькі на выявы фараонаў і найбольш знатных людзей, а выявы простых людзей мастак меў права адлюстроўваць больш свабодна.

Унікальнай з’явай старажытнаегіпецкай культуры было так званая “Амарнскае мастацтва” эпохі Новага царства. Для яго ўласцівы такія рысы, як адыход ад традыцыйных нормаў і большая свабода ў выяўленні вобразаў фараона і яго сям’і (больш натуральныя позы, больш рэалістычныя фігуры і твары, нефармальныя абставіны), пэўная інтымнасць, лірычнасць, псіхалагічная заглыбленасць вобразаў. Сапраўднымі мастацкімі шэдэўрамі лічацца знакамітыя партрэты-бюсты царыцы Неферціці. Упершыню з’яўляецца пейзаж, які апявае прыгажосць прыроды. Гэты росквіт егіпецкага мастацтва працягваўся нядоўга, 25 гадоў, і пасля смерці Эхнатона завяршыўся вяртаннем да ранейшых традыцый і ўшанавання старажытных багоў.

Музыка і танец. Сярод старажытных цывілізацый музыка Егіпта была адной з найбольш развітых і дасканалых. Ёю пастаянна суправаджаліся розныя рэлігійныя абрады, масавыя святкаванні, працоўныя працэсы. Музыка адыгрывала вялікую ролю ў “страсцях”: спевы з хорам, шэсці і танцы перамяжоўваліся з драматычнымі сцэнамі, якія нярэдка адлюстроўвалі рэальныя малюнкi жыцця і быта.

Музыка лічылася і забавай, што пацвярджае яе старажытнаегіпецкая назва: ха – задавальненне. Яна існавала ў трох разнавіднасцях – культавай, прыдворнай і народнай. Музыка была пераважна аднагалосая і мела сінкрэтычны характар.

У эпоху Новага царства ўзніклі першыя, прымітыўныя формы шматгалосся. З цягам часу ўскладняліся формы выканаўства, з’явіліся ансамблі, узнікла мастацтва хейраноміі (правобраз дырыжыравання). Найбольш распаўсюджанымі музычнымі інструментамі былі свірэль, флейта, арфы, трубы, барабаны, розныя бразготкі, ліры, лютні, кіфара, габой. У эпоху Сярэдняга царства ўзніклі песні разнастайнага характару – філасофскія разважанні, песні-гімны, песні-танцы, якія суправаджаліся гукамі ліры.

Любымі былі песні-плачы над мёртвым Асірысам. У перыяд Старажытнага і Сярэдняга царстваў узнікла піктаграфічная (малюнкавая) натацыя.

Егіпцяне былі аматарамі танца. Ні адно свята не абыходзілася без застольных групавых танцаў, якія суправаджаліся іграй на музычных інструментах. Танцы суправаджалі прыдворныя храмавыя рытуалы, былі адным з найбольш моцных сродкаў для забаў мясцовага насельніцтва.

4. Матэрыяльная культура

Трывалыя традыцыі склаліся ў матэрыяльнай культуры, а таксама ў быццё і сямейным жыцці. Адзенне егіпцянаў мала змянілася на працягу ўсёй гісторыі Старажытнага Егіпта. Традыцыйнай дэталью іх туалета быў пярэднік. Мужчыны звычайна насілі толькі своеасаблівыя льняныя набедраныя павязкі. У больш халодны зімовы перыяд выкарыстоўваліся розныя шарсцяныя плашчы і накідкі. Жаночае адзенне складалася, як правіла, з прамой вузкай сукенкі на шлейках. Пры выкананні цяжкіх работ жанчыны насілі кароткія спадніцы. Знатныя егіпцяне мелі больш прыгожае і багатае адзенне: мужчыны – доўгія кашулі, а жанчыны – сукенкі са складкамі і прыгожыя хусткі. Адзенне выраблялася з ільна і мела белы колер. Усе егіпцяне насілі разнастайныя ўпрыгожанні: багатыя – з золата, серабра, каштоўных металаў, а бедныя – з медзі і фаянсу. Мужчыны і жанчыны насілі спецыяльныя паясы з бісеру, пальчаткі. Звычайна егіпцяне хадзілі басанож, аднак у час урачыстасцей, свят яны надзявалі багата ўпрыгожаныя скураныя ці трысняговыя сандалі. Касметыкай карысталіся як мужчыны, так і жанчыны. Яны наносілі на цела разнастайныя духмяныя рэчывы, масла, фарбавалі чырвонай памадай вусны і падводзілі вочы спецыяльнай фарбай шэрага ці зялёнага колеру, выкарыстоўвалі духі. Такая фарба рабілася з размолатых мінералаў, змешаных з алеем.

Пераважная большасць егіпцянаў мелі кароткія стрыжкі, а багатыя адпускалі доўгія валасы або насілі парыкі. Выкарыстоўваліся розныя сродкі для фарбавання валасоў.

Распаўсюджанымі забавамі егіпцян былі драматычныя прадстаўленні, асноўнымі сюжэтамі якіх было жыццё шматлікіх егіпецкіх багоў. Захапляліся насельнікі Егіпта таксама спевамі, музыкай і танцамі. Заможныя жыхары Егіпта любілі наладжваць у сваіх дамах святочныя прадстаўленні і прыёмы шматлікіх гасцей. На такіх прыёмах выступалі прафесійныя спевакі, музыканты, танцоўшчыкі, акрабаты, жанглёры.

Багатыя любілі займацца рыбалоўствам, паляваннем на рачных і балотных жывёл і птушак, а таксама вандроўкамі па Ніле на папірусных лодках. Харчаванне старажытных егіпцян было адносна разнастайным. Яны ўжывалі ў ежу дыні, гранат, вінаград, фінікі і фігі, а таксама гародніну – найперш цыбулю, часнок, фасолю, гарох, салат і агуркі. Часта егіпцяне елі смажаную і вараную рыбу, яйкі птушак. Егіпцяне разводзілі кароў, свіней, гусей, качак, галубоў. Віно і піва вырабляліся з пшаніцы і ячменю. Жылыя і гаспадарчыя пабудовы ўзводзіліся з высушанай на сонцы цэглы-сырца. Сцены дамоў багатых егіпцян былі пакрыты тынкам і ўпрыгожаны роспісамі. Большасць дамоў складаліся з трох галоўных частак. У пярэдняй частцы знаходзіліся прыёмная, дзе рабіліся дзелавыя здзелкі, а далей – памяшканне для сяброўскіх прыёмаў і вечарынак. У задняй частцы дома размяшчаліся жылыя пакоі для членаў сям'і. У асобных пабудовах знаходзіліся кухня, хлявы, стойлы для жывёл, побач з якімі будаваліся жылыя пакоі для слуг. У гарадах часам мелі па чатыры – пяць паверхаў.

У Егіпце была пашырана манагамная сям'я. Аднак фараоны маглі мець некалькі жонак. Багатым мужчынам дазвалялася мець наложніцу. Акрамя законнай жонкі і дзяцей, такі мужчына павінен быў клапаціцца пра наложніцу і яе дзяцей. Жанчыны выходзілі замуж у даволі раннім узросце (пераважна ў 12–14 гадоў), прычым дзяўчаты з багатых сем'яў уступалі ў шлюб некалькі пазней у параўнанні з вясковымі дзяўчынкамі. Жаніхі звычайна былі на некалькі гадоў старэйшымі за сваіх нявест.

Важнейшым прызначэннем сямейных жанчын было выхаванне дзяцей і вядзенне хатняй гаспадаркі.

У егіпецкіх сем'ях бацькі звычайна пакідалі свае зямельныя надзелы сынам, а практычна ўсю хатнюю маёмасць – дачкам. Свяшчэнным абавязкам егіпецкіх сем'яў лічыўся клопат пра магілы сваіх продкаў. Існавалі спецыяльныя дні памінання памерлых. У такія дні памінання людзі прыносілі на могільнікі разнастайную ежу.

Пасля заваявання Егіпта войскамі Аляксандра Македонскага егіпецкая цывілізацыя паступова прыходзіць да заняпаду. Але культура перажыла старажытнаегіпецкую дзяржаву. Тыя асновы, якія былі закладзены егіпецкай культурай у самых розных галінах навукі, літаратуры і мастацтва, непрыметна падтрымлівалі культуру суседніх народаў. Старажытнаегіпецкая культурная спадчына была асэнсавана і развіта ў антычным свеце і праз арабаў дайшла да Сярэднявечча.

Тэма 5. Культура Старажытнай Індыі

План

1. Асноўныя этапы развіцця індаарыйскай цывілізацыі і яе адметнасці.
2. Мастацкая культура старажытнай Індыі.
3. Матэрыяльная культура індыйскай цывілізацыі.

Мэта – раскрыць комплексны характар, сінтэз рэлігійных, сацыяльных і эстэтычных пачаткаў культуры старажытнай Індыі.

1. Асноўныя этапы развіцця індаарыйскай цывілізацыі і яе адметнасці

Індыйская цывілізацыя пачала складвацца ў сярэдзіне III тыс. да н.э. Яна адносіцца да ліку найбольш старажытных у свеце. У развіцці старажытнаіндыйскай культуры можна вызначыць шэраг стадый. У перыяд з сярэдзіны III да першай паловы II тыс. да н.э. сфарміравалася *харапская, ці індыйская*, культура, для якой характэрна развітая гарадская цывілізацыя ў

даліне ракі Інд. Насельнікамі Індыі былі створаны высокамастацкія творы дробнай пластыкі, архітэктуры, дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

З першай паловы II і да сярэдзіны I тыс. да н.э. развіваецца *індаарыйская* культура, на якую значны ўплыў аказалі качавыя плямёны арыяў. Дарэчы, да XIX ст. індыйскую тэрыторыю называлі краінай арыяў. Гэты тып культуры адзначаны росквітам індаарыйскай міфалогіі, наяўнасцю разнастайных культаў, ахвярапрынашэнняў, стварэннем манументальных эпічных сказанняў.

У V - II стст. да н. э. узнікае культура *дынастыі Маур'яў*, якая развіваецца ва ўмовах існавання цэнтралізаванай дзяржавы. У гэты перыяд зараджаюцца новыя рэлігійна-філасофскія вучэнні, развіваюцца літаратура, навука і мастацтва.

Нарэшце, у I ст. да н.э.- VI ст. н. э. паўсюдна пануе кушана-гупцкая культура. У дадзеную гістарычную эпоху адбываюцца культурны ўздым, узвядзенне манументальных пабудов, стварэнне выдатных скульптурных, жывапісных, літаратурных твораў.

Як егіпецкая і месапатамская культуры, духоўная спадчына індаарыяў мае шэраг адметных асаблівасцей.

Філасофія. Да важнейшых адметнасцей старажытнай індаарыйскай культуры патрэбна аднесці разнастайнасць філасофскіх вучэнняў. Галоўная каштоўнасць індыйскай філасофіі заключаецца ў яе накіраванасці да ўнутранага свету чалавека; яна дае шырокія магчымасці для станаўлення маральнай асобы. Гэтым тлумачацца яе прывабнасць і жыццядзейнасць. Старажытнаіндыйская філасофія развівалася ў рамках пэўных сістэм, ці школ, і падзялялася на дзве вялікія групы. Да першай групы адносіліся артадаксальныя філасофскія школы, якія прызнавалі аўтарытэт Вед (Веданта), Міманса, Санкх'я, Ньяя, Йога, Вайшэшыка. Другую групу складалі неартадаксальныя школы, якія не прызнавалі аўтарытэтаў Вед (джайнізм), Будызм, Чарвака-Лакаята. Паводле вучэння Веданты, адзіная крыніца боскага пазнання – адкрытасць (шруці), гэта значыць Веды; ісціна –

гэта адзінства таго, хто пазнае з Брахмай, свет – эманация Брахмы. Веды лічыліся адзіным аўтарытэтам. Чалавек збаўляецца ад зла і пакут не справамі, а пазнаннем божай спецыфікі Вед. Веданта ў феадальнай Індыі стала асновай філасофіі індуізму. Адметныя рысы ведызму – політэізм. Прыхільнікі ведызму ў якасці галоўных прызнавалі 33 багоў. Багі лічыліся нябачнымі, аднак тыя, пра якіх захаваліся звесткі, былі падобныя на чалавека. Самым магутным бажаствам у старажытных арыяў лічылася тое, да якога ў дадзены момант звярталіся з гімнамі. Да ліку галоўных багоў ведызму адносяцца Індра, Варуна, Агні, Сома і інш.

Ідэалістычная школа Веданта карысталася найбольшым уплывам. Значным дасягненнем старажытнаіндыйскай філасофіі было атамістычнае вучэнне школы Вайшэшыка. Прыхільнікі Санкх'я таксама адлюстравалі многія дасягненні ў навуцы. Так, філосаф Начартжуна сфармуляваў канцэпцыю ўсеагульнай адноснасці, заклаў асновы школы логікі Індыі.

Йога абапіраецца на Веды і з'яўляецца адной з ведычных філасофскіх школ. Йога – значыць “сканцэнтраванне”, яе заснавальнікам лічыцца мудрэц Патанджалі (II ст. да н.э.). Йога – гэта філасофія і практыка. Йога – індывідуальны шлях выратавання, прызначана для дасягнення кантролю над пачуццямі і думкамі, у першую чаргу пры дапамозе медытацыі. У сістэме йогі вера ў бога разглядаецца як элемент тэарэтычнага светапогляду і як умова практычнай дзейнасці, накіраваная на вызваленне ад пакут. Яднанне з Адзіным неабходна для асэнсавання асабістага адзінства. Пры ўдалым авалоданні медытацыяй чалавек прыходзіць да стану самадхі (гэта значыць стану поўнай інтраверсіі, які дасягаецца пасля шэрага фізічных і псіхічных практыкаванняў і сканцэнтраванасці). Настаўнікі йогі вялікую ўвагу звяртаюць на неабходнасць выпрацоўкі цяжкіх і адносінах да іншых вучэнняў.

Супраць пануючай ідэалістычнай філасофіі выступалі старажытныя індыйскія філосафы-матэрыялісты, якія адлюстроўвалі апазіцыйныя да афіцыйнай ідэалогіі погляды свабодных абшчыннікаў і гарадскіх нізоў. Да іх

ліку адносіцца вучэнне Лакаята. Лакаятнікі выступалі супраць галоўных палажэнняў рэлігійна-філасофскіх школ. Асноўнай крыніцай пазнання яны лічылі пачуццёвае ўспрыманне. Да вучэння Лакаята прымыкалі і іншыя матэрыялістычныя філасофскія школы. Так, джайнізм не прызнаваў аўтарытэтаў Вед, дазваляў уступаць у свае абшчыны мужчынам і жанчынам усіх варнаў і кастаў. Яго паслядоўнікі сцвярджалі, што свет матэрыяльны. Яны адмаўлялі магчымасць паасобнага існавання душы і цела, бесмяротнасці душы і яе перасяленне. Прадстаўнікі вучэння адмаўлялі і высмейвалі брахманісцкія абрады, ахвярапрынашэнні, вераванні.

Мэтай джайнаў з'яўлялася вызваленне ад пераадрэджэнняў і дасягненне дасканалыя стану душы, так званай нірваны. Паводле вучэння джайнаў, нірваны можа дасягнуць толькі аскет, які прытрымліваецца строгіх правіл.

У перыяд заняпаду рабаўладання і складвання феадальных адносін узмацняюцца ганенні на апазіцыйныя вучэнні, фарміруюцца шэраг філасофскіх сістэм, звязаных з брахманісцкім і будыйскім багаслоўем. Брахманісцкая філасофія – сумесь розных супярэчлівых поглядаў. Для яе характэрна вучэнне аб пярвічнасці існасці, сусветнай душы – браhme, якая ў працэсе самаразвіцця стварае багоў і ўвесь бачны свет. Для будыйскай філасофіі характэрны вельмі суб'ектыўны ідэалізм: рэальна існуе толькі суб'ект, а ўвесь астатні свет – ілюзія (майя).

Нягледзячы на гэта для ўсёй старажытнаіндыйскай філасофіі характэрны шырыня і глыбіня думкі. Нават філосафы-ідэалісты прызнавалі вечнасць свету, бесперапыннасць яго развіцця, разумелі, які грандыёзны Сусвет у часе і прасторы. Гэта абумовіла ўплыў філасофіі Індыі на іншыя народы старажытнасці.

Рэлігія. Тысячагадовая культурная традыцыя Індыі склалася ў цеснай сувязі з развіццём рэлігійных уяўленняў яе народа. Галоўнай рэлігійнай плыню быў *індуізм*, карані якога знаходзяцца ў глыбокай старажытнасці. Індуізм уяўляе сабой комплекс рэлігійна-міфалагічных, сацыяльна-прававых,

этычных поглядаў і абрадаў індыйскага народа.

Індуізм адрозніваецца аморфнасцю, у ім няма набору догмаў, арганізаванай царквы, сукупнасці рэлігійных уяўленняў, звычайў. Яго аснову складае вучэнне аб перараджэнні душ. Згодна універсальнаму закону кармы, любая матэрыяльная дзейнасць, праведная ці грахоўная, вядзе да наступстваў. Толькі акарма, служэнне богу, не мае кармічных наступстваў. У межах індуізму складваецца іерархія чатырох каст (варн): брахманы (жрацы), кшатрыі (воіны), вайш'я (гандляры) і шудры (служы). Правільныя паводзіны – абавязак сваёй касты; яны ўзнагароджваюцца набыццём больш высокай касты ў наступным жыцці. І наадварот, дрэнныя паводзіны вядуць да больш нізкай касты і нават стану жывёлы. Вышэйшай мэтай чалавечых імкненняў і дзеянняў становіцца вызваленне ад матэрыяльнага існавання і ад бясконцага ланцуга пераўтварэнняў; лічыцца, што гэтага можа дасягнуць толькі брахман.

Трыяду вышэйшых багоў індуізму складаюць Браhma, Шыва і Вішну.

Брахма – гэта бог, які стварыў свет. Паводле рэлігійных паданняў, ён нарадзіўся з вялікага яйка, што плавала ў першабытным акіяне. Затым падзяліў гэта яйка на дзве палавінкі, з якіх ўзніклі неба і зямля, а пазней і ўвесь астатні свет: богі, людзі, жывёлы, расліны. Браhma зрабіў са свайго цела сабе жонку Савітры – багіню навукі і мастацтва. Браhma меў выгляд чатырох-ці васьмівугольнага, чатырохгаловага чалавека, які сядзіць на лебедзі.

Вішну – адзін з галоўных багоў, ахоўнік свету. Ён увасабляе творчую касмічную энергію. Меў выгляд або дзіцяці, што сядзіць на лісцях лотаса, або прыгожага чатырохрукага юнака, які ляжыць на плавучым па касмічным акіяне тысячагаловым цмоку. Быў таксама заступнікам пакрыўджаных і прыгнечаных, змагаючы супраць усякага зла і несправядлівасці. Ён мог прымаць розныя абліччы, сярод якіх найбольш вядомымі можна лічыць Раму і Крышну – бога-пастуха, мудрага цара-воіна. Яго жонкай была багіня прыгажосці і шчасця Лакшмі, якая паўсюды суправаджала свайго мужа.

Шыва ўвасабляў адначасова як стваральны, так і разбуральны пачаткі. Ён разбурае чалавечыя ілюзіі, вораг дэманаў. Уяўленне аб яго стваральнай энергіі ўвасоблена ў асноўным сімвале-лінгаме-фаласе. Таму галоўным прадметам культа Шывы сталі каменныя калоны з выявай лінгама, якія стаяць на так званым “йоні” – адмысловым жаночым сімвале. Пасярэдзіне лба Шывы змешчана трэцяе вока, якім ён можа спапяліць любога чалавека.

У індуізме існуюць дзве асноўныя плыні – вішнуізм і шываізм. Вішнуізм, які сфарміраваўся ў сярэдзіне I тыс. да н.э., прызнае ў якасці вярхоўнага бога Вішну. Шываізм, які аформіўся ў I ст. н.э., сцвярджае верхавенства Шывы. Яго характэрная рыса – культ шакці, творчага пачатку. У шываізме доўгі час захоўваліся крывавыя ахвярапрынашэнні.

Аснова індуіскага культа – ахвярапрынашэнні. Сістэма абраду індуізму ўключае рытуалы, звязаныя з асквярненнем ці ачышчэннем; каляндарныя святы; пасты і абмежаванні; рытуалы, прысвечаныя продкам і мясцовым божаствам; паломніцтвы. Спецыяльныя абрады-санскары адзначаюць нараджэнне, навучанне, вяселле, смерць. Мова храмавага культа – санскрыт.

Будызм узнік у VI–V стст. да н.э., яго заснавальнікам лічыцца Сідхартха Гаутама. Ён дасягнуў прасвятлення – вышэйшай ісціны, веданне якой дае магчымасць вызваліцца ад цыкла пераўтварэнняў. Гаутама лічыў, што ведае шлях да памяншэння чалавечых пакут, ён вырашыў пазбавіць людзей ад іх. У будызме адсутнічае ўяўленне аб Богу як творцы-выратавальніку, вышэйшай істоце, у сувязі з чым чалавек, канчатковай мэтай якога становіцца дасягненне нірваны, павінен ачысціць сваю свядомасць медытацыяй, а таксама разважаннімі на асаблівых тэмах.

Гаутаме адкрыліся чатыры ісціны, якія складаюць ядро будыйскай філасофіі.

Першая заключаецца ў веданні пакут. Гэта значыць, што ўсякае індывідуальнае існаванне – гэта няшчасце і боль.

Другая тычыцца прычын пакут. Крыніца пакут заключаецца ў жаданні і невуцтве.

Трэцяя ісціна звязана з вызваленнем ад пакут. Яны павінны быць знішчаны. Асноўная мэта будызму – канчатковае вызваленне ад пакут шляхам пазбаўлення ад жаданняў.

Чацвёртая ісціна паказвае шлях выратавання. Дзеля гэтага трэба прытрымлівацца “высакароднага васьмярычнага шляху”, які складае аснову вучэння Буды і вызначае будыйскі спосаб жыцця.

У аснове будыйскай этыкі ляжыць прынцып так званага сярэдзіннага шляху, што рэкамендуе вернікам пазбягаць крайнасцей – як цягі да пачуццёвай асалоды, так і яе поўнага падаўлення.

Этычнае вучэнне будызму грунтуецца на пяці заветах: не забіваць, не хлусіць, не красці, не пралюбадзейнічаць, не ўжываць спіртных напояў. Канчатковага выратавання можна дасягнуць толькі тады, калі чалавек пагружаецца ў нірвану. Нірвана азначае поўную адасобленасць ад знешняга свету, адсутнасць усякіх жаданняў, унутраную прасветленасць і абсалютны спакой.

У будыйскім пантэоне налічваецца мноства Будаў. У больш вузкім значэнні гэтага слова Буда – гэта імя, дадзенае індыйскаму прынцу Сідхартхе. У ходзе гістарычнага развіцця ў будызме паступова склаўся культ Буды і бадхісатваў (прасветленых істот, рэлігійных настаўнікаў), а таксама ўзніклі рэлігійны рытуалі і “сангхі” (манаскія абшчыны).

Навуковыя дасягненні. Адкрыцці старажытных індыйцаў у галіне дакладных навук уражваюць сучаснікаў. Старажытныя трактаты па *астраноміі* сведчаць аб высокім узроўні развіцця гэтай навукі, якая фарміравалася незалежна ад іншых народаў. Назіранні за рухам сонца па небасхіле, за фазамі і рухам месяца, а таксама за знаходжаннем месяца ў пэўных сузор’ях і над зорным небам дазволілі старажытным індыйцам устанавіць фазы месяца, задзяк і стварыць своеасаблівую форму календара. Сонечны год падзяляўся на 12 месяцаў па 30 дзён у кожным, праз пяць гадоў

далучаўся трынаццаты месяц. У годзе было 360 дзён, затым 366 і толькі ў VI ст. н.э. устанавілі больш дакладную працягласць года. У трактаце Ар'япхаты сцвярджаецца факт шарападобнасці зямлі, якая рухаецца вакол сваёй асі, гаворыцца, што месяц пераймае сваё святло ў сонца.

Значны ўклад у сусветную культуру ўнеслі старажытнаіндзейскія *матэматыкі*. Яны стварылі незалежна ад іншых народаў дзесятковую сістэму лічэння, якая стала вядомай насельніцтву Паўночна-Заходняй Індыі яшчэ ў перыяд культуры Харапы (III ст. да н.э.). Індзейцы ведалі квадратныя і кубічныя карані. Незалежна ад іншых народаў яны заклалі аснову алгебры і з'явіліся ў гэтых адносінах настаўнікамі арабаў і народаў Сярэдняй Азіі. Вучоныя ведалі значэнне "пі", прапанавалі неардынарнае рашэнне лінейнага ўраўнення. Акрамя таго, менавіта ў Старажытнай Індыі ўпершыню сістэма лічэння стала дзесятковай. Увядзенне гэтай сістэмы садзейнічала дакладным астранамічным разлікам, хаця абсерваторый і тэлескопаў не існавала.

Грунтоўнымі былі *медыцынскія веды*. Старажытныя індзейцы карысталіся асобнымі тэрмінамі і мелі некаторыя анатамічныя веды, асабліваю ўвагу надавалі мозгу, спіннаму хрыбту, грудной клетцы. Для прыгатавання лекаў часта выкарыстоўвалі расліны. З'яўляюцца нават асобныя медыцынскія спецыялізацыі (хірургія, хваробы вачэй і інш.). У брахманскіх кнігах узгадваюцца хірургічныя інструменты. Індзейцы маглі не толькі аперыраваць, але і рабіць пратэзы. Назапашванне медыцынскіх ведаў прывяло да з'яўлення першых навуковых трактатаў па медыцыне, якія адносяцца да пачатку новай эры. Аўтар трактата Самхіта Чарака быў, магчыма, прыдворным урачом цара Канішкі (I ст. н.э.), а частка трактата Сушрута ўзыходзіць да V ст. н. э. У Яджурведзе захаваліся ўзгадванні пра асноўныя сокі арганізма: вецер, жоўць, флегму. У медыцыне выкарыстоўвалі мінеральныя рэчывы (ртуць, нашатыр і інш.). Хірургі Індыі былі вядомыя далёка за межамі краіны, нягледзячы на тое, што рэлігія стрымлівала развіццё медыцыны, лічачы яе грахоўнай.

Абагульняючы вышэйпералічаныя факты, неабходна адзначыць, што імкненне да ведаў – адметная рыса індыйскай культуры. У шэрагу гарадоў старажытнай краіны функцыянавалі універсітэты, у якіх вывучаліся рэлігійна-філасофскія тэксты, астраномія, астралогія, матэматыка і санскрыт. Вучыцца ў Індыю прязджалі спецыялісты з многіх краін.

2. Мастацкая культура старажытнай Індыі

Літаратура. На мастацкую культуру старажытнаіндыйскага грамадства глыбока паўплывалі індуізм, будызм і іслам. Мастацка-вобразнае ўспрыманне праз прызму пералічаных рэлігійных і філасофскіх сістэм адзначаецца вытанчанасцю паказу чалавека і навакольнага свету. Гэта спецыфіка рэлігійных уяўленняў аказала значны ўплыў на стварэнне першых помнікаў старажытнаіндыйскай літаратуры. Асобнае месца сярод іх займаюць свяшчэнныя тэксты, так званыя Веды, у якія ўваходзяць свяшчэнныя песні, урачыстыя гімны і магічныя заклінанні. Вядомы чатыры разнавіднасці Ведаў: “Рыгведа”, “Самаведа”, “Яджурведа”, “Атхарваведа”. Пазней для тлумачэння найбольш складаных палажэнняў Ведаў былі створаны “Брахманы” – празаічныя тэксты з тлумачэннямі і каментарыямі да ўсіх чатырох Ведаў. У VII–III стст. да н. э. былі створаны “Упанішады”, мэтай напісання якіх было растлумачэнне прыхаванага сэнсу старажытных рэлігійных абрадаў і рытуалаў, а таксама навучанне іх правільнаму выкананню. Прыкладна ў гэты час у Старажытнай Індыі ўзніклі і першыя эпічныя творы – дзве невялікія эпічныя паэмы “Махабхарата” і “Рамаяна”. Аснову “Махабхараты” склалі гераічныя песні і сказанні, што выконваліся прыдворнымі спевакамі і сказацелямі. У цэнтры сюжэта “Махабхараты” знаходзіцца працяглая бітва двух родаў і іх саюзнікаў за ўладаранне над Хасцінапурай. “Рамаяна” была прысвечана подзвігам царэвіча Рамы, які з’яўляецца аб’ектам культу ў вішнуізме.

Значную ролю ў літаратуры Старажытнай Індыі займалі празаічныя жанры – байкі, казкі, прытчы, павучальныя гісторыі, прыказкі і прымаўкі.

Далёка за межамі Індыі вядомы эратычны твор “Кама сутра” (“Мастацтва кахання”). Ён прысвечаны парадам наконт уступлення ў шлюб і спосабаў яго захавання, а таксама класіфікацыі любоўных гульняў, апісання сексуальных поз, адносін з куртызанкамі, дадатковых сродкаў забеспячэння пачуццёвага задавальнення. Яго можна назваць своеасаблівай энцыклапедыяй сямейных адносін і сексуальнага жыцця.

Архітэктура. Першыя архітэктурныя помнікі Старажытнай Індыі адносяцца да эпохі харапскай цывілізацыі. Ранейшых збудаванняў не захавалася, таму што пераважная большасць пабудоў рабілася з дрэва, якое з цягам часу разбуралася, а помнікі знікалі. У харапскую і кушана-гупцкую эпохі пачалі ўзводзіць пабудовы з цэглы і каменя, таму некаторыя з падобных помнікаў больш-менш добра захаваліся. Высокімі мастацкімі якасцямі адзначаліся помнікі як рэлігійнага, так і свецкага характару. Да асноўных тыпаў архітэктурных помнікаў адносяцца будыйскія культавыя збудаванні некалькіх тыпаў: так званыя “ступы” (манументальныя паўсферычныя пабудовы), пячорныя храмы-малельні (“чайцья”) у Аджанце, Карлі, Кондане; мемарыяльныя стаўпы “стамбха” (у Сарнатху), а таксама будыйскія манастыры. Ступы спачатку былі сховішчамі рэліквій Буды і будыйскіх святых, а пазней уяўлялі сабой мемарыялы, якія ўзводзіліся ў гонар падзей, звязаных з будызмам.

З пячорных комплексаў найбольш цікавымі з’яўляюцца комплексы ў гарадах Карлі і Элоры. Так, пячорны храм у Карлі мае амаль 14 м у вышыню, 14 м у шырыню і прыблізна 38 м у даўжыню. Самым знакамітым храмам у Індыі з’яўляецца комплекс у Аджанце, які складаецца з 29 пячор. У Аджанце захаваліся выдатныя ўзоры індыйскага жывапісу – мясцовыя насценныя і дахавыя роспісы, прысвечаныя сцэнам з жыцця Буды, міфалагічным сюжэтам, розным сцэнам свецкага жыцця, а таксама багам, жывёлам.

Да нашага часу захавалася шмат архітэктурных помнікаў свецкага характару, пераважна гарадскіх пабудоў. Плошча гарадоў складала прыкладна каля 2,5 кв. км, а насельніцтва – адпаведна да 80 – 90 тыс. чалавек.

Вуліцы былі прамымі, доўгімі, даволі шырокімі і перасякаліся пад прамым вуглом, меліся шматлікія завулки. Гарады былі абнесены моцнымі цаглянымі сценамі з вежамі. Правіцель і жрацы жылі ва ўмацаваным раёне на высокай платформе на ўзгорку, а простыя насельнікі пражывалі ў ніжняй частцы горада. Многія дамы найбольш багатых людзей мелі 2–3 паверхі і складаліся з некалькіх дзесяткаў розных пакояў. Больш бедныя людзі пражывалі ў аднапавярховых дамах з двума-трыма пакоямі. Частка дамоў мясцовых жыхароў мела балконы, ванныя і туалетныя пакоі.

Скульптура. У Старажытнай Індыі існавалі некалькі школ скульптуры, з якіх найбольш уплывовымі былі гандхарская, матхурская і школа Амаравачі. У гандхарскай школе спалучаліся тры традыцыі: будыйская, грэка-рымская і сярэднеазіяцкая. Менавіта тут былі створаны першыя выявы Буды. У матхурскай школе пераважала свецкае асяроддзе побач з рэлігійнымі кампазіцыямі. У ёй таксама рана з’явіліся выявы Буды. Школа Амаравачі ў параўнанні з іншымі скульптурнымі школамі пераняла традыцыі поўдня краіны і будыйскія каноны.

Сярод твораў выяўленчага мастацтва пераважалі помнікі каменнай скульптуры. З тагачаснага перыяду да нас дайшлі статуя багіні ўрадлівасці з Дыдырганджа, шматфігурныя рэльефы на агароджы і браме ступ у Санчы, дзе адлюстраваны сюжэты розных паданняў пра Буду; знакамітая “Львіная капітэль”, якая стала нацыянальным сімвалам сучаснай Індыі. Захаваліся таксама каменныя і гліняныя статуэткі з выявамі індыйскіх святароў, правіцеляў, ваеначальнікаў, Багіні – Маці, шэраг тэракотавых фігурак цяжарных жанчын, разнастайных дзіцячых цацак і інш.

Найбольш вядомым помнікам стараіндыйскай культуры з’яўляюцца насценныя роспісы ў пячорах Аджанты. У гэтым будыйскім комплексе жывапіс пакрывае сцены і столі ўнутраных памяшканняў. Тут разнастайныя сюжэты з жыцця Буды, міфалагічныя тэмы, сцэны з паўсядзённага жыцця, палацавая тэматыка. Усе малюнкi выдатна захаваліся, паколькі індыйцы добра ведалі сакрэты прыгатавання фарбаў.

Музыка. У этнічнай індыйскай музыцы пераважалі “ведыйскія песнапенні”, своеасаблівая напеўная дэкламацыя свяшчэнных тэкстаў. На мяжы нашай эры сфарміраваліся розныя музычна-танцавальныя і музычна-тэатральныя жанры: пачалося развіццё музычнай навукі, былі напісаны першыя трактаты па музыцы. Аснову індыйскай класічнай музыкі складаюць ладамеладычнае разгортванне і метрарытмічная арганізацыя.

Музычнымі інструментамі класічнай індыйскай музыкі з’яўляюцца сітар, віна, даф, нагара, сурнай, флейты і інш.

Для класічнай мастацкай культуры Індыі характэрна спалучэнне музычнага, вакальнага і харэаграфічнага мастацтва, на аснове якога ў пазнейшы перыяд сфарміраваліся асноўныя формы індыйскага музычнага тэатра – джатра, якшагана, тэмаша і інш. Узорами такога тэатра можна лічыць і класічныя стылі індыйскага танца – бхарат нацья, катхакалі, катхак, маніпуры.

3. Матэрыяльная культура індыйскай цывілізацыі

Індаарыі спачатку былі качавымі плямёнамі, асноўным гаспадарчым заняткам якіх была жывёлагадоўля. Паступова ў плямёнах індаарыяў пачалася дыферэнцыяцыя, у выніку чаго спачатку вылучаліся дзве найбольш уплывовыя праслойкі: жрацы і правіцелі. Аднак найбольш шматлікім быў слой абшчыннікаў-вытворцаў.

На аснове гэтых сацыяльна-маёмасных адрозненняў сфарміравалася сістэма чатырох варнаў (саслоўяў): брахманы (жрацы), кшатрыі (правіцелі і воіны), вайш’я (земляробы, жывёлаводы, простыя абшчыннікі), шудры (бедныя, бяспраўныя людзі). З цягам часу ў Індыі сфарміравалася сістэма кастаў, агульная колькасць якіх магла складаць нават некалькі тысяч. Калі сістэма варнаў была заснавана на сацыяльнай няроўнасці мясцовага насельніцтва, то сістэма касты вызначалася найперш прафесійнай прыналежнасцю тых ці іншых груп індыйскага грамадства.

У Старажытнай Індыі сфарміраваліся не толькі каставая сістэма, але і этычныя правілы паводзін прадстаўнікоў розных кастаў. Законам для вышэйшых кастаў у Індыі з'яўляюцца наступныя віды дзейнасці, заняткі: для брахманаў – вучэнне, навучанне, ахвярапрынашэнні для сябе і іншых людзей, раздача дароў і іх атрыманне; для кшатрыяў – вучэнне, ахвярапрынашэнне, раздача дароў, здабыванне сродкаў для жыцця ваеннай справай і абарона жывых істот; для вайш'яў – вучэнне, ахвярапрынашэнне, раздача дароў, земляробства, жывёлагадоўля і гандаль; для шудраў – паслухмянасць, вядзенне гаспадаркі, рамяство і акцёрства.

Народы старажытнай Індыі ўжо ў III тыс. да н. э. стварылі высокую гарадскую цывілізацыю. Вядомы два буйныя гарады Махенджа-Дара на беразе ракі Інд і Харапа на беразе ракі Раві. У Харапе пражывала каля 100 тыс. чалавек. Прыкладна столькі ж налічвалася насельніцтва і ў Махенджа-Дара. Гарады будаваліся па плану: звернутую фасадам на захад цытадэль акружалі жылыя кварталы, на поўдні і поўначы меліся гарадскія вароты. Вуліцы гарадоў былі абсалютна прамымі, перасякаліся пад прамым вуглом. У гарадах пераважалі двух- і трохпавярховыя дамы з пэўнымі выгодамі. Так, многія гараджане маглі карыстацца сістэмай водазабеспячэння і каналізацыяй. В асобных дамах былі ванныя пакоі з каменнай падлогай і водасцёкам. Вада паступала ў дамы з каменных калодзежаў, якія знаходзіліся ў быдынку. Асноўным будаўнічым матэрыялам было дрэва. Камень у будаўніцтве пачалі выкарыстоўваць толькі ў III ст. да н. э. для збудавання храмаў, мемарыяльных калон (стамбхаў). Стамбха ўяўляе сабой хораша адшліфаваны слуп, прыкладна 10 м у вышыню, які заканчваецца скульптурнай выявай сакральнай жывёлы. Самай знакамітай стамбхай лічыцца Ільвіны кампітэль.

Будыйскія храмы ўзводзіліся ў выглядзе сферычнага купала (ступы), якая з'яўлялася сімвалам Неба, нірваны і самога Буды. Да нашага часу захавалася ступа з Санчы (III в. да н. э.). Яна складзена з сырца і аздоблена абпаленай цэглай.

Выклікаюць захапленне і здзіўленне выклікаюць храмы, якія высякаліся ў цэльнай скале. Прыкладам такога збудавання з'яўляецца Пячэрны храм. Гэта складанае збудаванне з калонамі і мноствам буйных і дробных дэталёў, вырабленых цалкам з скалы.

Галоўнай крыніцай дабрабыту індыйскай цывілізацыі было ірагацыйнае земляробства. Вырошчваліся ў асноўным ямень, рыс і пшаніца. Прыродныя ўмовы дазвалялі збіраць два ўраджаі ў год. У гарадах меліся вялізарныя збожжасховішчы. Напрыклад, у Харапа плошча сховішча зярна дасягала 1000 кв. м.

Адметнасцю культуры старажытнай Індыі з'яўляецца яе непадзельнасць, комплексны характар філасофскіх, рэлігійных, сацыяльных, эстэтычных пачаткаў.

Для суб'ектаў індыйскай цывілізацыі характэрна глыбокае пазнанне таямніц Сусвету, зямнога быцця, ірацыяльнасць успрымання навакольнага асяроддзя, пачуццёвасць у адносінах да чалавека.

Многія элементы духоўнай і матэрыяльнай культуры старажытнай Індыі аказалі значны ўплыў на краіны Цэнтральнай і Усходняй Азіі, а таксама на заходні свет.

Тэма 6. Культура Кітая

План

1. Перыядызацыя гісторыі і культуры Кітая
2. Адметныя рысы старажытнакітайскай культуры
3. Мастацтва Кітая

Мэта лекцыі – выяўленне здабыткаў у галіне духоўнай і матэрыяльнай культуры старажытнай цывілізацыі, створанай народамі Кітая.

1. Перыядызацыя гісторыі і культуры Кітая

Кітай, або Сярэдняе царства, – краіна, якая раскінулася на прасторах Усходняй і Цэнтральнай Азіі ў басейнах рэк Хуанхэ і Ян-цзы. Тут каля шасці тысяч гадоў назад зарадзілася адна са старажытнейшых цывілізацый, якая аказала ўплыў на развіццё ўсіх народаў, насяляўшых краіны Далёкага Усходу.

Старажытныя плямёны, якія насялялі ўрадлівыя даліны рэк, апрацоўвалі палі, разводзілі хатніх жывёл, ведалі многія рамёствы. У агульную культуру Кітая ўнеслі свой уклад шматлікія народы, якія пражывалі на яго тэрыторыі. Сінтэз іх самабытных культур – той унікальны феномен, які называюць кітайскай цывілізацыяй. Толькі з канца III тыс. да н.э. вызначаецца ў гэтым сінтэзе вядучая роля ханьскай народнасці, ад якой утварылася назва кітайскага народа. Назва “хайнцы”, ці “ханьжэнь”, паходзіць ад назвы велізарнай дэспатычнай імперыі эпохі позняй старажытнасці – Хань (202 г. да н.э.).

Гісторыю і культуру Старажытнага Кітая прынята дзяліць на шэраг перыядаў.

Эпоха Шань-Інь была адносна не доўгай (XVI–XII стст. да н.э.). Сваю назву гэты перыяд атрымаў ад імя племені, якое насялала даліну ракі Хуанхэ. Менавіта тады ўтварылася першая кітайская дзяржава, на чале якой стаяў правіцель – *ван*, які быў адначасова і вярхоўным жрацом. У той час ва ўсіх сферах жыцця жыхароў Кітая адбываліся значныя змены: былі вынайдзены шаўкапрадства, бронзаліцейная справа, іерагліфічнае пісьмо, зарадзіліся асновы горадабудаўніцтва.

Наступны перыяд гісторыі Старажытнага Кітая Чжоў займае XI–VIII стст. да н.э. У гэты час адбываецца сакралізацыя ўлады, *ван* быў абвешчаны сынам неба і яго адзіным зямным увасабленнем. У эпоху Чжоў кітайцы знайшлі месцазнаходжанне жалеза, што дазволіла ім перайсці да жалезных прылад працы і палепшыць тэхніку земляробства. Значна пашырыўся круг рамёстваў, якія ўвайшлі ў абиход.

У перыяд Лега (“шматцарстваванне”) VII–VI стст. да н.э. з’яўляецца пісанае дзяржаўнае заканадаўства ўзамен вуснага звычайнага права. У дадзеную эпоху адбываюцца значныя змены ў сацыяльна-палітычным, эканамічным і духоўным развіцці старажытнакітайскага грамадства.

Паступова ўлада *вана* аслабла, і ў V ст. да н.э. дзяржава распадаецца на сем дробных дзяржаў, якія на працягу наступных 250 гадоў вялі пастаянныя войны паміж сабой. Таму V–III стст. увайшлі ў гісторыю як эпоха “ваюючых царстваў”. Тым не менш у гэты перыяд працягваюць развівацца больш складаныя рамёствы: ткацкае, лакавае, ювелірнае, керамічнае і інш. Кітайцы наладзілі вытворчасць шоўку, фарфору і нефрыту. Важнае значэнне стаў набываць міжнародны гандаль, росквіт якога звязаны з адкрыццём Вялікага шаўковага шляху ад ханьскай сталіцы Чанані праз Азію на рымскі Усход.

Перыяды Цынь і Хань займаюць адрэзак часу з III ст. да н.э. да II ст. н.э. Гэтая эпоха адметная шматлікімі рэформамі, галоўнай мэтай якіх было пераадоленне дэцэнтралізацыі і раздробленасці. Найбольш паспяхова такія рэформы прыватнаўласніцкіх і рабаўладальніцкіх адносін былі праведзены ў царстве Цынь міністрам Шан Янамю.

Першы кітайскі імператар Шы-хуандзі распаўсюдзіў на ўсю імперыю парадкі, устаноўленыя Шан Янамю, што дазволіла аб’яднаць краіну, стварыць спрыяльныя ўмовы для развіцця грамадства ва ўсіх сферах.

Менавіта ў гэтую эпоху ўзнікла магутная цэнтралізаваная дзяржава, было ўстаноўлена адзінае заканадаўства, пачалося будаўніцтва так званай Вялікай кітайскай сцяны для абароны ад нападаў качэўнікаў-варвараў. Яе працягласць складала 4 тыс. кіламетраў. Кітайская імперыя стала адной з найбольш магутных у свеце: колькасць яе насельніцтва дасягала 60 млн., што складала прыблізна пятую частку насельніцтва ўсёй планеты. У пачатку III ст. н.э. кітайская імперыя распалася на некалькі асобных царстваў. Пачынаецца шосты перыяд у гісторыі і культуры Старажытнага Кітая, які доўжыцца да VI ст. н.э. Ён атрымаў назву “трохцарствавання”.

Такім чынам, за тысячагоддзі на тэрыторыі сучаснага Кітая склалася цывілізацыя, якая захавала пераемнасць асноўных традыцый, асобных адметных рыс матэрыяльнай і духоўнай культуры і працягвае існаваць у сучасны перыяд. У той жа час іншыя старажытныя цывілізацыі па розных прычынах і ў розны час зніклі.

2. Адметныя рысы старажытнакітайскай культуры

Цывілізацыя і культура кітайскага народа, нягледзячы на катаклізмы, захавала цэласнасць і своеасаблівасць. Яна мела больш рацыянальны, прагматычны характар, у значнай ступені звернуты да каштоўнасцей рэальнага зямнога жыцця. Духоўная культура вызначалася надзвычайнай устойлівасцю, стабільнасцю, кансерватызмам; у яе фарміраванні і развіцці вельмі важную ролю адыгрывалі шматлікія традыцыі, звычаі, абрады, рытуалы і цырымоніі. Па глыбіні эстэтычнага і паэтычнага пранікнення ў быццё прыроды яна бадай не ведае сабе роўных у свеце. Сярод шматлікіх культураў найбольш важнымі і распаўсюджанымі на ўсёй тэрыторыі Кітая былі культ неба і культ продкаў.

Філасофія. Кітайская філасофія ў перыяд свайго ўзнікнення і развіцця не адчувала істотнага ўплыву іншых, некітайскіх, духоўных традыцый. Гэтая цалкам аўтахтонная філасофія ў найбольшай ступені адрозніваецца ад еўрапейскай. Ужо ў V–III стст. да н.э. сфарміраваўся новы тып мыслення, які звязаны з узнікненнем крытычнай філасофіі і тэарэтычнай навуковай думкі. Найбольш вядомымі філосафамі гэтага часу былі Кун-цзы (Канфуцый) і Лао-цзы. Кун-цзы – “настаўнік Кун” (551–479 стст. да н.э.) – вядомы свету як Канфуцый, распрацаваў асноўныя прынцыпы вучэння аб ладзе грамадства і дзяржавы. Ён стаў заснавальнікам рэлігійна-філасофскай канцэпцыі – канфуцыянства. Пасля яго смерці вучні запісалі выказванні Кун-цзы і аб’ядналі іх у кнігу “Луньюй” (“Беседы и суждения”). Лао-цзы з’яўляецца заснавальнікам даасізму.

Асноўнае ў вучэнні Канфуцыя — сацыяльна-этычны аспект, які абапіраецца на аўтарытэт старажытнасці.

У аснову сацыяльнага ўладкавання было пакладзена маральнае самаўдасканаленне і выкананне нормаў этыкету (“лі”). Канфуцый распрацаваў канцэпцыю ідэальнага чалавека, дзе галоўнае месца адводзілася паняццю “жэнь”, якое азначала гуманнасць, чалавечнасць, любоў да людзей. Канфуцый падзяляе людзей на тры катэгорыі: цзінь-цзы, жэнь і сяо-жэнь.

Цзінь-цзы – высакародны муж, дасканалы чалавек, у якога на першым плане пачуццё абавязку і чалавекалюбства. Сяо-жэнь – маленькі чалавек, або чалавек з маленькай літары. Жэнь – сярэдні чалавек, які патэнцыяльна можа стаць або тым, або другім.

Вялікае значэнне ў вучэнні Канфуцыя займала канцэпцыя “сяо” – сыноўняй пачцівасці, павагі да бацькоў і старэйшых. Канфуцый лічыў “сяо” найбольш эфектыўным метадам кіравання краінай.

Ён патрабаваў вярнуцца да традыцый старажытнасці, каб адрадіць мараль у грамадстве. Адна з асноўных ячэек грамадства – сям’я, яна павінна будавацца на мудрым кіраўніцтве главы і на сыноўняй павазе да старэйшых усіх астатніх. Дзяржаву філосаф прапаноўваў будаваць па прыкладзе сям’і, і народ павінен паважаць імператара як бацьку і ва ўсім выконваць яго распараджэнні, а імператар павінен клапаціцца аб народзе. Адначасова імператар, як сын неба, які адчувае сыноўняю павагу да волі бацькі – неба, будзе раіцца з ім і правільна выконваць усе абрады пакланення вялікаму бажаству. Такім чынам, грамадства будзе будавацца па іерархічным прынцыпе і кожны чалавек зойме сваю сацыяльную нішу. У адпаведнасці з канцэпцыяй Канфуцыя кіраванне дзяржавай і грамадствам асноўваецца на “лі”, правілах, якія набылі функцыю закона. Лі аб’яўлялася вышэйшай праявай жэнь. Правілы ўстанаўлівалі па сутнасці маральна-этычныя асновы жыцця чалавека, грамадства і дзяржавы ў цэлым.

Прыблізна ў адзін час з Канфуцыем жыў Лао-цзы, заснавальнік даасізму. Але не ўсе замежныя вучоныя згодны з тым, што Лао-цзы – гэта

гістарычная асоба, таму што пра жыццё гэтага мудраца мы ведаем толькі з некалькіх дайшоўшых да нас паданняў, якія змяшчаюць шмат міфалагічных звестак. У кароткай біяграфіі Лао-цзы, якая змешчана ў “Гістарычных запісках” Сыма Цяня, ён названы ўрадженцам царства Чу. Па значэнні і папулярнасці Лао-цзы лічаць другім пасля Канфуцыя філосафам Кітая.

Пяру Лао-цзы прыпісваюць філасофскае вучэнне “Дао Дэ Цзін” (“Кніга пра Дао і Дэ”). Ужо ў назве кнігі закладзены дзве асноўныя катэгорыі дадзенага вучэння. Усё на гэтым свеце ўзнікла ў адпаведнасці з Дао (“шлях”, “метад”), і яно прыдае гэтаму свету гармонію, якая распаўсюджваецца і на грамадства. Спазнаць Дао можна толькі на пачуццёвым узроўні. Дэ (“благодать”, “благодатняя сіла”) з’яўляецца тым выражэннем Дао, якое прыдае энергію ўсяму свету, пераўтварае яго.

Дао – гэта першапачатак усяго існага ў свеце, абсалютная заканамернасць быцця, нябачны закон прыроды.

Паводле даасізму, увесь свет лічыцца ўвасабленнем гэтага неспасціжнага, няўлоўнага Дао. Лао-цзы сцвярджаў, што ісціннае Дао немагчыма выказаць словамі і спасцігнуць розумам. Кожны чалавек павінен прытрымлівацца свайго Дао, дзеля чаго яму трэба адкінуць усе ўмоўнасці цывілізаванага грамадства і падначальвацца натуральным прыродным рытмам і законам. Сапраўдны даасіст павінен адмовіцца ад актыўнай дзейнасці, прытрымлівацца прынцыпу “у вэй” (надзея). Прыхільнікі даасізму абавязаны былі рабіць толькі тое, што патрабуе ад іх прырода – падтрымліваць уласную жыццядзейнасць, расплоджвацца, быць раўнадушнымі да багацця, мірскай мітусні, славы, а таксама імкнуцца да дасягнення адзінства з прыродай і маральна-духоўнай дасканаласці.

У Старажытным Кітаі вядома філасофскае вучэнне Мэн-цзы (370–289 гг. да н.э.). Асноўным у яго філасофіі была ідэя аб дабры, якая ўласціва ўсёй чалавечай прыродзе. Пачуццё спачування, адзначаў філосаф, – ёсць пачатак чалавечнасці; пачуццё сораму – пачатак абавязковага; пачуццё

самаахвярнасці – пачатак дысцыплінаванасці; пачуццё добрага і дрэннага – пачатак розуму.

Рэлігія. Традыцыйныя рэлігіі Кітая заснаваны на ўшанаванні Цянь (неба), Шань-дзі (першага правіцеля) і розных духаў (Шань).

Культ продкаў таксама становіцца адной з асноў кітайскай рэлігіі. Насельнікі Кітая шчыра верылі ў пасмяротнае жыццё, таму яны разам з памерлымі змяшчалі яго асабістыя рэчы, ежу. У імператарскіх грабніцах разам з гаспадаром нярэдка размяшчалі жывёл і рабоў. Аб'ектамі шанавання і пакланення са старажытных часоў былі ў Кітаі прыродныя з'явы і стыхіі: сонца, месяц, планеты, гром, вецер, мора, возера, горы і інш. Са шматлікіх культураў жывёл і раслін на першым месцы быў міфічны дракон – сімвал звышнатуральнай нябеснай сілы, мудрасці, магутнай і справядлівай улады імператара; сімвал урадлівасці, шчасця, бессмяротнасці.

Акрамя дракона, да ліку свяшчэнных жывёл адносіліся птушка фенікс, адзінарог, чарапаха, тыгр, кот, певень, ліса, змяя, малпа, пацук, бык, конь, каза, сабака, свіння і інш.

Кітайцамі ўшаноўваліся таксама дрэвы і расліны – сасна, сліва, гранат, каштан, хрызантэма, лотас.

У дзяржаве існавалі некалькі відаў рэлігійных і грамадскіх культураў: агульнадзяржаўныя культуры (неба і зямлі, продкаў, імператара); агульнанародныя культуры вялікіх родапачынальнікаў трох рэлігій – Канфуцыя, Лао-цзы, Буды; хатнія ці мясцовыя культуры.

Галоўнымі традыцыйнымі рэлігіямі ў Кітаі з часоў старажытнасці былі канфуцыянства, даасізм і будызм. Паводле канфуцыянства, улада правіцеля абвяшчалася свяшчэннай, дараванай небам, а раздзяленне людзей на вышэйшых і ніжэйшых лічылася ўсеагульным законам справядлівасці. Даволі сухія дактрыны канфуцыянцаў былі мала звернуты да народа. Таму не дзіўна, што даасізм аб'яднаў сілы з народнай рэлігіяй. І будызм, і даасізм адмаўлялі каштоўнасці свету і звярталіся да містычнага боку чалавечай

прыроды. Будызм ускладваў надзею на нірвану і вечнае шчасце ў “заходнім раі”.

Вышэйшай мэтай прыхільнікаў даасізму лічылася атрыманне бессмяротнасці з дапамогай магічнай практыкі і складанне “эліксіраў”. Калі гэтая мэта аказвалася недаступнай, то можна было спадзявацца на атрыманне багацця, адкрыўшы сакрэт атрымання золата, або працягнуць жыццё з дапамогай сродкаў менш універсальных, чым эліксір бессмяротнасці.

Будызм з’яўляўся адзіным замежным элементам у кітайскай культуры, які пранік ва ўсе слаі грамадства і стаў неад’емнай часткай нацыянальнай цывілізацыі.

Будызм, да таго часу як прыйшоў у Кітай у I ст. да н.э., быў ужо старой рэлігіяй, якая мела за плячамі чатыры – пяць стагоддзяў гісторыі.

Згодна вучэнню Хінаяны, Гаўтама – адзіны Буда, які вечна спачывае ў нірване, дзе адсутнічаюць спакуса і барацьба. Ён пакінуў чалавецтву простае правіла, па якім кожны можа дасягнуць такога стану.

У гэтым вучэнні няма малітваў, заклінанняў або паднашэнняў. Тут Буда – не Бог, а чалавек, які адкінуў карму граху.

Рэлігія Кітая ніколі не сцвярджала сваёй катэгарычнай выключнасці. Ні Буда, ні Канфуцый, ніхто з даоскіх мудрацоў не мог сказаць: “Няма Бога, акрамя мяне”. Багі існуюць, але пакланенне ім – не лепшы шлях пазбегнуць перараджэнняў. Канфуцый, які шанавалі багоў свайго часу, не абвяшчаў іх адзіна сапраўднымі, магчыма, таму, што іншыя былі яму невядомыя. Для людзей таго часу пакланенне багам азначала выкананне рытуалаў і не звязвалася з ідэямі асабістага выратавання.

Міфалогія. Перамены ў грамадскай свядомасці і адпаведнае іх асэнсаванне адлюстроўваліся ў міфах. Найбольш папулярным у Старажытным Кітаі быў касмаганічны міф аб Паньгу, які быў першапрадам, першым чалавекам на зямлі, прабацькам усяго чалавецтва. Паводле гэтага міфа, спачатку ўвесь Сусвет знаходзіўся ў стане першабытнага хаосу і па форме нагадваў гіганцкае курынае яйка. У ім самазарадзіўся Паньгу, які там

доўга спаў, а прачнуўшыся, узяў вялізную сякеру і раскалоў яйка. Усё лёгкае, светлае і чыстае (“Ян”) з яго паднялося наверх і ўтварыла неба, а ўсё цяжкае, цёмнае і бруднае (“Інь”) апусцілася ўніз і ўтварыла зямлю. Такім чынам, Інь – Ян – два палярна супрацьлеглыя пачаткі, якія ляжаць у аснове існавання Сусвету, Космасу, а таксама ўсяго жывога на Зямлі.

Інь – гэта ўсё цёмнае, рэчавае, халоднае, жаночае, пасіўнае, мяккае, зямное, вільготнае, інтуітыўнае, а Ян, наадварот, – усё светлае, духоўнае, гарачае, мужчынскае, актыўнае, цвёрдае, нябеснае, сухое, рацыянальнае. Гэтыя два супрацьлеглыя пачаткі, дасягнуўшы свайго апагею, узаемна пераходзяць адзін у аднаго.

У кожным Інь ёсць нейкая частка Ян, а ў кожным Ян у зародкавым стане ўжо існуе Інь. Чаргаванне Інь – Ян вызначае ўсе змены і рытмы, рэгулюе жыццё чалавека, жывёл, раслін і інш. Для нармальнага функцыянавання любой сістэмы неабходна раўнавага паміж Інь і Ян; у адваротным выпадку такая сістэма распадаецца. Сімвалам Інь – Ян з’яўляецца круг з дзвюма часткамі (светлай і цёмнай), у кожнай з якіх пазначана кропка іншага колеру. У кітайскім мастацтве Інь – Ян разглядаецца як галоўны эстэтычны прынцып гармоніі і раўнавагі, як аснова мастацка-вобразнай сістэмы ўсіх відаў мастацтва.

У аснове антрапаганічных уяўленняў кітайцаў – міф аб тым, што людзі ўзніклі з насякомых-паразітаў, якія жылі на цэле першачалавека Паньгу. Паводле другой міфалагічнай версіі, першых людзей вылепіла з гліны старажытная багіня – прамаці Нюйва, якая мела выгляд паўжанчыны-паўзмяі.

Ключавымі паняццямі і тэрмінамі кітайскай міфалогіі з’яўляюцца Шань-дзі і Цянь. Шань-дзі, паводле міфа, ёсць не толькі вярхоўнае бажаство, але і першапрадак. Ён з’яўляўся ў выглядзе жоўтага нябеснага імператара, які кіруе шматлікімі багамі, духамі і вызначае правілы паводзін людзей на зямлі. Кітайскія міфы прыпісваюць яму вынаходніцтва павозкі, лодкі, люстэрка, глінянага гаршка для прыгатавання ежы, пісьменнасць, а таксама

тое, што ён навучыў людзей музыцы, вырабляў эліксір несмяротнасці, напісаў медыцынскі трактат і інш. Шань-дзі ўвасабляў вечнасць і нязменнасць неба, а таксама маральныя законы.

У старажытнакітайскай міфалогіі Цянь (Неба) уяўляецца як вярхоўны дух, найвялікшы правіцель, што дае права зямному ўладару кіраваць краінай, а таксама як вышэйшая боская сіла, што распараджаецца чалавечымі лёсамі.

Старажытныя кітайцы верылі ў тое, што менавіта Неба з'яўляецца пачаткам усіх пачаткаў. Таму кітайцы надзвычай шанавалі Неба, падначальваліся яму, выконвалі яго законы і патрабаванні. Неба лічылася ўвасабленнем мудрасці, справядлівасці, дабрадзейнасці; яно магло як пакараць, так і своеасаблівым чынам узнагародзіць чалавека.

Адзіным сынам Неба і Зямлі лічыўся імператар, улада якога мела неабмежаваны характар.

Невыпадкова адна з назваў Кітая – “цянь-ся”, гэта значыць “тое, што знаходзіцца пад Небам”, або “Паднябесная імперыя”.

За перыяд тысячагодняга існавання Старажытнага Кітая сфарміраваўся комплекс уяўленняў, які атрымаў назву “культурны этнацэнтрызм”. У яго аснове – уяўленні пра Кітай як пра “Сярэдзіннае царства”, якое знаходзіцца ў цэнтры Сусвету і акружана “варварамі чатырох бакоў свету”.

Пісьменнасць. Кітайцамі ў старажытнасці былі вынайдзены іерагліфічнае пісьмо і адукацыя. Самыя раннія надпісы са знойдзеных у “Вялікім горадзе Шан” былі зроблены на касцях жывёл, а таксама на бронзавых рытуальных пасудзінах. Пачынаючы з перыяду Шань-Інь (XVI–XII стст. да н.э.), для нанясення іерогліфаў выкарыстоўвалі доўгія драўляныя і бамбукавыя планкі. У эпоху Чжоў (XII–III стст. да н.э.) такі спосаб пісьма атрымаў агульнае распаўсюджанне. Пісалі вертыкальна, зверху ўніз. Шырыня планкі была разлічана толькі на адзін іерогліф. Калі планкі разам – атрымлівалася кніга, якую можна было скруціць.

Шырокае распаўсюджанне пісьма прывяло да неабходнасці уніфікаваць напісанне. На рубяжы IX–VIII стст. да н.э. кітайскія іерогліфы былі

ўпершыню кадыфікаваны прыдворным гістарыёграфам Шы Чжоў. Да канца перыяду Хань канчаткова склалася графічная сістэма кітайскага пісьма, якая існуе зараз.

З сярэдзіны I тыс. да н.э. у якасці матэрыялу для пісьма пачалі выкарыстоўваць шоўк, але з-за дарагавізны ён не стаў агульнадаступным. У многім дзякуючы гэтаму ў II–I стст. да н.э. з’явілася папера – адно з самых значных дасягненняў кітайскай цывілізацыі. Аднак не адразу танная папера пацясніла іншыя матэрыялы. Прадстаўнікі вышэйшых класаў яшчэ ў перыяд дынастыі Хань выкарыстоўвалі бамбук і шоўк.

Пачатак афіцыйнай сістэме адукацыі ў імператарскім Кітаі быў пакладзены ў III ст. да н.э. У гэты час з’яўляецца першы тлумачальны слоўнік, складзены Сей Шэнем. У ім было змешчана тлумачэнне амаль на 10 тыс. іерогліфаў. Тады ж было ўведзена адзінае для ўсёй краіны пісьмо, якое пазней стала асновай кітайскай пісьменнасці.

У 136 г. да н.э. быў створаны Іайсю – універсітэт – першая вышэйшая школа ў Кітаі. Першая ВНУ складалася з пяці кафедраў у адпаведнасці з пяццю кананічнымі кнігамі канфуцыянства. Кафедры ўзначальвалі бошы – дактары.

Канфуцыем была заснавана ўласная школа, праз якую прайшло да 3 тыс. навучэнцаў. Сярод асноўных педагогічных прыёмаў у гэтай школе былі дыялог настаўніка з вучнямі, класіфікацыя і параўнанне розных фактаў і з’яў, перайманне найлепшых узораў.

Заснавальнікам гістарычнай навукі ў Кітаі лічаць Сыма Цяня (145 – каля 87 г. да н.э.), пяру якога належыць праца “Запісы тайшы”. Яго гістарычныя запіскі ўключаюць апісанні перыядаў царствавання, храналагічныя табліцы кіраванняў, шэраг геаграфічных і гаспадарчых даных, біяграфіі вышэйшых асоб, нарысы аб суседніх народах, жыццьяпісы ўплывовых асоб.

Значнымі былі тэхнічныя дасягненні кітайцаў. Так, ужо ў I ст. н.э. імі быў сканструяваны сейсмограф, створаны нябесны глобус з апісаннем больш за 2500 зорак, магнітны кампас. Кітайцы таксама вынайшлі порах, які

спачатку выкарыстоўвалі падчас забаўляльных мерапрыемстваў і толькі значна пазней прымянілі яго ў ваеннай справе.

У пачатку II ст. н.э. яны вынайшлі спосаб вырабу таннай паперы з валокнаў драўніны, прычым трымалі гэта ў строгім сакрэце шмат стагоддзяў. Кітайцы першымі авалодалі тэхнікай плаўкі, шырока выкарыстоўвалі тачкі для перавозкі цяжкіх грузаў. У старажытнасці ў Кітаі ўзнікла кнігадрукаванне – прыблізна ў II ст. н.э., тады як у Еўропе гэта адбылося толькі ў XV ст.

3. Мастацтва Кітая

Літаратура. Найбольш старажытныя помнікі кітайскай філалогіі адносяцца прыкладна да сярэдзіны XII ст. да н.э. У гэты час з'яўляюцца ўказы, дэкларацыі, маніфесты, звароты да народа, якія ў эпоху Чжоўскага царства былі зведзены ў зборнік “Шу-цзін”. Гэты звод лічыцца гістарычным помнікам і параўноўваецца з “Іліядай” Гамера.

З XII ст. па VII ст. да н.э. шырокае распаўсюджанне набылі творы пад назвай *шы* (вершы). З цягам часу *шы* былі сабраны ў (“Кнігу песень”), у якую ўвайшло каля 300 песень на гістарычную, грамадзянскую, бытавую, абрадавую і любоўную тэмы.

Да літаратурнай спадчыны адносяцца і “Кніга перамен”, якая ўяўляе збор парад па варажбе на сцяблінках тысячалісна і панцырах чарапоў. Індывідуальная паэзія ўзнікла ў Кітаі прыблізна ў IV–III стст. да н.э. Яшчэ раней узніклі першыя творы ў жанры гістарычнай прозы, оды. Была створана нават спецыяльная Музычная палата, дзе збіраліся і апрацоўваліся народныя мелодыі, песні.

Заснавальнікам літаратурнай паэзіі ў Кітаі лічыцца Цюй Юань. У творах паэта гучыць голас чалавека непрызнанага, адлучанага ад вышэйшага свету. Да сучаснікаў дайшла яго знакамітая паэма “Лісао” (“Паэма смутку”). Традыцыі вялікага паэта працягвалі Хань Фэй, Лу Цзы, Мей Шэен, Ян Сунь, Тао Юань Мінь і інш.

У Кітаі існавала складаная сістэма кіравання краінай. Адбор кандыдатаў на тую ці іншую пасаду рабілі з дапамогай экзаменаў. Кандыдат павінен ведаць на памяць сачыненні старажытных аўтараў, асабліва Канфуцыя, даваць тлумачэнне зададзенаму тэксту, умець разважаць на філасофскія тэмы і складаць вершы. Экзамены праходзілі ў жорсткай абстаноўцы: кожны знаходзіўся ў асобным памяшканні, дзе акрамя пісьмовых прылад нічога не было, экзаменуемаму выдавалася асобая вопратка, паколькі экзамен – гэта таксама свайго роду рытуал, пытанні былі невядомыя, кожны адказ даваўся ў пісьмовай форме і пад дэвізам. Лепшыя атрымлівалі ступень і права здаваць экзамены на другую ступень, а вытрымаўшы іх – на трэцюю. Да экзаменаў дапускаўся кожны, хто жадаў. Той, хто атрымаў пасаду, меў вялікае значэнне, таму што на сваім месцы ён быў вышэйшай уладай, суддзёй, зборшчыкам падаткаў, назначаў на працу, якую павінны былі выконваць усе просталюдзіны на карысць дзяржаве. Вышэйшая вучоная ступень – цзыньшы – дала права на высокі дзяржаўны пост, таму што на экзаменах прысутнічаў сам імператар.

Была ў Кітаі і акадэмія навук – Акадэмія Ханьлінь, куды ўваходзілі асабліва знакамітыя вучоныя мужы, яны тлумачылі законы, стваралі імператарскія ўказы.

Стварэнне універсітэта і акадэміі дало штуршок для развіцця навукі і тэхнікі.

Навука і тэхніка. Высокага развіцця ў Старажытным Кітаі дасягнулі такія навукі, як матэматыка, астраномія, медыцына.

Ужо ў V ст. да н.э. старажытныя кітайцы даведаліся аб ўласцівасцях прамавугольнага трохвугольніка, у I тыс. н.э. быў створаны трактат “Матэматыка ў дзевяці главах”. Кітайскія вучоныя ўпершыню ў гісторыі чалавецтва ўвялі паняцце адмоўных лічбаў. Кітайскія матэматыкі ведалі дзесятковыя дробы, удакладнілі значэнне лічбы “пі”. Тагачасныя астраномы ў I ст. да н.э. упершыню склалі зорны каляндар, карту зорнага неба, адзначылі існаванне сонечных плям, апісалі мноства новых зорак.

Глыбінёй адзначаны даследаванні ў галіне медыцыны. Вядомы кітайскі ўрач Бянь Цяо напісаў “Трактат аб хваробах”, дзе сістэмна апісаў анатомію, фізіялогію, паталогію і тэрапію.

У пачатку I тыс. н.э. у Кітаі было вядома ўжо 35 трактатаў па праблемах лячэння розных хвароб.

Кітайскія ўрачы шырока прымянялі розныя травы, мінералы. Яшчэ да нашай эры тут узнік новы метады лячэння розных хвароб – так званая акупунктура (іголкаўколванне).

Акрамя таго, старажытныя кітайцы першымі пачалі прымяняць наркатыкі ў лячэбных мэтах, а таксама прыпяканне.

Літаратура Кітая выражала бунтарскія настроі, была супраць жорсткасці і насілля, высмейвала чалавечыя парокі, у тым ліку і высокапастаўленых асоб. Паэты-бунтары ва ўсе часы падвяргаліся розным пакаранням, у тым ліку і выгнанню з краіны. Жыццё самагубствам пакончылі Цай Юань і Хань Фэй, якія доўгі час праследаваліся ўладамі.

Славутым паэтам “залатога веку” літаратуры эпохі Хань быў Сыма Сянжу (179–117 гг. да н.э.). Гэта самы вядомы прадстаўнік жанру прозапаэтычных твораў – “фу”.

У тагачасным Кітаі існавала і гістарычная проза, у якой не толькі апісваюцца тыя ці іншыя здарэнні, але і дзеючыя асобы, якія пакінулі след у гісторыі. У старажытнай кітайскай літаратуры адсутнічала тэма кахання. Замест яе была тэма сяброўства. На той час у Кітаі не прызнавалі спатканняў або свабоднага выбару мужа. Мужчына жаніўся на дзяўчыне, якую выбіралі бацькі без яго згоды. Ён не мог бачыць нявесту да шлюбу, а калі гэта спатканне здаралася, то магло стаць прычынай разрыву шлюбу.

Выяўленчае мастацтва. Аб мастацтве перыядаў Шан і Чжоў вядома дзякуючы кераміцы, бронзавым пасудзінам, вырабам з яшмы і ўпрыгожанымі разьбой прадметам, уключаючы ласёвыя рогі, слановыя косці і каменныя скульптуры.

Выяўленчае мастацтва Старажытнага Кітая прадстаўлена перш за ўсё ў пахавальных помніках. Сярод скульптуры пераважаюць выявы фантастычных жывёл – “крылатыя львы”. Нават каноны ў выяўленчым мастацтве Кітая патрабуюць не паказу статыстычнага стану, а дзеяння, у якім выяўляюцца не характары, а ўмоўныя тыпы, дзе багі заўсёды большыя, чым людзі, дзе чуецца пошук Абсалюта. Але галоўная іх якасць – недасказанасць, незавершанасць, якая дае глядачу прастор для сатворчасці.

Бронзавыя пасудзіны і сімвалічныя прадметы з яшмы складаюць дзве самыя важныя катэгорыі застаўшыхся твораў мастацтва, якія ствараліся для рытуальных мэт і выкарыстоўваліся ў часы абраду пакланення продкам.

У малюнках на бронзе – выявы дракона, але не вельмі яшчэ падобныя: тулава – цяжкое і менш выгнутае, чашуя і грыва – адсутнічаюць. З другога боку дракона часта суправаджае птушка, якая называецца фенікс.

Да гэтага часу належыць знойдзеная на адным з магільнікаў першая карціна на шоўку з выявай маладой жанчыны, над якой лётаюць дракон і фенікс, што ўвасабляюць стыхійныя сілы жыцця і смерці.

На стылістыку розных жанраў кітайскага выяўленчага мастацтва аказалі даволі значны ўплыў два асноўныя рэлігійна-філасофскія напрамкі – канфуцыянства і даасізм. Партрэтны жывапіс атрымлівае развіццё ў часы дынастыі Хань.

Да сучаснікаў дайшла легенда аб майстэрстве аднаго мастака: ён валодаў мастацтвам партрэта да такой ступені, што мог перадаць не толькі характэрныя рысы твору, але і ўзрост чалавека. У адным з захаванняў знойдзена фрэска, на якой мастак дасканалы перадаў індывідуальныя рысы ўдзельнікаў вядомай гістарычай падзеі.

У эпохі Цынь і Хань выяўленчае мастацтва дасягнула найвышэйшага ўзроўню. Уражвае пахавальны комплекс Цынь Шы-хуандзі, што ўключаў падземны пахавальны палац і 11 глыбокіх падземных тунеляў. Тут размяшчалася так званая тэракотавае армія (каля 8 тыс. воінаў і баявых коней, якія мелі выгляд размаляваных тэракотавых фігур у натуральную

велічыню). Захаваліся таксама шматлікія комплексы грабніц мясцовай знаці. Да гэтых падземных пахавальных пабудоў нярэдка вяла “алея духаў-ахоўнікаў”, па абодва бакі ад яе размяшчалі скульптурныя выявы розных жывёл. На сценах шэрага пабудоў захаваліся разнастайныя рэльефы з выявамі стваральнікаў неба і зямлі, легендарных герояў, сямейных сцэн, міфічных жывёл, прыродных стыхій.

Архітэктура. У эпохі Цынь і Хань склаліся асноўныя рысы традыцыйнай кітайскай архітэктуры. Грамадскае ўсталяванне, формы мыслення і рэлігійныя ўяўленні наладзілі адбітак на архітэктуру Кітая. Для яе характэрны кансерватызм, следаванне канону, раз і назаўсёды ўстаноўленым прынцыпам, ад якіх архітэктар не павінен быў адступаць. Нават нязначныя дэталі канструкцый і колер афарбоўкі архітэктурных элементаў былі кананізаваны, мелі характар рэлігійных дагматаў.

З часу аб’яднання краіны пачынаецца ўвядзенне найбольш грандыёзных манументальных помнікаў старажытнага кітайскага дойлідства.

Самым старажытным збудаваннем, якое дайшло да нашага часу, з’яўляецца Вялікая Кітайская сцяна.

Гэтае збудаванне дае ўяўленне аб узроўні развіцця горадабудаўніцтва і інжынернага мастацтва таго часу. Па сведчанні арыгінальных крыніц, яе будаўніцтва вялося на пацягу 10 гадоў намаганнямі 200 млн. катаржнікаў і 100 тыс. салдат. Вялікая Кітайская сцяна з архітэктурнага пункту гледжання ўяўляе адносна простую па структуры пабудову. Яна ўзведзена з зямлі і каменя з выкарыстаннем больш старажытных фартыфікацыйных збудаванняў – земляных валоў, насыпаных яшчэ ў VI–IV стст. да н.э. па паўночных і паўночна-ўсходніх межах краіны для абароны ад суседніх народнасцей, а затым абліцавана цэглай. Непасрэдна ў эпоху Цынь быў пабудаваны толькі адзін з участкаў Вялікай Кітайскай сцяны працягласцю 750 км. Першы этап у яе пабудове і аднаўленні працягваўся з перапынкамі наступныя дзве тысячы гадоў, калі яе працягласць была даведзена да 3100 км. Сцяна ўзводзілася з такім разлікам, каб па ёй магла прайсці шарэнга з

васьмі салдат або праехаць чатыры коннікі (пры неабходнасці па сцяне праязджалі і павозкі). Такім чынам, умацаванне павінна было служыць і дарогай. Праз кожныя 100–150 м узвышаюцца масіўныя башні – усяго 25 тыс., а праз вызначаныя прамежкі ў ёй ёсць праходы па 3–4 м з варотамі. Сцяна цягнецца па горнай мясцовасці і ўздымаецца да 1800 м над узроўнем мора. Немагчыма дакладна ўстанавіць працягласць сцяны: яе пачатковы і канечны пункт па прамой складае 2450 км, але сцяна пастаянна пятляе, акрамя таго, ёсць адгалінаванні, з улікам якіх яе працягласць складае каля 6000 км.

Сталіца дзяржавы ў адрозненне ад старажытных пасяленняў мела дакладны план. Так, святочны і прыгожы выгляд мела цыньская сталіца Сяньян. Горад быў абнесены моцнай крапасной сцяной з мноствам варот і башняў. Паводле звестак летапісцаў, у ім налічвалася каля 300 палацавых комплексаў, а шырокія вуліцы завяршаліся масіўнымі варотамі.

Галоўныя цэнтры Лоян і Чан-Ань Ханьскай імперыі ўзводзілі па складзеных у старажытных трактатах правілах – па плане з дакладным падзелам на кварталы. Палацы арыстакратыі знаходзіліся на галоўнай магістралі горада і складаліся з жылых і парадных пакояў, садоў і паркаў.

Вялікі ўплыў на развіццё кітайскай архітэктуры аказаў будызм. У адрозненне ад Індыі, дзе сімвалам гэтай рэлігіі служыць ступа, у Кітаі будысцкімі мемарыяльнымі збудаваннямі з'яўляюцца шмат'ярусныя башні-пагады. Шмат'ярусная пагада зыходзіць да архітэктуры традыцыйнага кітайскага жылля. Далейшае развіццё і шырокае распаўсюджанне пагады прыходзіцца на эпоху Сярэднявечча.

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Творы гэтага віду мастацтва знойдзены археолагамі ў розных правінцыях Кітая. Найбольш ранняя распісаная кераміка адносіцца да V – III тыс. да н.э. У правінцыі Хэнань захавалася шмат гарлачыкаў з бледна-жоўтай або чырвона-бурай абпаленай гліны. У гэтых пасудзінах захоўвалі віно і масла, гатавалі ежу, а вялікія сасуды выкарыстоўваліся як пахавальныя ўрны. Злепленыя напачатку рукамі,

а потым з дапамогай ганчарнага круга цагляныя вырабы – вазы, чашы, блюда, міскі – адрозніваліся незвычайнай правільнасцю формаў. Іх абпальвалі пры тэмпературы каля 1500 градусаў па цельсію, а затым абточвалі зубамі кабана, дзякуючы чаму яны становіліся гладкімі і бліскучымі. Верхнюю частку пасудзіны пакрывалі складанымі геаметрычнымі ўзорамі – трохвугольнікамі, спіралямі, кругамі і ромбамі, а таксама выявамі жывёл.

У перыяд Шань-Інь з’явіліся цяжкія маналітныя бронзавыя пасудзіны, якія служылі для ахвяравання духам прыроды і духам – ахоўнікам племені. Форма іх была традыцыйнай, яны адліваліся па гліняных злёпках, аб чым яскрава сведчаць знойдзеныя ў Аньяне керамічныя вырабы. Бронзавыя пасудзіны мелі розную форму, бо рытуал ахвярапрынашэння продкам, у час якога выкарыстоўваліся гэтыя рэчы, быў складаным і ўключаў прыгатаванне цвёрдай ежы і рысавай гарэлкі.

Аднак гэта не магло адбывацца без дапамогі іншых пасудзін, таму рытуальныя рэчы ўключалі ў сябе ўсе тыпы сасудаў, неабходных для прыгатавання ахвяравальнай ежы. Вядомыя як назвы, так і канкрэтнае прызначэнне гэтых пасудзін. Іх для цвёрдай ежы было пяць “дзі”, кацёл на трох ножках быў круглай формы. Сустракаюцца некаторыя “дзі” і з чатырма ножкамі, але ўсё ж звычайна іх было тры. “Інь” – гэта сферычны гаршчок на трох апорах. Яго верхняя палова з’яўляецца крышкай. “Хэ” (у форме чайніка, таксама з трыма ножкамі) выкарыстоўваўся для прыгатавання цвёрдай ежы. “Дуй” і “доў” – чашы і кубкі, у якіх падаваліся гатовыя прысмачкі. Апошняя (“доў”) ўяўляе асабліва грацыёзную чашу на доўгай ножцы, якая нагадвае бакал для віна.

Пасудзін для прыгатавання і вытрымкі ахвяравальнага віна было многа больш. Часам гэтыя сасуды падпісваліся, прычым звычайна ўказваліся імя стваральніка і мэты, для якой прызначаўся прадмет, затым заклік да нашчадкаў захоўваць гэтую каштоўную рэч.

Пасудзіны, з вялікім майстэрствам адлітыя са сплаву медзі і волава, былі пакрыты рэльефам. Галоўнае месца ў ім адводзілася выявам птушак і дракона, якія азначалі стыхію неба і вады, прадвяшчалі добры ўраджай, быкоў і баранаў. Часам малявалі збіральны вобраз жывёлы – ахоўніка чалавека, які яднаў у сабе чатыры тыгры, дракона і барана. Пасудзіны былі рознымі па форме. У прамавугольных вялікіх чанах на чатырох ножках з двума ручкамі “фандзін” рыхтавалі ахвяравальнае мяса. Высокі стройны кубачак “гу”, які пашыраўся знізу і ўверсе, прызначаўся для ахвярнага віна. Звычайна на паверхні гэтых пасудзін наносілі тонкі спіралевідны лінейны “ўзор грому”, на фоне якога ў тэхніцы рэльефу выконвалі асноўныя малюнкi. Аб’ёмныя жывёльныя морды як бы вырасталі з бронзы. Гэтыя пасудзіны павінны былі ахоўваць чалавека і абараняць ад злых сіл, таму яны самі часта мелі форму жывёл і птушак, а іх паверхню запаўнялі выступы і гравіроўка.

У Старажытным Кітаі разам з ахвяравальнымі пасудзінамі ствараліся шматлікія іншыя вытанчаныя прадметы. Гэта гладка адпаліраваныя круглыя бронзавыя люстэркі, інкруставаныя серабром і золатам са зваротнага боку; упрыгожаныя лакавым роспісам музычныя інструменты і мэбля, лакавыя падносы, вазы, чашы. Выраб лаку ў той час быў вядомы толькі ў Кітаі. Размаляваны ў розныя колеры натуральны сок лакавага дрэва шматразова наносілі на паверхню вырабу, што надавала яму лоск, трываласць і абараняла ад вільгаці. У захараненнях непадалёк ад горада Чанша археолагі знайшлі шмат лакавых рэчаў. У гібкіх перапляценнях узораў, змешчаных на чашах, блюдах, падносах, адлюстравалася старанне злавіць і занатаваць рух Сусвету.

Мячы, алебарды, наканечнікі коп’яў у Кітаі, як і ўсюды, рабіліся з бронзы. Званы, якія выкарыстоўваліся ў цырымоніях ахвярапрынашэння продкам, у старажытны час таксама адлівалі з бронзы. Вялікае значэнне надавалася чысціні гуку і тону такіх званаў, таму адліў ажыццяўляўся вельмі якасна. Звычайна з расплаўленым металам змешвалі ахвярную кроў авечкі ці вала. У кітайскіх званах не было “языка”, у іх білі, стукаючы драўляным малатком самых розных формаў. Найбольш распаўсюджанымі былі авальныя

або круглыя, але сустракаюцца таксама і квадратныя. Як і ахвяравальныя сасуды, званы вытанчана ўпрыгожваліся і часам падпісваліся.

Звычай і абрады. На быт і норавы кітайцаў значны ўплыў аказалі ідэі канфуцыянства. Паводле канфуцыянскіх нормаў, ад мужчыны патрабаваліся сумленнае выкананне сваіх службовых абавязкаў, падначаленне вышэйстаячым і кіраўніку роду. Жанчына заўсёды павінна быць паслухмянай мужу, свёкру і свякроўцы; яе прызначэннем і найважнейшымі абавязкамі лічыліся самаадданае служэнне мужу, працавітасць, гаспадарлівасць. У Старажытным Кітаі быў вельмі рэгламентаваны побыт людзей. Сістэма выхавання сфарміравала ў насельнікаў краіны ўстаноўку на спакойнае, размеранае жыццё, без мітусні і асабістых амбіцый, з перавагай маральных каштоўнасцей над матэрыяльнымі.

Кітайскія сем'і жылі ў адпаведнасці са сфарміраванымі стагоддзямі нормаў, традыцыямі, звычаямі. Усе члены сям'і павінны былі прытрымлівацца пэўных абмежаванняў. Напрыклад, было строга забаронена ўжываць непрыстойныя словы, рабіць дрэнныя ўчынкі, якія маглі пашкодзіць старэйшым і іншым сваякам. Дзяржаўныя і калектыўныя інтарэсы ставіліся вышэй за індывідуальныя. Правільнымі лічыліся толькі афіцыйныя ісціны.

У аснове духоўнага жыцця кітайцаў быў культ продкаў. Кітаец у паўсядзённым жыцці павінен кіравацца канфуцыянскімі заветамі: аддана службы сваім жывым і памерлым продкам, прыносіць ім ахвярапрынашэнні, мець да іх сыноўнюю пачцівасць, заўсёды паважаць, шанаваць сваіх бацькоў, старэйшых людзей і інш. У кожнай кітайскай сям'і былі храмы і алтары продкаў, дзе можна было ім пакланіцца, прынесці ахвярапрынашэнні.

Выхаванне праходзіла таксама ў адпаведнасці з меркаваннямі і пастулатамі Канфуцыя. Так, ідэальна выхаваны чалавек павінен мець высокія маральныя якасці: высакародства, праўдзівасць, імкненне да ісціны. Сям'я ў Старажытным Кітаі найчасцей была палігамная. Бацька лічыўся адначасова галавой, правіцелем і суддзёй сям'і. У Кітаі існавалі гарэмы, якія маглі налічваць да некалькіх тысяч чалавек. Інтымныя адносіны ўспрымаліся як

своеасаблівае адлюстраванне ўзаемадзейння жаночага і мужчынскага (Інь – Ян) пачаткаў, а таксама свяшчэннага саюза зямлі і неба.

Даасізм фактычна прызнаваў поўную свабоду палавых зносін. У той жа час нярэдкамі былі гомасексуальныя інтымныя зносіны.

Асаблівай павагай у Старажытным Кітаі карысталіся мясцовыя гетэры, якія звычайна мелі музычны і літаратурны талент.

Праўда, канфуцыянства імкнулася абмежаваць сексуальныя патрэбы суграмадзян. Шлюбным узростам мужчыны было дасягненне ім 30 гадоў, а жанчын – 20 гадоў. Аднак такія правілы нярэдка парушаліся, і вядома шмат выпадкаў, калі жаніліся ў 15–16 гадоў, а дзяўчаты выходзілі замуж у 13–14 гадоў. Практыка ранніх шлюбаў выклікала асуджэнне прыхільнікаў канфуцыянства. Рашэнне аб уступленні ў шлюб прымалася бацькамі (найчасцей бацькамі жаніха). Выбар нявесты вызначаўся па некалькіх асноўных крытэрыях: выгляд, паходжанне, багацце і інш. Па імені нявесты шляхам гадання вызначалі, ці няма перашкод для заключэння шлюбу. Дата вяселля вызначалася па гараскопе. На вяселле запрашалася мноства гасцей, прычым бацькам жаніха нярэдка прыходзілася залазіць у даўгі, каб сабраць як мага больш гасцей.

Эстэтычным ідэалам кітайскай прыгажуні лічылася такая жанчына, якая мела надзвычай кволую, вытанчаную, амаль эфемерную фігуру, у яе адсутнічалі ўсялякія выпукласці, былі максімальна маленькія і зграбныя рукі і ступні. Каб сфарміраваць такую фігуру, дзяўчынкам з 5–6-гадовага ўзросту пачыналі бінтаваць грудзі і ногі. Шырока выкарыстоўваліся разнастайныя касметычныя сродкі.

У старажытнакітайскім доме амаль не было мэблі. Паўсюдна ў хаце былі засцелены цыноўкі, на якіх звычайна сядзелі, а спалі найчасцей на нізкіх драўляных тапчанах. Людзі хадзілі амаль заўсёды басанож. Кітайцы лічылі дапушчальным сядзець толькі становячыся на калені і апусціўшыся на пяты.

Жыхары Кітая ўжывалі ў ежу мяса кароў, бараноў, сабак і курэй, а таксама рыбу, гародніну, рыс, пшаніцу, ячмень, проса, гаалян.

Вельмі папулярнымі былі разнастайныя віды віна. Падчас трапезы традыцыйна выкарыстоўваліся драўляныя палачкі.

Знаёмства з духоўнай і матэрыяльнай культурай Старажытнага Кітая сведчыць: намаганьнямі шматлікіх народаў, якія насялялі тэрыторыю паміж рэкамі Хуанхэ і Янцзы, была створана самабытная цывілізацыя і культура, якія значна паўплывалі на культуры іншых народаў і ўзбагацілі сусветную цывілізацыю.

Тэма 7. Антычныя культуры

План

1. Паняцце антычнасці. Адметныя рысы антычнай культуры
2. Культура Старажытнай Грэцыі як пачатак і парадыгма еўрапейскай культуры
3. Духоўная культура старажытнай цывілізацыі элінаў
4. Мастацтва ў культурным жыцці старажытных грэкаў
5. Адукацыя, выхаванне і норавы старажытных грэкаў

Мэта лекцыі – паказаць характэрныя рысы і асаблівасці антычнай культуры і дасягненні старажытнагрэчаскай цывілізацыі.

1. Паняцце антычнасці. Адметныя рысы антычнай культуры

Паняцце “антычнасць” узнікла ў эпоху Адражэння, калі італьянскія гуманісты пачалі выкарыстоўваць тэрмін “антычны” (ад лац. antiquus – старажытны) для вызначэння найбольш старажытнай культуры свету – грэка-рымскай. Дадзены тэрмін ужываецца ў адносінах да старажытнагрэчаскай і старажытнарымскай цывілізацый.

Старажытнагрэчаская цывілізацыя была першай з усіх вядомых высокаразвітых цывілізацый на еўрапейскім кантынэнце. Храналагічна і гістарычна названая цывілізацыя суадносяцца з IX ст. да н.э. і V ст. н.э. Гэтаму параўнальна невялікаму адрэзку гістарычнага часу і адпавядае антычная культура.

Антычная культура – гэта цэласнае ўтварэнне, якое ахоплівае ўсе яе гістарычныя формы быцця – палітыку і права, міфалогію і рэлігію, філасофію і мастацтва Старажытнай Грэцыі і Старажытнага Рыма.

У антычным грамадстве ўпершыню сфарміраваліся адносіны да чалавека як да “меры ўсяго існага”, вышэйшай сапраўднай каштоўнасці. Галоўнымі ідэаламі і каштоўнасцямі антычнай цывілізацыі і культуры былі патрыятызм, вернасць грамадзянскаму абавязку, ушанаванне багоў, павага да продкаў. У антычнай культуры знайшлі падрабязную распрацоўку такія актуальныя і вядомыя сёння паняцці і тэрміны, як грамадзянская свабода і раўнапраўе, грамадзянскі доўг, гарманічнае развіццё асобы. Практычна да сённяшніх дзён у асноўных рысах дайшла старажытнагрэчаская сістэма адукацыі і выхавання. У антычную эпоху былі створаны практычна ўсе асноўныя жанры літаратуры Сярэднявекі, Новага і Навейшага часу: ідылія, трагедыя, камедыя, ода, элегія, сатыра, эпіграма, байка і інш. Антычная міфалогія і літаратура на працягу многіх стагоддзяў з’яўляюцца невычэрпнай крыніцай натхнення паэтаў, пісьменнікаў, мастакоў, кампазітараў. Філасофія аказала надзвычай моцны ўплыў на далейшае развіццё сусветнай філасофскай думкі. На працягу многіх стагоддзяў антычнае мастацтва было ўзорам для пераймання.

“Грэка-рымская культура, – адзначаў А. Тойнбі, – разлілася ў свой час па Старому Свету нічоў не менш шырока, чым наша заходняя ў цяперашні час. Уздзеянне грэчаскай культуры на свет у перыяд з IV ст. да н.э. і пазней было такім жа рэзкім, як і ўздзеянне сучаснай заходняй культуры з XV ст. да нашых дзён.”

Адной з асаблівасцей антычнай культуры з'яўляецца *полісная аснова*. Антычная культура ўзнікла і развівалася на аснове гарадскога, ці поліснага, сацыяльнага і духоўнага жыцця. Старажытная Грэцыя практычна ніколі не была адзінай дзяржавай, а складалася з асобных гарадоў-дзяржаў (полісаў), якія ўзніклі ў архаічны перыяд (VIII–VII стст. да н.э.). Усе свабодныя жыхары горада-дзяржавы і яго наваколля лічыліся грамадзянамі, мелі зямельную ўласнасць, палітычныя правы і прымалі актыўны ўдзел у жыццядзейнасці поліса. На працягу трох стагоддзяў адбываўся паступовы пераход антычнага грамадства ад вёскі да горада, ад родавых і патрыярхальных адносін да адносін класічнага рабства. Рабаўладанне было найбольш распаўсюджаным у эканамічна развітых полісах (Афіны, Карынф і інш.). Вышэйшага ўзроўню свайго развіцця полісы дасягнулі ў класічны перыяд – у V–IV стст. да н.э. Паступова ў полісах узмацнялася барацьба паміж рознымі сацыяльнымі катэгорыямі насельніцтва: арыстакратамі, алігархамі і “дэмасам”. У выніку гэтай барацьбы ў розныя часы ўзніклі, змяняліся разнастайныя формы дзяржаўнага праўлення: манархія, алігархія, арыстакратыя, тыранія, дэмакратыя.

Антычнасць пабудавана на матэрыяльна-пачуццёвым і адушаўлёна-разумным *касмалагізме*. Космас выступае абсалютам культуры. Касмагонія старажытных грэкаў і рымлян дастаткова складаная і ў агульных рысах можа быць зведзена да наступных палажэнняў.

Спачатку існаваў вечны і бясконцы Хаос – першапачатак усяго існага ў свеце. Пазней з гэтага Хаосу ўзніклі багі, якія сатварылі людзей і іх навакольнае асяроддзе. Космас ва ўяўленні грэкаў і рымлян гэта не толькі свет, але і парадак, сусветнае цэлае, якое супрацьстаіць Хаосу з прычыны ўпарадкаванасці і прыгажосці.

Антычная культура шмат у чым мела *пераймальны характар*, гэта значыць многае пераняла ў культуры суседніх народаў. Так, грэкі многае перанялі ў егіпцянаў, вавіланянаў, аднак змаглі давесці гэтыя навацыі да класічных формаў і вышэйшай дасканаласці. Рымляне стварылі свой уласны

пантэон багоў у значнай ступені на аснове грэчаскага. Яны нярэдка капіравалі найлепшыя творы грэчаскага выяўленчага мастацтва. Моцным быў уплыў грэчаскай культуры на развіццё рымскай літаратуры, філасофіі, навукі.

Сярод іншых адметных рыс антычнай культуры неабходна выдзяліць *антрапацэнтрызм*. Космас пастаянна суадносіўся з чалавекам, прыродныя аб'екты – з чалавечым целам. Антрапацэнтрычнасць гэтай культуры прадугледжвала культ цела чалавека; ідэалізуючы багоў, грэкі надзялялі іх чалавечымі якасцямі, вышэйшай цялеснай прыгажосцю. У іх склаліся ўяўленні пра тое, што багі дзейнічалі амаль як звычайныя людзі, жылі сярод людзей, мелі розныя чалавечыя слабасці, адмоўныя рысы. Для старажытных грэкаў і рымлян асоба – гэта добра арганізаванае і жывое цела.

Антычная культура фарміравалася на аснове *пантэізму*. Антычныя багі ўяўляліся як ідэі, законы, якія ўвасабляліся ў космасе. У старажытнасці законы прыроды называліся багамі. Яны – гэта і ёсць сама прырода, ёсць боскі космас як абсалют, які можна ўбачыць, пачуць, адчуць на дотык. Таму ўсе недахопы, перавагі, якія ёсць у чалавеку і прыродзе, усе яны ёсць і ў божаствах. Пантэон агульнагрэчаскіх багоў сфарміраваўся, верагодна, у архаічны перыяд. Звычайна іх называлі Алімпійскімі багамі, бо яны пастаянна пражывалі на вяршыні самай высокай у Грэцыі гары Алімп. Гэтыя божаствы складалі адзіную вялікую іерархічную сям'ю. Да ліку галоўных адносіліся 12 багоў-алімпійцаў. Вярхоўным богам быў бог гromу і маланкі Зеўс.

Антычная культура мела відавочную *дэмакратычнасць*. У старажытным грэчаскім і рымскім грамадствах існавала практыка вырашэння найбольш важных праблем на агульных народных сходах, у якіх мелі права ўдзельнічаць усе паўнапраўныя свабодныя грамадзяне. Гэтага права былі пазбаўлены рабы, жанчыны, іншаземцы.

Антычная культура на працягу ўсяго часу свайго існавання заставалася ў абдымках *міфалогіі*. Больш за тое, яна ўвабрала і

перапрацавала племянныя міфы, зліла іх у адзіную рэлігійна-міфалагічную сістэму. Ужо ў VIII–VII стст. да н.э. у паэмах Гамера “Іліяда” і “Адысея” і Гесіёда “Тэагонія” гэта сістэма набывае той від, у якім яна становіцца асновай усяго антычнага светапогляду.

Міфы злучалі старажытных грэкаў і рымлян з культурай продкаў. Адносіны да іх былі прасякнуты асаблівай верай. Так, грэкі захоўвалі прадметы, помнікі, гістарычныя месцы, звязаныя з міфамі і якія даказвалі іх верагоднасць. Міфы аб’ядноўвалі ў сабе прадукты народнай творчасці і фантазію, стваралі цэласную карціну свету, у якім усё мела сваё значэнне, месца і тлумачэнне. Міф быў падмуркам антычнай цывілізацыі, які вызначаў лад жыцця, паводзіны чалавека, прыкладное мастацтва, літаратуру, філасофію.

Антычная культура заснавана на прынцыпе *аб’ектывізму*. У адрозненне ад новаеўрапейскай культуры, якая абапіраецца на прыватную ўласнасць, дзе індывід, асоба і яе інтарэсы стаяць на першым месцы, у антычнай культуры асобе не надаецца такое вялікае і абсалютызаванае значэнне, хаця яе разуменне ў антычнай культуры вельмі спецыфічнае.

У антычнай культуры заўсёды надзвычай моцным быў *эстэтычны пачатак*, які пранізваў розныя сферы жыццядзейнасці.

Адной з асаблівасцей антычнай культуры з’яўляецца *аганальнасць*, якая была характэрная амаль для ўсіх сфер грамадскага жыцця – палітычнай, ваеннай, культурнай, судовай, спартыўнай. Найбольш знакамітымі і вядомымі спартыўнымі спаборніцтвамі, якія адначасова былі і агульнаэлінскім святам, у Старажытнай Грэцыі з’яўляліся Алімпійскія гульні. Яны адбываліся адзін раз у чатыры гады на працягу пяці дзён у канцы чэрвеня – пачатку ліпеня. На час правядзення Алімпійскіх гульняў заключаўся так званы “свяшчэнны мір” і спыняліся любыя ваенныя дзеянні. Да ўдзелу ў гульнях дапускаліся толькі свабодныя грэкі, якія прадстаўлялі ўсе грэчаскія гарады-дзяржавы. Сярод іншых відаў гульняў да ліку найбольш вядомых і папулярных адносіліся таксама Піфійскія, Істмійскія і Нямейскія.

У Старажытным Рыме найбольш распаўсюджанымі былі гонкі на калясніцах і гладыятарскія паядынкi, якія праводзіліся ў цырках і амфітэатрах.

Антычная культура развівалася даволі хутка і *дынамічна*. Напрыклад, у Грэцыі за некалькі стагоддзяў культура прайшла шлях ад архаікі да класікі. Яе імклівы росквіт складае аснову так званага “грэчаскага цуду”. Сутнасць гэтага цуду складае той унікальны факт, што толькі грэчаскаму народу амаль адначасова і практычна ва ўсіх галінах культуры ўдалося дасягнуць небывалых вышынь.

Галоўнымі ідэаламі і каштоўнасцямі антычнай цывілізацыі і культуры былі *патрыятызм* і *гераізм*. “Гераічнае жыццё, – пісаў Г.В.Ф.Гегель, – ёсць сапраўдны юнацкі ўчынак. Яно адкрываецца Ахілесам, паэтычным юнаком, а рэальны юнак Аляксандр Вялікі заканчвае яе. Яны абодва выступаюць у барацьбе з Азіяй”. Асноўныя каштоўнасці – вайсковая доблесць, яе дасягненне – рэгламентаваліся “гераічным кодэксам”, дасягненнем славы. Вынікі доблесці – гонар, які меў не толькі духоўны, але і матэрыяльны сэнс: гэта права на пэўныя даброты, гэта гонар і павага, звязаныя з высокім грамадскім становішчам і матэрыяльнымі дабротамі.

2. Культура Старажытнай Грэцыі як пачатак і парадыгма еўрапейскай культуры

Крыта-мікенская цывілізацыя. На мяжы III–II тыс. да н.э. на в. Крыт узніклі першыя чатыры невялікія дзяржаўныя ўтварэнні з цэнтрамі ў гарадах-палацах Кнос, Фест, Малія і Като-Закро, якія адыгрывалі важнейшую ролю ў грамадскім жыцці. Яны былі цэнтрамі эканамічнага, ваеннага і рэлігійнага жыцця, а таксама сацыяльнай сістэмы. Палацы ўяўлялі сапраўдныя цытадэлі, магутныя архітэктурныя комплексы. Напрыклад, Кноскі палац займаў плошчу каля аднаго гектара, меў два–тры паверхі (захаваліся толькі рэшткі першага паверха), прыблізна 300 пакояў. Палац быў забяспечаны выдатнай сістэмай каналізацыі, водаправодам, тэракотавымі ваннамі. Вялікія палацы былі пабудаваны і ў іншых буйных гарадах вострава Крыт.

Аснову эканомікі складала сельская гаспадарка, добра былі развіты розныя рамёствы і гандаль. Трыма асноўнымі прадуктамі, якія вырабляліся на востраве і складалі значную частку экспарту, былі віно, алей і зерне.

У гэты час на поўдні Балканскага паўвострава склалася яшчэ адна развітая цывілізацыя – *мікенская*, у аснове якой знаходзіліся цэнтры-палацы ў гарадах Мікены, Пілос, Тырынф, Фівы. Тут пражывалі пераважна грэчаскія плямёны ахейцаў. Да цяперашняга часу захавалася шмат ранніх і вядомых помнікаў крыта-мікенскай культуры. Высокім майстэрствам вызначаліся залатыя пахавальныя маскі мясцовых ахейскіх уладароў-правіцеляў. Выдатным архітэктурным помнікам быў Мікенскі палац, упрыгожаны калонамі і жывапіснымі творамі – фрэскамі, на якіх меліся выявы людзей, звяроў, сцэны паляванняў і ваенных бітваў. Высокага ўзроўню майстэрства дасягнуў роспіс на керамічных прадметах, а таксама выраб разнастайных упрыгожанняў для жанчын, пераважна з каштоўных металаў і камянёў.

Росквіт высокаразвітой крыта-мікенскай цывілізацыі прыпаў на XVII–XIV стст. да н.э., аднак у канцы XIII ст. да н.э. яна нечакана і хутка загінула. Найбольш верагодна, што прычынай гэтага заняпаду з’яўлялася заваяванне мясцовых зямель іншымі народамі, сярод якіх былі грэкі-дарыйцы.

Гамераўскі перыяд (XI–IX стст. да н.э.) адзначаны пэўным рэгрэсам у параўнанні з папярэднім, крыта-мікенскім перыядам грэчаскай цывілізацыі. У гэтую эпоху былі страчаны такія важныя элементы цывілізацыі, як дзяржаўнасць, пісьменнасць, гарадскі ўклад жыцця. Распад палацавай сістэмы выклікаў узмацненне барацьбы арыстакратыі за ўладу, славу і багацце.

Крыніцай асноўных звестак пра культуру дадзенага перыяду лічацца дзве эпічныя паэмы паўлегендарнага грэчаскага паэта Гамера – “Іліяда” і “Адысея” (каля VIII ст. да н.э.) У паэмах адлюстраваны рэаліі як старажытнага крыта-мікенскага перыяду, так і падзеі часу жыцця самога Гамера.

У сферы духоўнай культуры надзвычай важную ролю адыгрывалі разнастайныя міфы, пашыралася міфалагічная свядомасць як асобая форма светаўспрымання тагачасных людзей, стала больш упарадкаванай грэчаская міфалогія.

Мастацтва ў гамераўскі перыяд было развіта вельмі слаба, пераважалі выраб керамікі і вазавы роспіс.

У *архаічны перыяд* (VIII–VI стст. да н.э.) склаліся незалежныя гарады-дзяржавы (полісы), якія былі асновай сацыяльна-палітычнага і культурнага жыцця Старажытнай Грэцыі. Антычны поліс лічыўся ідэальнай формай дзяржаўнага жыцця з уласцівымі яму парадкам, свабодай і справядлівасцю. Жыццё ў полісе выходзіла чалавека, прывучала яго да адказнасці, здольнасці прыняць новае рашэнне, свабоднае ад механічнага паўтарэння дагматычных узораў.

Архаічная эпоха была часам даволі інтэнсіўнага развіцця Старажытнай Грэцыі, калі закладваліся перадумовы для росквіту грэчаскай культуры ў наступны перыяд. Хутка развіваліся сельскагаспадарчая і рамесніцкая вытворчасць, унутраны і знешні гандаль, пачалася чаканка манет. Тады сфарміравалася адзіная, агульная этнічная самасвядомасць старажытных грэкаў. Узніклі амаль усе асноўныя віды і жанры антычнай культуры – філасофія, класічная літаратура, выяўленчае мастацтва, разнастайныя гульні.

Эпоха класікі (V–IV стст. да н.э.) была часам сапраўднага ўзлёту грэчаскага генія ва ўсіх галінах культуры. У класічны перыяд небывалага росквіту дасягнулі філасофія, класічная скульптура, жывапіс, былі ўзведзены выдатныя храмы, тэатры, стадыёны. Асабліва значныя поспехі ў культурным развіцці Грэцыі былі дасягнуты ў другой палове V ст. да н.э., калі скончыліся разбуральныя грэка-персідскія войны, а ў Афінах прыйшоў да ўлады вядомы палітычны дзеяч Перыкл.

Эліністычны перыяд (IV–I стст. да н.э.) адметны надзвычай шырокім распаўсюджаннем грэчаскай культуры ў розных

рэгіёнах свету дзякуючы заваёўніцкім паходам Аляксандра Македонскага, калі ўлада маладога македонскага цара распаўсюдзілася на вялізныя тэрыторыі.

Найбольшы ўплыў на культуру іншых народаў свету аказалі грэчаскае алфавітнае пісьмо, грэчаская скульптура і архітэктура, філасофія, навуковыя веды. Эліністычнай культурай прынята называць своеасаблівы сінтэз грэчаскай, рымскай і ўсходняй культур. Назва эпохі “элінізм” азначае “пераймаць у грэкаў”.

У канцы дадзенага перыяду Грэцыя была захопленая рымлянамі і ўвайшла ў склад Рымскай імперыі.

3. Духовная культура старажытнай Грэцыі

Рэлігія пачала афармляцца ў крыта-мікенскі перыяд, у II тыс. і пазней – у пачатку I тыс. да н.э. Старажытнымі элементамі грэчаскай рэлігіі з’яўляліся татэмізм, фетышызм і культ продкаў. Побач з абагаўленнем з’яў прыроды грэкі ўжо ў старажытнасці пакланяліся асобным багам, якіх выдзялялі з агульнага сонму духаў і дэманаў. Старажытныя грэкі верылі ў існаванне шматлікіх божастваў, якія назіралі за ўсімі праявамі жыцця і смерцю людзей. Яны меркавалі, што багі шмат у чым падобны на людзей: уступалі ў шлюб, нараджалі дзяцей і праяўлялі чалавечыя слабасці, такія як каханне, рэўнасць ці падман.

У адпаведнасці з міфічнымі ўяўленнямі грэкаў Зеўс лічыўся бацькам багоў і людзей; у яго гонар было пабудавана мноства храмаў. Культ Зеўса быў распаўсюджаны практычна ва ўсіх грэчаскіх гарадах-дзяржавах. Яго вернай жонкай і адначасова сястрой была багіня Гера – уладарка Алімпа, царыца багоў. Яна з’яўлялася ахоўніцай шлюбу, благаслаўляла ўсіх маці на нараджэнне дзіцяці.

Пасяйдон, брат Зеўса, быў уладаром мора, які жыў у раскошным падводным палацы, ездзіў на залатой калясніцы з белымі конямі. Лічылася, што Пасяйдон па сваёй волі можа выклікаць землятрусy. Другі родны брат Зеўса – Аід – з’яўляўся ўладаром падземнага царства памерлых. Яму належалі

шматлікія падземныя багацці – найперш каштоўныя камяні і металы. У адрозненне ад іншых багоў ён не жыў на Алімпе, а праводзіў увесь час у царстве ценяў чалавечых душ. Гесція была багіняй хатняга ачага, ахоўніцай агню. У кожным грэчаскім горадзе і сям’і стаялі спецыяльныя алтары ў яе гонар. Пяшчотная і чыстая, яна заўсёды стаяла ў баку ад спрэчак іншых багоў.

Дэметра была багіняй урадлівасці і земляробства. Яе называлі “маці хлеба”, “абаронца ўраджаю”. Сімваламі Дэметры былі ячменны або пшанічны колас.

Гэфест быў богам агню і кавальскай справы. У сваёй кузні пад гарой ён зрабіў залаты трон і шчыт для сваіх бацькоў Зеўса і Геры. Быў найлепшым майстрам кавальскай справы; найбольш шанаваўся ў асяродку грэчаскіх рамеснікаў.

Афрадыта – багіня кахання і прыгажосці. Яна з’яўлялася сімвалам вечнай вясны і паўнакроўнага жыцця. Яна нарадзілася ў марской пене і прыплыла на бераг у ракавіне. Афрадыта была жонкай Гэфеста, але кахала Арэса. Сімваламі багіні кахання былі ружы, вераб’і, дэльфіны, баран і галубы.

Артэміда – багіня палявання і месяца, дачка Зеўса. Яе сімваламі з’яўляліся кіпарысавае дрэва, лань і сабака. Багіня выяўлялася ў вобразе маладой цнатлівай жанчыны з лукам, сярэбранымі стрэламі ў акружэнні розных жывёл. Гэтая багіня палявала звычайна ў калясніцы з ланямі; лічылася таксама ахоўніцай усіх дзікіх жывёл. Артэміда ўмела лячыць, благаслаўляла людзей на шчаслівы шлюб і на дзетанараджэнне.

Апалон – сын Зеўса; бог святла, сонца і праўды, а таксама заступнік паэзіі, музыкі, навукі і ўсіх мастацтваў. Меў дар прадказанняў; яго звычайна ўяўлялі з лірай у руках і ў акружэнні дзевяці муз – багін розных сфер творчага жыцця. Сімвалам Апалона з’яўлялася дрэва лаўра.

Гермес – сын Зеўса. Ён лічыўся вестуном багоў, ахоўнікам падарожнікаў, купцоў, рамеснікаў і злодзеяў, заступнікам гандлю, правадніком душ памерлых людзей. Меў крылатыя

сандалі, што дазваляла яму хутка пераносіцца з аднаго месца ў другое. Паводле падання, ён упершыню вынайшаў ліру, стварыў матэматыку, азбуку, астраномію, бокс.

Дыёнис – бог вінаградарства і вінаробства. Ён упершыню навучыў людзей вырабляць віно; увасабляў разнастайныя оргіястычныя станы (ап’яненне, транс, рэлігійны экстаз). У яго гонар нярэдка наладжваліся святы – найперш так званыя “Дыянісіі”, падчас якіх выконваліся танцы, музыка, ужывалася шмат віна, мелі месца неўпарадкаваныя інтымныя адносіны.

Афіна – дачка Зеўса, багіня мудрасці і справядлівай вайны, ахоўніца грэчаскіх гарадоў. Як і Артэміда, багіня Афіна была ўсё жыццё цнатлівай. Найбольш вядомы храм гэтай багіні – афінскі Парфянон. Яна стварыла флейту, навучыла людзей рабіць калясніцы і караблі, дала людзям законы, усяляк дапамагала грэчаскім героям. Яе сімваламі былі сава і аліўкавае дрэва.

У Старажытнай Грэцыі яе насельнікі ганаравалі і іншых багоў, такіх як Арэс, Аід, шматлікіх багінь паэзіі, мастацтва і навук, якіх называлі музамі.

Такім чынам, амаль ва ўсіх сваіх формах старажытнагрэчаская рэлігія ўяўляе сабой класічны ўзор алігархічнага політэізму.

Філасофія. У архаічную эпоху ў Старажытнай Грэцыі пачынае фарміравацца першая ў гісторыі форма прыродазнаўства – натурфіласофія. Заснавальнікам філасофіі прыроды лічыцца мысліцель з г. Мілета Фалес, які стварыў “мілецкую школу”. Ён прытрымліваўся ідэі аб тым, што ўсё існае ўтварылася з вады. На яго думку, наша зямля падобная на востраў, які плавае ў акіяне вады. Ён унёс уклад у станаўленне і развіццё астраноміі, матэматыкі, умеў прадказваць сонечныя зацьменні, вызначыў перыяд сонцастаянняў і раўнадзенстваў, адкрыў некаторыя сузор’і і зоркі, увёў каляндар з 360 дзён і 12 месяцаў. Другі прадстаўнік мілецкай школы Анаксімен сцвярджаў, што першаасновай усяго існага ёсць паветра, якое вечна рухаецца і нараджае ўвесь матэрыяльны свет.

Анаксимандр, паслядоўнік Фалеса,

прытрымліваўся меркаван-ня, што першаасновай усяго з’яўляецца так званы “апейрон”, што ўяўляе сабой якасна нявызначанае першаснае рэчыва. Увогуле менавіта з гэтай школы пачалася гісторыя еўрапейскай навуковай касмалогіі, касмагоніі, фізікі, геаграфіі, метэаралогіі, астраноміі, біялогіі.

У V–IV стст. да н.э. у грэчаскай навуцы ўзвышаюцца Афіны. У гэты час на змену канцэпцыі стыхій прыходзіць атамістыка. Новую парадыгму ў светапоглядзе прапаноўвае Дэмакрыт, які сцвярджаў, што Сусвет складаецца з атамаў і пустаты, у якой атамы рухаюцца; што яны вечныя, непадзельныя і непранікальныя. Паводле Дэмакрыта, атамы ўтвараюць усе прадметы матэрыяльнага свету.

Найвышэйшага ўзроўню свайго развіцця старажытнагрэчаская філасофія дасягнула ў класічны перыяд. Найбольш знакамітымі і вядомымі філосафамі таго часу былі Сакрат, Платон і Арыстоцель.

Сакрат быў адным з родапачынальнікаў дыялектыкі. Ён першым у антычнай філасофіі сканцэнтраван увагу не на пытаннях пазнання прыроды, а на праблемах чалавечага жыцця, пазнання чалавекам самога сябе, а таксама добра, зла, справядлівасці, маральнасці.

Платон з’яўляецца стваральнікам аднаго з вядучых напрамкаў у філасофіі – аб’ектыўнага ідэалізму. У адпаведнасці з яго вучэннем увесь свет падзяляецца на дзве часткі – звычайны паўсядзённы свет, што ўспрымаецца органамі пачуццяў, і нябачны свет ісцінных сутнасцей (асобных ідэй і Вечнай, Абсалютнай Ідэі, ці, інакш кажучы, Бога), які можа спасцігнуць толькі таленавіты чалавек-мастак у стане інтэлектуальнага ўздыму, творчага натхнення. Звычайны чалавек прызнае існаванне толькі першага, бачнага свету, у той час як філосаф-інтэлектуал можа пранікнуць сваім унутраным позіркам у нябачную рэальнасць і спасцігнуць ісціну.

Платонам распрацавана канцэпцыя ўладкавання грамадства. У сваёй знакамітай працы “Дзяржава” ён выказаў сваё разуменне дасканаллага

грамадства, у якім кіруе адукаваны цар-філосаф, забяспечаны дэмакратычныя свабоды, гуманныя, агульначалавечыя каштоўнасці. Акрамя правіцеляў-філосафаў, у такім грамадстве пражываюць прадстаўнікі яшчэ двух асноўных саслоўяў – воіны і работнікі. Платон бачыў асноўную прычыну крызісу сучаснага яму грамадства ў тым, што светам пачалі правіць “тыраны, якія не ўсведамлялі дасканаласці рэчаў” і не валодалі сапраўднай маральнасцю. Важнае месца ў антычнай філасофіі заняў паслядоўнік Платона – Арыстоцель, які быў заснавальнікам другога важнага кірунку філасофскай думкі – эмпірызму. Яго вучэнне вызначаецца большай сістэматычнасцю, лагічнасцю і лічыцца найвышэйшай ступенню развіцця антычнай класічнай філасофіі. Да асноўных прац Арыстоцеля можна аднесці “Метафізіку”, “Фізіку”, “Палітыку”, “Аб душы”, “Аб узнікненні жывёл”, “Этыку”, “Паэтыку”. Яго працы ахоплівалі практычна ўсе галіны тагачасных ведаў – філасофію, фізіку, біялогію, логіку, геаграфію, псіхалогію, анатомію, фізіялогію, заалогію, геалогію, астраномію, этыку, эстэтыку, тэалогію, паліталогію, педагогіку, эканоміку, паэтыку, рыторыку і інш. Ён першым увёў агульнафіласофскі тэрмін “матэрыя”, стварыў вучэнне аб фармальнай логіцы і інш.

Знакамітым філосафам распрацавана канцэпцыя катарсісу. Паводле гэтай тэорыі, катарсіс з’яўляецца найвышэйшай мэтай мастацтва, паколькі дапамагае чалавеку ўзвышаць душу, перажываць стан “бяскрыўднай радасці”, пераадольваць свае слабасці, дрэнныя схільнасці і якасці.

У эпоху элінізму ўзніклі два новыя філасофскія кірункі – стаіцызм і эпікурэізм. Заснавальнікам першага з іх быў грэчаскі філосаф Зянон.

Прыхільнікі стаіцызму сцвярджалі, што ўсе людзі з’яўляюцца роўнымі, імкнуцца да шчасця, хаця яго дасягненню перашкаджаюць чалавечыя эмоцыі, пачуцці, страсці. Таму ідэальным, найлепшым станам для чалавека могуць быць бястраснасць, або апатыя, а таксама прытрымліванне прыроды і свайго ўласнага розуму. Сусвет

успрымаўся стойкамі як адзінае жывое цела, запоўненае дыханнем – пнеўмай.

Найбольш знакамітым прадстаўніком эпікурэізму з’яўляўся філосаф Эпікур. Ён лічыў, што чалавечае шчасце заключаецца ў адсутнасці пакут, свабодзе ад усялякіх страсцей, а таксама ў наяўнасці фізічных і найперш духоўных задавальненняў. Паколькі вышэйшым з усіх духоўных задавальненняў лічылася каханне, то эпікурэйцы спавядалі сапраўдны культ кахання. Галоўным патрабаваннем эпікурыйцаў было жыццё непрыкметна. У адпаведнасці з гэтым правілам чалавек павінен знаходзіць асабістае шчасце ўнутры сябе і жыццё у ціхім месцы ў асяроддзі найбліжэйшых людзей.

4. Мастацтва ў культурным жыцці старажытных грэкаў

Літаратура. Са стварэннем алфавітнага пісьма ў архаічным перыядзе з’яўляюцца першыя літаратурныя творы, да якіх адносяцца паэмы Гамера “Іліяда” і “Адысея”. Родапачынальнікам лірычнай паэзіі з’яўляецца Архілох, які ў сваіх вершах з небывалай да таго часу глыбінёй перадаў чалавечыя эмоцыі і пачуцці. Архілох увёў у літаратуру новы вершаваны памер – ямб. Да ліку найлепшых лірычных паэтаў архаічнай эпохі адносіліся два славуцкія творцы з вострава Лесбас – паэт Алкей і паэтэса Сапфо.

У Старажытнай Спарце была найбольш развітая харавая лірыка, адной з пашыраных формаў якой лічыўся так званы “дыфірамб” – песня ў гонар бога Дыёніса. Знакамітымі лірычнымі паэтамі таго часу былі Піндар, Тыртэй.

Найбольш яркім прадстаўніком дыдактычнай паэзіі быў Гесіёд, які праславіўся сваімі паэмамі (“Труды и дни”, “Теогонія”). Найвышэйшага росквіту грэчаская літаратура дасягнула ў класічны перыяд. Найбольш знакамітымі старажытнагрэчаскімі драматургамі лічыліся тры “вялікія афінскія трагікі” – Эсхіл, Сафокл і Еўрыпід.

Эсхілам было напісана “Арэстэя”, “Прыкаваны Праметэй”, “Персы”,

“Агамемнан” і інш. Ён увёў у тэатральнае прадстаўленне другога актёра, што дазволіла стварыць паміж выканаўцамі дыялог у прысутнасці хору. Творчай манеры Эсхіла ўласцівы ўрачыстасць і велічнасць.

Сафокл стварыў звыш 20 трагедый. Да ліку найлепшых яго п’ес адносяцца “Антыгона”, “Электра”, “Эдып-цар” і інш. Ён заўсёды імкнуўся паказаць людзей такімі, якімі яны павінны быць; увёў у трагедыю трэцяга актёра, што дазволіла ажывіць драматургічнае дзеянне.

Пяру Еўрыпіда належыць больш за 90 твораў. Сярод яго твораў – трагедыі “Медэя”, “Электра”, “Федра” і інш. У адрозненне ад Сафокла ён паказваў людзей такімі, якімі яны былі ў жыцці. У вытокаў

антычнай камедыі стаяў Арыстафан, які напісаў звыш 40 камедый. Сярод яго найлепшых твораў – “Аблокі”, “Жабы”, “Лісістрата”. Для творчасці Арыстафана былі характэрны вострая палітычная накіраванасць, крытыка антычных грамадскіх парадкаў, сатыра на асобных вядомых людзей.

У VI ст. да н.э. аформіўся новы жанр літаратурнай творчасці – байка. Найбольш знакамітым грэчаскім байкапісцам з’яўляўся паўлегендарны Эзоп. Многія сюжэты эзопаўскіх баек выкарыстоўвалі ў творчасці розныя літаратары наступных гістарычных эпох.

Надзвычай багатая па колькасці твораў, разнастайнасці жанраў літаратура эліністычнай эпохі. Шырокую папулярнасць у гэты перыяд атрымалі ідыліі, гімны, букалічныя творы, элегіі і эпіліі, аўтарамі якіх з’яўляліся Калімах, Феакрыт, Апалоній Радоскі і інш. Сярод гараджан былі пашыраны камедыя і мімы. Вядомым аўтарам тагачасных камедый быў Менандр, творы якога карысталіся поспехам у грэчаскай і рымскай публікі, аказалі прыметны ўплыў спачатку на старажытнарымскую камедыю, а пазней праз яе і на ўсю еўрапейскую. **Тэатр.** Старажытнагрэчаскі тэатр зараджаецца ў VI–V стст. да н.э. Важную ролю ў яго развіцці адыграў культ бога Дыёніса. У час працэсій у гонар бога вінаробства разыгрываліся сцэнка з яго жыцця. Вялікія Дыянісіі адбываліся на працягу пяці дзён. У першы дзень,

як правіла, адбываліся шэсці і ахвярапрынашэнні, а ў астатнія чатыры дні паказвалі розныя спектаклі. Штогод на тэатральныя спаборніцтвы падчас Дыянісій выходзілі 3 аўтары трагедый і 5 камедыёграфы. Пасля заканчэння прадстаўленняў судзі называлі лепшыя пастаноўкі і ўручалі прызы, падарункі.

Камедыя нарадзілася з вясёлай карнавальнай часткі гэтых свят, а таксама з фальклорных бытавых і парадыйна-міфалагічных сцэнак. Камедыя вызначалася звычайна вострай палітычнай накіраванасцю, фантастычнымі і рэальнымі сюжэтамі, у якіх дзейнічалі міфічныя персанажы, жывёлы, воіны, палітыкі, дзеячы культуры і інш.

Са свят у гонар Дыёніса вылучалася і сатыраўская драма – вясёлая п’еса са шчаслівым канцом, названая так таму, што хор у ёй складалі сатыры (казланогія спадарожнікі бога вінаробства).

Па меры развіцця тэатра ў трагедыях стала расказвацца не толькі пра Дыёніса, але і аб іншых багах, а пазней і аб героях – Геракле, Эдыпе, Тэсею. Жыццёвыя матывы ўсё больш пранікалі ў трагедыю, а ў камедыі становяцца пераважнымі. Спачатку ў грэчаскім тэатры дзейнічаў толькі хор з 10–15 чалавек і адзін выканаўца, затым былі ўведзены другі і трэці акцёры, якія падчас прадстаўлення вялі дыялог з хорам. Акцёрамі, танцорамі, удзельнікамі хору ў грэчаскім тэатры маглі быць толькі мужчыны. Галоўным выканаўцам з’яўляўся так званы “протаганіст”. Артысты выступалі ў камедыйных і трагічных масках, якія павінны былі сімвалічна паказваць розныя чалавечыя эмоцыі і пачуцці, а таксама ўзмацняць сілу голасу. У якасці музычнага суправаджэння выкарыстоўвалі флейты, ліры, цытры і іншыя інструменты, адначасова выступалі групы танцораў.

Выяўленчае мастацтва. Найвышэйшага росквіту жывапіс, скульптура, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва дасягаюць у V ст. да н.э. Антычная распісная кераміка зарадзілася ў глыбокай старажытнасці. Яна суправаджала старажытных грэкаў на працягу ўсяго іх жыццёвага шляху. Галоўнымі цэнтрамі керамічнай вытворчасці былі Афіны і Карынф. На змену

геаметрычнаму стылю прыйшоў “арыенталізуючы”, ці “дывановы”, стыль. Для яго былі характэрны выявы фантастычных жывёл (львы, сфінксы, птушкі з галавой чалавека) і раслін, што разам з вычварным арнамантам пакрывалі паверхню пасудзін пышным дываном. Гэты стыль грэчаскія вазапісцы перанялі ў майстроў з Егіпта, Сірыі, Фінікіі і Персіі. Затым усходнія ўплывы паступова зменшыліся, і прыкладна ў канцы VII – пачатку VI ст. да н. э. узнік больш арыгінальны і самастойны “чорнафігурны стыль”. Выявы на вазах зроблены чорным лакам на чырванаватай гліне. Сюжэты браліся звычайна з грэчаскіх міфаў, а пазней сталі больш выяўляць розныя бытавыя сцэнкі: рынак, пір, спаборніцтвы, карагод, школу. Сярод найбольш вядомых майстроў былі Эўтымід, Андакід, Еўфроній, Палігнот, Апаладор, Парасій і інш. Эліністычнаму жывапісу былі ўласцівы паэтыка, прыхільнасць да бытавых, эратычных і пейзажных сюжэтаў.

Да нас дайшлі роспісы Кноскага палаца, які быў пабудаваны на Крыце. Пакоі палаца былі ўпрыгожаны роспісамі, якія адлюстроўвалі жыццё насельнікаў Кноса. Так, на сценах доўгага калідора намалявана шэсце даннікаў, якія неслі падарункі правіцелю. У адным пакоі – кампанія святочна апранутых мужчын і жанчын, якія з захапленнем назіралі за акрабатычнымі гульнямі з быком. У роспісах нярэдка сустракаюцца выявы раслін і жывёл. У Кносе знойдзена шмат фрэсак, якія здзіўляюць жывапіснасцю, натуральнасцю і дакладнасцю. Зараджэнне пластычнага мастацтва адбывалася да VIII ст. да н.э. Самымі старажытнымі скульптурнымі творамі з’яўляюцца статуэткі жанчын са змеямі, якія знойдзены ў пахаваннях ахейскіх цароў. У архаічны перыяд узніклі два асноўныя тыпы грэчаскіх скульптурных твораў – “кора” і “курас”, якія павінны былі ўслаўляць фізічную і духоўную прыгажосць чалавека. Кора – статуя дзяўчыны ў доўгай вопратцы, курас – статуя аголенага юнака-атлета. Выявы такога тыпу мелі сакральнае значэнне (служылі ахвярнымі дарамі, якія прыносілі ў свяцілішча), а таксама маглі выкарыстоўвацца ў якасці архітэктурнай вертыкальнай апоры замест калон у храмах. Для пластыкі гэтага перыяду

былі характэрны абагульненасць формаў, дакладная фронтальнасць пастаноўкі фігуры, слаба акрэсленая ўсмешка, прамы стан, шырока раскрытыя вочы, тонкая дэкаратыўная апрацоўка паверхні мармуру, размалёўка статуй. Да нашага часу захавалася шмат фігур “курасаў” і “кор”. Ужо ў гэтых ранніх фігурах грэкі імкнуліся перадаць прыгажосць аголенага цела, моцнага, прапарцыянальна складзенага. Галоўным аб’ектам грэчаскай скульптуры быў чалавек. Спачатку скульптурныя творы былі недасканалыя, аднак да канца VI ст. да н.э. грэчаскія скульптары пачалі пераадольваць першапачаткова ўласцівыя іх работам статычнасць і застыласць. І ўжо на фрызах храма Афін Афайі на востраве Эгіна воіны паказаны ў руху.

У класічны перыяд грэчаская скульптура дасягнула найвышэйшага ўзроўню свайго развіцця. Для яе былі характэрны ўраўнаважанасць, строгая сіметрыя, гарманічнасць, статычнасць. Шматлікія скульптары працавалі ў V ст. да н.э. Сярод іх выдзяляліся Міран, Паліклет, Фідзій і інш.

У канцы V ст. да н.э. грэчаская скульптура стала больш вытанчанай, грацыёзнай, засяроджанай на псіхалагічным стане чалавека. Акрамя таго, у скульптурных творах часцей пачалі сустракацца бытавыя сцэны, што паступова адцяснялі на другі план рэлігійныя і грамадзянскія матывы. Так, скульптар першай паловы IV ст. да н.э. Скопас паказвае параненых воінаў з пакутлівымі тварамі. Яго статуя Менда вызначаецца драматызмам, экспрэсіяй, дакладнай перадачай усёй гамы чалавечых пачуццяў. У творах Праксігэля багі, страціўшы велічнасць і магутнасць, набылі рысы зямной, чалавечай прыгажосці. Ім створаны пераважна вобразы алімпійскіх багоў і багінь. Скульптар другой паловы IV ст. да н.э. Лісіп стварыў новы вобраз юнака-атлета. У яго статуі Апаксіямена падкрэслены не гонар пераможцы, а стомленасць і ўсхваляванасць пасля спаборніцтваў. Лісіп праявіў свой надзвычайны талент у бюсце Аляксандра Македонскага.

Эліністычнай скульптуры ўласціва цікавасць да асобы канкрэтнага чалавека, да падзей паўсядзённага жыцця. Тагачасныя скульптары дасягнулі нечуванага майстэрства ў апрацоўцы мармуру. Многія скульптурныя творы

адзначаны драматызмам, адчуваннем трагічнасці чалавечага жыцця. Прыкладам твора, які захаваў прыгажосць і яснасць класічных вобразаў, з'яўляецца статуя Афрадыты Мілоскай, створанай скульптарам Аляксандрам каля 120 г. да н.э.

Архітэктура. Гармонія і мера выражаны ў грэчаскай архітэктуры з незвычайнай сілай. Асноўным тыпам тагачасных пабудоў быў храм, які служыў своеасаблівым жылём бажства. Унутраная прастора храма не мела ні ўнутранага, ні мастацкага сэнсу, асноўнае сілавое семантычнае поле яго сканцэнтравана на цэласнай структуры архітэктурнага збудавання і яго візуальным вобліку. Першыя храмы былі пабудаваны ў дарычным ордэры. Ён склаўся ў мацерыковай частцы Грэцыі і назву атрымаў ад мужаага, ваяўнічага грэчаскага племені – дарыйцаў. Гэтыя храмы пабудаваны ў выглядзе перыптэра – будынка, акружанага каланадай. Фрызы храмаў упрыгожваліся рэльефамі; рэльефы або статуі размяшчаліся ў франтонах – плоскіх трохвугольніках, утвораных двухскатным дахам. Дарычны ордэр – самы трывалы і цяжкі на выгляд з усіх грэчаскіх ордэраў. Калоны дарычнага ордэра былі больш тоўстыя ў параўнанні з іянічным ордэрам; у іх адсутнічала база. Прыблізна ў 460 г. да н.э. у Алімпіі быў пабудаваны дарычны храм у гонар Зеўса. Узоры дарычных пабудоў – храм Апалона ў Карынфе і Пасяйдона ў Пестуме.

Іянічны ордэр па ступені цяжкасці і лёгкасці займае сярэдняе (прамежкавае) становішча паміж магутным, цяжкім дарычным і лёгкім, зграбным карынфскім ордэрам. Іянічную калону параўноўвалі з вобразам прыгожай жанчыны, а сам іянічны ордэр – як выражэнне яе грацыі. Сярод найбольш вядомых іянічных пабудоў можна назваць храм Артэміды ў Эфесе, храм Геры на востраве Самас, храм Апалона ў Дзідзімах і інш.

Карынфскі ордэр – самы лёгкі, стройны і вытанчаны сярод усіх архітэктурных ордэраў. Часам ён разглядаецца як разнавіднасць іянічнага ордэра. Карынфскую калону інтэрпрэтавалі як вобраз чароўнай дзяўчыны, а сам ордэр – як выражэнне яе пяшчотнасці і чысціні. Заўсёды карынфская

калона мела базу, а яе капітэль вызначалася пышной формай.

Архітэктура дасягнула найвышэйшага ўзроўню развіцця ў класічны перыяд. У гэты час архітэктарамі Калікратам, Ікцінам і Палікратам пабудаваны храм Нікі Бяскрылай у Афінах, храм Пасяйдона – Эрэхтэя, храм багіні мудрасці і вайны Афіны – Парфянон, храм і тэатр Дыёніса і інш.

У эліністычную эпоху ў архітэктуры пачалі адыгрываць вядучую ролю не храмавыя (культавыя) пабудовы, а разнастайныя будынкі свецкага характару – тэатры, стадыёны, гімнасіі, палестры, пабудовы для правядзення сходаў і інш. У IV–III стст. да н.э. былі пабудаваны першыя бібліятэкі, прычым найбольш буйная сярод іх знаходзілася ў Александрыі, узнікла мноства новых гарадоў. Гарады звычайна мелі прамавугольную форму і рацыянальную планіроўку. Узорам горада эліністычнай эпохі з’яўляецца архітэктурны ансамбль у г. Эпідаўр, у які ўваходзілі храм, стадыён, гімнасій, канцэртная зала, спецыяльны дом для гасцей, а таксама вялікі тэатр з выдатнай акустыкай і гарманічнасцю ўсіх яго прапорцый.

Мастацтва гэтага перыяду вызначалася цягай да каласальнасці, гігантаманіі. Найбольш яркім прыкладам адзначанай тэндэнцыі можа лічыцца 120-метровы трох’ярусны маяк у Фаросе, які ўказваў шлях у порт Александрыі Егіпецкай, лічыўся адным з “сямі цудаў свету”.

5. Адукацыя, выхаванне і норавы старажытных грэкаў

Выхаванне і адукацыя ў Грэцыі была арыентавана на падрыхтоўку свабодных грамадзян, здольных у поўнай меры ўдзельнічаць у кіраванні дзяржавай. Хлопчыкі да сямі гадоў атрымлівалі традыцыйнае сямейнае выхаванне, а з сямігадовага ўзросту іх аддавалі вучыцца ў школу. Тут іх вучылі чытаць, пісаць, ведаць музычную граматы, авалодваць спартыўнымі навыкамі. Дзяўчынкі атрымлівалі адукацыю дома, дзе іх вучылі маці.

Значная ўвага надавалася ўмацаванню фізічнага здароўя. Вучні займаліся атлетыкай, танцамі і практыкаваннямі са зброяй. Дзяржава выходзіла маладых людзей да 20 гадоў, пасля чаго яны павінны былі ісці ў

армію і ўступіць у якую-небудзь ваенную арганізацыю. Вышэйшая адукацыя, якая ўзнікла на мяжы V–IV стст. да н.э., звязана з рухам сафістаў, якія за плату навучалі майстэрству красамоўства і спрэчак. Платон, Арыстоцель і іншыя філосафы стварылі пастаянныя гімнасіі ў Афінах. У эліністычны перыяд у гімнасіях з’явіліся лекцыйныя залы і бібліятэкі.

У дэмакратычнай Грэцыі грамадзян вучылі, што іх грамадзянскім абавязкам з’яўляецца стварэнне сям’і і выхаванне сыноў. Сілы рэлігіі, дзяржавы і сям’і былі накіраваны на стымуляванне нараджальнасці, асабліва хлопчыкаў. Калі нараджаўся хлопчык, дзверы дома ўпрыгожвалі аліўкавымі галінкамі, рабілі ахвярапрынашэнні багам, ладзілі святочныя пачастункі для сваякоў. Любімымі забавамі грэкаў былі піры, якія ладзіліся падчас культавых свят. Папулярнымі былі святы Вялікія Панафінеі ў гонар багіні Афін, Гарадскія Дыянісіі ў гонар бога Дыёніса. Штогод у лютым у Афінах ладзілася вясковае свята анфестэрыі.

Старажытныя грэкі вельмі любілі спорт, існавала мноства спартыўных спаборніцтваў. Папулярнымі былі баі жывёл, гульні накшталт шашак або шахмат. Дарослыя гулялі часта ў косці, папулярнай у жанчын была гульня ў бабкі. Грамадзяне любілі праводзіць свабодны час у тавернах пад адкрытым небам, дзе яны вялі сяброўскія размовы, што-небудзь елі і пілі. Нярэдка насельнікі гарадоў збіраліся на так званыя “агоры” – плошчы ў цэнтры горада, дзе праходзілі сходы ўсіх свабодных грамадзян і вёўся бойкі гандаль.

Жанчыны большую частку часу праводзілі дома, выконваючы разнастайныя хатнія справы. Яны не лічыліся паўнапраўнымі грамадзянкамі і таму не прымалі ўдзел ў грамадскім жыцці гарадоў-дзяржаў. Жанчыны не мелі права атрымліваць у спадчыну маёмасць, а таксама абараняць сябе ў судзе. Яны не маглі валодаць рабамі, зямельнымі надзелямі; іх уласнасцю былі адзенне, асобныя прадметы хатняга ўжытку. Муж разглядаў жонку ў першую чаргу як маці сваіх дзяцей і ахоўніцу хатняга ачага.

Грэкі імкнуліся прытрымлівацца памяркоўнасці ва ўсім, жыць без празмернасцей і надзвычайных узрушэнняў. Ежа старажытных грэкаў была

даволі сціплай. На снаданне найчасцей ужываліся некалькі кавалкаў хлеба, якія апускаліся ў віно. На абед елі пераважна рыбныя блюда, супы, сыр, мяса, яйкі, садавіну і гародніну (вінаград, фінікі, аліўкі, фігі). Вячэра звычайна складалася з ячменнай кашы ці хлеба з гароднінай. У рацённе старажытных грэкаў важную ролю адыгрывалі раслінная ежа і ўсялякія прыправы.

Адзенне старажытных грэкаў было даволі простым, сціплым і ў той жа час надзвычай зручным. Асноўнымі відамі жаночага адзення былі хітон і гіматый, якія абарочваліся вакол цела ці проста накідваліся на плечы. Мужчыны насілі звычайна кароткія ці доўгія тунікі, а таксама гіматыі, хламіды. Сярод абутку – жаночыя і мужчынскія сандалі, чаравікі. Жанчыны выкарыстоўвалі разнастайныя ўпрыгажэнні – завушніцы, каралі, бранзалеты.

Жыллё грэчаскіх грамадзян звычайна ўяўляла сабой адна-, двухпавярховы дом з унутраным дворыкам. Перад уваходам у дом нярэдка ставілі статую бога Гермеса – так званую “герму”. Такія дамы падзяляліся на жаночую і мужчынскую часткі, якія былі адзелены паміж сабой дзвярыма з засовам. Тут меліся пакоі для рабоў, для прыняцця ванны, кухня і інш. У двары дома знаходзіліся калодзеж і хатні алтар, перад якім маліліся і прыносілі ахвярапрынашэнні.

Старажытнагрэчаская культура і яе дух народжаны прыродным індывідуалізмам – асаблівасцямі ландшафта Элады. Дух старажытных грэкаў узбуджаўся не толькі знешнім і ўнутраным уплывам, але і традыцыямі, запазычанамі з іншых краін, якія эліны перапрацавалі з улікам суб’ектыўных і аб’ектыўных фактараў.

У культуры старажытных грэкаў спецыфічна разумелася асоба і не менш спецыфічны ўяўленні аб свеце. Асоба, у іх разуменні, -- гэта добра арганізаванае і жывое цела. Свет у элінаў – гэта вялізарная тэатральная сцэна, а людзі – акцёры, якія з’яўляюцца на гэтай сцэне і, адыграўшы сваю ролю адыходзяць у космас.

Антычнасць – той асаблівы спосаб адносін чалавека да космасу і да

самога сябе, які прадвызначаў лёс заходняга свету. Менавіта дзякуючы гэтаму спосабу адносін чалавека да свету антычнасць разумеецца як сінонім класічнага ўзору ў філасофіі, мастацтве, аратарскім майстэрстве і іншых сферах творчай дзейнасці.

Тэма 8. Культурная спадчына старажытнарымскай цывілізацыі

План

1. Перыядызацыя культуры Старажытнага Рыма і агульная характарыстыка гісторыка-культурных перыядаў
2. Мастацтва Старажытнага Рыма
3. Культура быту

Мэта лекцыі – паказаць характэрныя рысы, асаблівасці і дасягненні старажытнарымскай цывілізацыі.

1. Перыядызацыя культуры Старажытнага Рыма і агульная характарыстыка гісторыка-культурных перыядаў

Культура Старажытнага Рыма існавала каля дванаццаці стагоддзяў – прыблізна з VIII ст. да н.э. да 476 г. н.э., да заваявання варварамі Заходняй Рымскай імперыі і яе сталіцы – г. Рыма.

У гісторыі старажытнарымскай культуры прынята выдзяляць чатыры асноўныя перыяды: старажытнейшы (1-е тыс. да н.э.); этрускі, або царскі (прыкладна 1000–509 гг. да н.э.); культуры Рымскай рэспублікі (509–27 гг. да н.э.); культуры Рымскай імперыі (27 г. да н.э. – 476 г. н.э.).

Вышэйпералічаная гісторыка-культуралагічная перыядызацыя культуры старажытнарымскай цывілізацыі супадае з агульнагістарычнай.

Археалагічныя раскопкі сведчаць: ужо ў першым тысячагоддзі плямёны этрускаў стварылі даволі высокаразвітую унікальную культуру, якая папярэднічала ўласна рымскай і аказала на яе прыметны ўплыў. Этрускі

– гэта група плямён, якія ў першым тысячагоддзі да н.э. насялялі паўночны захад Апенінскага паўвострава. Пасяленні этрускаў вельмі падобны на грэчаскія гарады-дзяржавы. Каменныя сцены і будынкі, выразная планіроўка вуліц, якія перасякаліся пад прамым вуглом, – характэрныя рысы іх гарадоў. Этрускі ўмелі будаваць ахоўныя сцены і дарогі, сістэмы каналізацыі, асушаць забалочаныя тэрыторыі, ствараць сістэмы штучнага арашэння. Яны славіліся высокай тэхнікай апрацоўкі металаў. Знойдзена мноства вырабаў з бронзы – разнастайных статуэтак, люстэркаў, якія вызначаюцца высокімі вартасцямі. Этрускі стварылі арыгінальную чорную з бліскучай паверхняй і рэльефнымі выявамі кераміку, якая імітавала металічныя вырабы. Духоўная культура этрускаў сведчыць аб іх значнай мастацкай здольнасці. Мастацтва іх самабытнае, яму ўласціва імкненне да рэалізму, якое выяўляецца ў роспісах пахавальных урнаў, у тэракотовых надмагільных статуях. Надмагільныя выявы арыстакратыі пазбаўлены ідэалізацыі.

Этрускі аказалі моцны ўплыў на фарміраванне і развіццё ўласна рымскай культуры. Рымляне перанялі ў іх правілы і рытуал заснавання горада, усе сімвалы ўлады, інстытут “ліктараў” – службыцеляў, што суправаджалі вышэйшых магістраў, асобных жрацоў і неслі за імі фасцыі – звязкі пруцікаў, якія сімвалізавалі ўладу высокіх выбарных чыноўнікаў. Рымляне выкарыстоўвалі іншыя культурныя з’явы і феномены этрускага паходжання: эмблемы патрыцыянскай годнасці; звычай святкавання “трыумфу”, майстэрства гадання па ўнутранасцях ахвярных жывёл.

Пад уплывам этрускаў склаўся і лацінскі алфавіт. Рымляне ў цэлым успрынялі этрускую пісьменнасць, лацінскія лічбы.

Этрускі, або “царскі”, перыяд у гісторыі культуры Старажытнага Рыма змяніўся рэспубліканскім. Ён пачаўся з выгнання цара Тарквінія Гордага і ўстанаўлення рэспублікі. Склалася сістэма кіравання дзяржавай поліснага тыпу, заснаваная на выбарнасці магістраў, а таксама на дзейнасці сената і народнага сходу. Умоўна гэтую эпоху прынята дзяліць на ранні перыяд (VI–III стст. да н.э.) і позні перыяд (III–I стст. да н.э.). Дасягненні культуры

старажытнарымскай цывілізацыі ў гэты час уражваюць сучаснікаў і сёння. Перш за ўсё ў галінах навукі і тэхнікі. Найбольшых поспехаў дасягнулі прыкладныя навукі: агракультура, гандлёвая арыфметыка, будаўнічая справа, гідратэхніка, астраномія, ваенная справа.

Да III ст. да н.э. адносіцца ўзнікненне ў Рыме літаратуры, у I ст. з'яўляюцца філасофскія творы. У сярэдзіне I ст. да н.э. у Рыме ўзводзяцца першыя манументальныя мармуровыя пабудовы. Помнікі рымскай архітэктуры нават у разбурэнні здзіўляюць сваёй веліччу.

Параўнальна рана (II ст. да н.э.) у Рыме з'яўляюцца скульптурныя выявы. Прыблізна з 300 г. да н.э. узнікае жывапіс.

Багатая і своеасаблівая культура і культурнае жыццё старажытнарымскай цывілізацыі ў эпоху Рымскай імперыі. У гэты час ва ўладзе горада-дзяржавы Рыма былі практычна ўся Італія і Міжземнамор'е. Аформілася класічная форма рабаўладальніцтва, адбываліся шматлікія знешнія і ўнутраныя войны.

Цэнтрамі навуковай дзейнасці Рымскай імперыі становяцца Рым, Александрыя, Афіны, Пергам, Радос, Карфаген і Масілія. Значных поспехаў дасягнулі геаграфія, медыцына, матэматыка, філасофія.

Асноўнымі жанрамі рымскага мастацтва становяцца архітэктура, скульптура і жывапіс. У літаратуры зараджаецца новы жанр – раман. У разглядаемы перыяд складваецца рымскае заканадаўства.

Такім чынам, у антычную эпоху паралельна з грэчаскай цывілізацыяй існавала велічная культура Старажытнага Рыма, якая мае агульныя рысы са старажытнагрэчаскай культурай. Але нягледзячы на шэраг падабенстваў, старажытнарымская культура мае свае адметнасці. Непадабенства духоўных асноў старажытнарымскай і старажытнагрэчаскай культур адзначалі Г.В.Ф.Гегель, П.П.Гнедзіч, В.Дзюрант, Б.Харэнберг і іншыя даследчыкі Антычнасці.

Рымская культура ў параўнанні з грэчаскай мела менш узвышаны і паэтычны, не такі фантазійны, адпаведна, больш прыземлены, рацыянальны

характар. Яна вызначалася відавочным прагматызмам, утылітарным характарам, накіраваным найперш на дасягненне практычнай карысці, выгоды, і прыметным геданізмам – імкненнем да атрымання фізічнага задавальнення, пачуццёвай асалоды.

Рэлігія. Старажытнарымская рэлігія, па меркаванні В.Дзюранта, амаль увесь перыяд свайго існавання характарызувалася класічным чыстым тапаграфічным політэізмам. Усе багі рымлян падзяляліся на дзве асноўныя групы: духі дома і багі і багіні дзяржаўнай рэлігіі, якім пакланяліся ў час публічных цырымоній. Рымская рэлігія ў ранні перыяд не была антрапаморфнай, таму ў Рыме доўгі час не існавала выяў багоў. Яны з’явіліся пазней пад уплывам этрускай і грэчаскай рэлігій. Рымская рэлігія не перашкаджала засваенню чужых багоў.

Агульная колькасць рымскіх божастваў магла дасягаць некалькіх тысяч. Сярод хатніх божастваў былі вядомы пенаты, лары, маны. Пенаты лічыліся ахоўнікамі дома, сям’і і дзяржавы. Гэтае слова выкарыстоўваецца таксама ў сэнсе “дом”, “радзіма”. Геніі спачатку былі заснавальнікамі роду, божаствамі мужчынскай сілы, а пазней – духамі – ахоўнікамі людзей. Свайго генія маглі мець асобныя сем’і, абшчыны, гарады і нават народы. Дзень нараджэння рымскага грамадзяніна адзначаўся як свята ў гонар яго генія. Паводле павер’яў, у мужчын існавалі два геніі – добры і злы, а ў жанчын ахоўніцай лічылася Юнона. Лары – гэта божаствы-ахоўнікі сямей і ўсіх сфер чалавечага жыцця. Іх выявы стаялі ў кожным доме каля ачага. Яны павінны былі сцерагчы дом, адпужваць незнаёмцаў, дапамагаць гаспадарам. Ларамі называлі таксама родапачынальнікаў, прабацькоў. Маны з’яўляліся духамі памерлых продкаў. Ім прыносілі ахвяры – віно, малако, кроў свіней, быкоў, чорных авечак, а ў старажытныя часы нават мелі месца чалавечыя ахвярапрынашэнні. У старажытных рымлян існавалі таксама божаствы асобных сітуацый, падзей, станаў.

Акрамя дробязнай дэталізацыі функцый багоў, старажытнарымская рэлігія адрознівалася абстрактнасцю і бязлікасцю. Абагаўляліся нават

абстрактныя паняцці. Напрыклад, узводзіліся храмы Перамозе, Надзеі, Шчасцю, Лёсу, Славе, Згодзе, Юстыцыі, Міру і інш.

Звычайна адносіны рымлян з багамі будаваліся на аснове “фармальнага дагавору”. Гэта азначала, што калі людзі дакладна, штодзённа выконвалі ўсе рэлігійныя абрады, рытуалы, то багі, як меркавалася, зрабяць усё, што ў іх просяць.

Паводле старажытнейшых міфалагічных вераванняў, спачатку існаваў першабытны Хаос (у вобразе Януса), з якога пазней узнік увес свет. Таму творцам усяго існага ў свеце лічыцца Янус, які навучыў людзей земляробству, караблебудуўніцтву, ахоўваў мараходцаў. Янус быў вельмі ўплывовым і папулярным богам, таму ў Рыме ў яго гонар пабудавалі мноства храмаў.

У царскі перыяд складваецца агульнадзяржаўная рэлігія, ствараецца афіцыйны календар рэлігійных свят. Галоўнымі багамі становяцца Юпітэр, Юнона, Мінерва, Марс, Меркурый, Нептун, Апалон і інш. Юпітэр – вярхоўны бог-цар, бог неба, грому і маланкі, “бацька багоў”. Ён сумяшчаў функцыі мноства мясцо-вых божастваў – быў заступнікам земляробства, вінаградарства, ахоўнікам меж, абаронцам свабоды, а таксама лічыўся богам вайны і перамогі. Роля культа Юпітэра ўзрасла пасля адкрыцця Капіталійскага храма трох багоў – Юпітэра, Юноны і Мінервы.

Юнона – багіня месяца, заступніца жанчын і мацярынства, ахоўніца шлюбу, замужніх жанчын і парадзіх, жонка і сястра вярхоўнага бога Юпітэра. У яе гонар рымскія жанчыны адзначалі сямейнае свята – так званыя “матраналіі”. Ад імя Юноны паходзіць назва першага летняга месяца “июнь” (чэрвень). Мінерва – багіня мудрасці, “ваярка”, ахоўніца горада Рыма, заступніца рамёстваў, мастацтва, творчых людзей. Ёй прысвячаліся некалькі храмаў у Рыме. Марс – бог вайны, сын Юпітэра і Юноны. Яго лічылі бацькам двух заснавальнікаў Рыма – братаў-блізнят Ромула і Рэма. Іменем Марса названы першы месяц вясны – “март” (сакавік). Дзіяна – багіня палявання, расліннасці і месяца, “родадапаможніца”. Яе выявы ўстанаўліваліся на

перакрыжавання дарог. Венера – багіня кахання, прыгажосці, любоўнай страсці. Першапачаткова яна лічылася багіняй садоў і пладоў, а таксама прамаці легендарнага бацькі ўсіх рымлян – Энея. У яе гонар будаваліся храмы. Цэцэра – багіня земляробства, ураджаю, а таксама падземнага свету, мацярынства і шлюбу.

Меркурый – бог гандлю і абаронца падарожнікаў, вясцун багоў. У яго гонар у Рыме быў пабудаваны вялікі храм, а таксама названа найбліжэйшая да сонца планета. Нептун – бог мораў. Існаваў храм Нептуна ў Рыме на Марсавым полі. Веста – багіня-ахоўніца свяшчэннага ачага горада, абшчыны ці асобнага дома. У Рыме існаваў храм Весты. Яго жрацы – “весталкі” – выбіраліся з ліку дзяўчынак 6–10 гадоў знатных родаў і павінны былі служыць у храме 30 гадоў, прычым увесь гэты час захоўваць цнатлівасць. Галоўным абавязкам весталак было падтрыманне свяшчэннага агню як сімвала дзяржаўнай устойлівасці і надзейнасці. Вулкан – бог кавалёў і рамеснікаў, а таксама ачышчальнага і разбуральнага агню, ахоўнік ад пажараў. Вакх – бог вінаградарства і вінаробства. Ад яго імя паходзяць словы “вакханалія”, “вакханка”. Вакханаліямі называліся містэрыяльна-оргіястычныя святкаванні ў Рыме ў гонар Вакха-Дыёніса, якія паступова пераўтварыліся ў начныя оргіі з удзелам мужчын (хаця спачатку на гэтыя святкаванні дапускаліся толькі жанчыны).

Апалон – бог сонца, музыкі, заступнік лекараў і прадказальнікаў. Рымскі імператар Аўгуст абвясціў Апалона сваім патронам, устанавіў у яго гонар так званыя “векавыя гульні”, якія праводзіліся адзін раз у 100 гадоў і ўключалі начныя ахвярапрынашэнні, урачыстыя шэсці ў цырку. Эскулап – бог лячэння. Яго дачка і адначасова ўнучка Апалона – Гігія – была багіняй здароўя. У гонар Эскулапа будаваліся храмы. Лічылася, што ў яго храме можна ў сне атрымаць выздараўленне або даведацца спосабы лячэння. Сатурн – уладар часу, заступнік пасеваў, міфічны цар вобласці Лацыум. У яго гонар праводзілася адно з самых любімых свят старажытных рымлян – так званыя “сатурналіі”, падчас якіх людзі наладжвалі шыкоўныя піры,

пераапраналіся, выкарыстоўвалі маскі, уручалі падарункі, весяліліся, спявалі, танцавалі. Сатурналіі сталі правобразам сярэдневяковых еўрапейскіх карнавалаў. Акрамя вышэйназваных, у рымлян было яшчэ мноства іншых, менш значных багоў. Паступова даволі папулярнымі ў Рыме сталі багі іншаземнага, найперш усходняга паходжання. Сярод найбольш вядомых і паважаных былі персідскі бог Мітра, егіпецкая багіня ўрадлівасці, мацярынства, жыцця і здароўя Ісіда, малаазійская багіня Кібела і інш.

Грамадзяне Рыма былі абавязаны пакланяцца багам. Рымляне не пачыналі ні адной важнай справы не даведаўшыся, як аднясуцца да гэтага багі. Абрадавы бок рымскай рэлігіі распрацоўваўся вельмі деталёва, што прывяло да шырокага развіцця жрэцтва.

Рымскія жрацы былі пераважна выбарнымі асобамі, хаця часам іх мог прызначаць вярхоўны жрэц – “пантыфік”.

У першыя стагоддзі нашай эры ў Рыме распаўсюджваюцца ўсходнія культы і божаствы. Набірае сілу і ўплыў хрысціянства, якое зарадзілася на перыферыі Рымскай імперыі, у Палесціне. Спачатку першыя хрысціяне, якімі пераважна былі яўрэі, падвяргаліся моцным ганенням з боку мясцовых язычнікаў, аднак у IV ст. хрысціянства становіцца дзяржаўнай рэлігіяй імперыі.

Затым пачалося разбурэнне язычніцкіх храмаў, знішчэнне помнікаў язычніцкага мастацтва, былі забаронены Алімпійскія гульні. Перыяд з 150 да 450 г. адзначаны рашучым пераўтварэннем хрысціянства з разрозненага руху ў арганізаваную рэлігію, якая ў эпоху Сярэднявечча распаўсюдзілася на ўсю Еўропу. З цягам часу хрысціянства стала самай масавай рэлігіяй у свеце.

Філасофія Старажытнага Рыма. Старажытнарымская філасофія фарміравалася і развівалася пад прыметным уплывам старажытнагрэчаскай філасофіі. Ужо ў I ст. да н.э. шырока вядома было імя Лукрэцыя Кара, аўтара знакамітай філасофскай паэмы “Аб прыродзе рэчаў”. Вялікі ўплыў на рымлян аказалі філасофскія погляды Сенекі, Марка Аўрэлія, Эпікета. Яны належалі да стаіцызму і разглядалі філасофію як вучэнне аб дасягненні

маральнага ідэалу, унутранай духоўнай свабоды і шчасця. Дзеля гэтага неабходна змірыцца са знешнімі абставінамі, імкнуцца да дабрачыннасці, адмовіцца ад людскіх спакусаў.

Стоікі прызнавалі наяўнасць натуральнай роўнасці ўсіх людзей і свабоднага чалавечага духу, які імкнецца да праўды і дабра. Стаіцызм аказаў прыметны ўплыў на станаўленне ранняга хрысціянства.

У Рымскай імперыі існавалі разнастайныя філасофскія школы, кірункі, сярод якіх асноўнымі былі стаіцызм, эпікурэізм, неаплатанізм. Эпікурэізм быў шырока распаўсюджаны ў эпоху імператарскага Рыма і прадстаўлены імёнамі Лукрэцыя, Гарацыя і Цыцэрона. Прыхільнікі эпікурэізму імкнуліся вызваліць людзей ад забабонаў, страху перад багамі і смерцю, развівалі ідэі аб натуральным паходжанні чалавека, праслаўлялі чалавечы розум. Яны лічылі вышэйшай мэтай жыцця чалавека дасягненне асалоды, якая заключаецца найперш у адсутнасці пакут, заклікалі людзей радавацца жыццю і атрымліваць ад яго задавальненне.

Прадстаўнікамі неаплатанізму былі Плоцін, Прокл і інш. Адметнай рысай гэтага вучэння быў своеасаблівы сінтэз ідэй Платона, Арыстоцеля, стоікаў і эпікурэйцаў, а таксама ўсходняй містыкі. У аснове неаплатанізму знаходзілася перакананне ў тым, што існуе вышэйшае бажанства (так званае “Адзінае”), якое з’яўляецца бязмежным і ўладарыць над усім светам. Усё існуючае ў свеце ёсць вынікам эманцыі (“выцякання”) гэтага непазнавальнага “Адзінага”. Паводле неаплатанізму, дух чалавека павінен вызваліцца ад улады цела і зямлі і ў рэшце рэшт зліцца з “Адзіным” у своеасаблівым містычным экстазе.

У II–III стст. н.э. пачала фарміравацца хрысціянская філасофія. Яна выступала ў форме апалагетыкі і патрыстыкі. Патрыстыка – гэта вучэнне айцоў царквы, якія развівалі і абаранялі ідэі і дагматы хрысціянскага веравучэння. У хрысціянстве існавала дваістае стаўленне да філасофіі: некаторыя яе адмаўлялі як спакусу, што адлучае чалавека ад Бога; другія ж, наадварот, лічылі філасофію адным са шляхоў пазнання Бога. Адным са

стваральнікаў уласна хрысціянскай філасофіі лічыцца святы Аўрэлій Аўгусцін (354–430 гг.), які стварыў своеасаблівы сінтэз неаплатанізму і хрысціянства.

2. Мастацтва Старажытнага Рыма

Архітэктура. У галіне выяўленчага мастацтва рымляне былі практычнымі. Першапачаткова яны запазычылі асноўныя прыёмы жывапісу, архітэктуры і скульптуры ў этрускаў, а затым у грэкаў. Да II ст. да н.э. у Рыме і іншых гарадах Італіі пераважала драўляная архітэктура. У раннюю эпоху па этрускім узорам былі ўзведзены храм Юпітэра на Капітоллі, свяцілішча Сатурна, храм Згоды і інш.

Найчасцей рымляне будавалі не столькі культавыя будынкi, колькі адміністрацыйныя, судовыя, гандлёвыя ўстановы, стадыёны, цыркi, тэатры, бібліятэкі, грамадскія лазні, акведукі і інш. Паступова драўлянае дойлідства пачынае саступаць каменным пабудовам, быў вынайдзены бетон.

Для рымскай архітэктуры былі ўласцівы манументальнасць, грандыёзнасць, маштабнасць (звычайна большая ў параўнанні з грэчаскімі помнікамі), велічнасць, пышнасць будынкаў, мноства ўпрыгажэнняў, імкненне да сіметрычнасці пабудоў. Адным з галоўных яе прызначэнняў лічылася праслаўленне велічы імперыі і ўлады імператара. Рымляне найчасцей прымянялі тры грэчаскія архітэктурныя ордэры – дарычны, іянічны і асабліва карынфскі, якому яны надавалі перавагу як найбольш дэкаратыўнаму і відовішчнаму. Рымскія архітэктары шырока прымянялі аркі, купалы, зводы, калоны, пілястры. Узніклі новыя тыпы пабудоў, напрыклад базілікі, амфітэатры, тэрмы, трыумфальныя аркі. Першая базіліка была пабудавана ў 184 г. да н.э. па ініцыятыве вядомага грамадскага дзеяча Марка Порцыя Катона Старэйшага. Яна ўяўляла прамавугольны будынак, раздзелены знутры шэрагамі калон і слупоў. Тут праводзіліся гандлёвыя аперацыі, вяршыўся суд, ладзіліся палітычныя сходы, хаваліся ад дажджу і спёкі.

З пачатку II ст. да н.э. рымляне ўпрыгожваюць горад аркамі ў гонар найбольш значных ваенных перамог. У I ст. да н.э. у Рыме пачалі разбіваць грамадскія сады, каля якіх будаваліся тэрмы. Яны ўяўлялі комплекс пабудоў, у якія ўваходзілі грамадская лазня, бібліятэка, месцы для гульняў, сяброўскіх сустрэч і адпачынку, гімнастычныя залы. Наведванне тэрмаў уваходзіла ў штодзённы побыт рымлян. Арачныя і скляпеністыя канструкцыі выкарыстоўваліся таксама пры будаўніцтве амфітэатраў. Імі называліся спецыяльныя эліпсападобныя пабудовы, дзе арганізаваліся гладыятарскія бойкі, цікаванае звароў і іншыя масавыя відовішчы.

Асаблівую ролю ў жыцці рымлян адыгрывалі форумы. Форум – гэта плошча, якая была галоўным цэнтрам палітычнага, рэлігійнага, адміністрацыйнага і гандлёвага жыцця горада ў Старажытным Рыме. На ім знаходзіліся храмы галоўных багоў, базілікі і інш. Першы “Форум Раманум” быў узведзены ў VI ст. да н.э. Пазней вакол першага форума ўзніклі яшчэ пяць форумаў – імператараў Цэзара, Аўгуста, Веспасіяна, Нервы, Траяна.

У тэарэтычную распрацоўку пытанняў архітэктуры значны ўклад унёс рымскі архітэктар і інжынер I ст. да н.э. Вітрувій. У яго трактаце “Дзесяць кніг аб архітэктуры” былі абагульнены вопыт грэчаскага і рымскага доўлідства і распрацавана канцэпцыя горада з цэнтральным форумам. Вітрувій упершыню абгрунтаваў патрабаванне “трываласці, прыгажосці і карысці” пабудоў.

Ва ўсім старажытным свеце архітэктура не мае сабе роўнай па вышыні інжынернага майстэрства, своеасаблівасці тыпаў збудаванняў, багацці кампазіцыйных формаў, маштабаў будаўніцтва. Рымляне далі пачатак новай эпосе сусветнага доўлідства, у якой асноўнае месца належала грамадскім будынкам, разлічаным на велізарную колькасць людзей.

Скульптура. Скульптурныя выявы ў Рыме з’явіліся параўнальна рана. Пліній Старэйшы паведамляе аб скульптуры ў II ст. да н.э. і ранейшай, уключаючы ганаровыя статуі ў грамадскіх месцах. Сярод скульптурных твораў рымляне найвышэйшага ўзроўню дасягнулі ў галіне “гістарычнага

рэльефа” (гістарычныя сюжэты на арках і калонах) і рэалістычнага партрэта. Барэльефы на гістарычныя тэмы з’яўляюцца спецыфічным рымскім скульптурным жанрам, які не меў папярэднікаў у старажытнагрэчаскім мастацтве. Самы ранні з дайшоўшых рымскіх гістарычных рэльефаў – з помніка Элімея Паўла, пастаўленага ў Дэльфах у гонар яго перамогі над македонскім царом Персеем у 168 г. да н.э.

У супрацьлегласць грэчаскім аголеным выявам рымляне ствараюць закрытую статую. Прыклад таму найбольш ранні – рымска-этруская статуя II ст. да н.э. “Прамоўца”, дзе паказаны высакародны рымлянін, апрануты ў тогу, з паднятай рукой.

Другім спецыфічным рымскім жанрам быў партрэт, які развіўся са старажытных вайсковых масак, звязаных з пахавальным культам. Па сваіх прынцыпах рымскі партрэт можа быць нават супрацьпастаўлены грэчаскай скульптуры. Апошнія ідэалізуюць чалавека, рымскі партрэт дае яго рэалістычную выяву. У рымскіх скульптурных творах былі відавочнымі спробы перадаць канкрэтны вобраз і выявіць індывідуальнасць чалавека. Пластычны рэалізм рымскіх майстроў дасягнуў росквіту ў I ст. да н.э. У гэты час з’явіліся такія шэдэўры, як мармуровыя партрэты Пампея і Цэзара.

Далейшага развіцця партрэт дасягнуў у часы праўлення імператара Актавіяна Аўгуста (27 г. да н.э. – 14 г. н.э.). Ад гэтага перыяду захавалася мноства партрэтных статуй, бюстаў, рэльефных выяў, якія з выключным рэалізмам перадаюць рысы імператараў, іх жонак, паэтаў, філосафаў і інш. Да цяперашняга часу захавалася прыблізна 250 выяў Аўгуста. Вядома скульптурная выява імператара Веспасіяна. Многія рымскія статуі рабіліся з мармуру і былі копіямі адпаведных грэчаскіх арыгіналаў. Такія копіі карысталіся вялікім попытам сярод заможных рымскіх грамадзян.

Жывапіс. Пра старажытнарымскі жывапіс дакладнай інфармацыі вельмі мала, таму што жывапісных твораў рымлян амаль не захавалася, бо з цягам часу знік першасны матэрыял, на якім выконваліся гэтыя работы. Але, як адзначае вядомы амерыканскі вучоны В.Дзюрант, ужо этрускі жывапіс

“гаварыў” сваім уласным голасам і быў адзіным у сваім родзе. Выяўленчае мастацтва этрускаў самабытнае, хаця ў ім можна знайсці сляды малаазіяцкіх, а пазней грэчаскіх уплываў. Жывапісу ўласціва імкненне да рэалізму, асабліва гэта характэрна для роспісаў грабніц этрускай знаці. На іх намалюваны сцэны з гаспадарчага жыцця: работа на кухні; кладоўка, поўная прадуктаў харчавання. Этрускія мастакі не клапацяцца аб перадачы дэталю, але надаюць шмат увагі перадачы істотных рыс намалюванага.

Для этрускага жывапісу характэрны элементы так званых “бесперапынных выяў”, калі сюжэт адной выявы служыць працягам другой. Гэты пачатак асаблівага “паслядоўна-апавядальнага” стылю ў жывапісе пазней быў развіты рымскімі мастакамі. У этрускім жывапісе прынята выдзяляць два перыяды: архаічны (VI–IV стст. да н.э.) і так званы свабодны, калі найбольш моцным быў уплыў грэчаскага мастацтва. Роспісы архаічнага перыяду ўяўляюць сцэны бесклапотнай паўсядзённасці нешматлікага пануючага слоя: фрагменты палявання, гульні, пірушкі. Толькі ў IV ст. да н.э. тэматыка змянілася, і ў жывапісе пераважаюць змрочныя матывы, фантастычныя прывіды, малюнкі катавання і пакут. Для этрускага жывапісу ўласцівы свой асаблівы стыль – “стыль метоп”: спалучэнне ў роспісах чыста геаметрычных матываў з фігурамі птушак і рыб.

Менавіта дзякуючы этрускаму ўплыву рымскі партрэт у жывапісе пазней дасягнуў высокай мастацкай дасканаласці.

Аб характары старажытнарымскага жывапісу мы можам меркаваць па фрэскавым роспісе канца III ст. да н.э., які знойдзены ў адным пахаванні на Эсквілінскім узгорку. Тагачаснаму жывапісу ўласцівы той жа рэалізм і “паслядоўна-апавядальны стыль”.

У II–I стст. да н.э. нараджаецца першы рымскі стыль жывапісу – так званы “пампейскі”. Ён ўзнік як наследаванне станковаму жывапісу, з жадання стварыць уражанне размешчаных на сценах карцін. Сцены пакояў падзяляліся намалюванымі на іх архітэктурнымі элементамі, часцей за ўсё калонамі, а асобныя месцы запаўняліся прыгожымі арнаментамі.

Для рымскага жывапісу імператарскага перыяду характэрны так званы “чацвёрты пампейскі” стыль з умоўнымі і фантастычнымі выявамі, з намаляванымі і ляпнымі архітэктурнымі дэталямі, спалучэннем яркіх тонаў. Асноўны сюжэт насценных карцін і арнаментаў складалі вада і зеляніна. Улюблёным сюжэтам таго часу былі таксама эпізоды з грэчаскай міфалогіі. Абагульненасцю і экспрэсіўнасцю адметны і тагачасныя партрэты. Высокага майстэрства дасягнулі аўтары знакамітых “фаюмскіх партрэтаў”, што былі знойдзены на тэрыторыі Егіпта. Гэтыя партрэты намаляваны фарбамі з воску на дошках або на асобным палатне. У іх адчуваўся абвостраны інтарэс да чалавечай індывідуальнасці, багатага ўнутранага свету чалавека. Вядомы таксама розныя роспісы, фрэскі і мазаікі, якімі рымляне ўпрыгожвалі сцены, падлогі і дахі палацаў імператараў, грамадскіх будынкаў. Асабліва добра захаваліся жывапісныя творы, мазаікі, фрэскі, рэшткі храмаў, тэрмаў, тэатра ў г. Пампеі.

Літаратура. Рымская літаратура ўзнікае ў другой палове III ст. да н.э. як літаратура пераймальнага. Вядомы англійскі даследчык культуры А.Тойнбі адзначае, што “ўся лацінская літаратура, уключаючы нават такія шэдэўры, як паэмы Вергілія, з’яўляецца варыянтам грэчаскіх арыгіналаў, якія пераведзены на латынь”. Пачаткам рымскай літаратуры можна лічыць 240 г. да н.э., калі Марк Лівій Андронік пераклаў на лацінскую мову “Адысею” і некалькі грэчаскіх трагедый.

Паступова ў Рыме пачала складвацца лірычная паэзія, якая развілася з народных песень. Заснавальнікам рымскай паэзіі лічыцца Вергілій Публій Варон – аўтар зборніка пастухоўскіх песень “Буколікі”, дыдактычнай паэмы “Георгікі”, няскончанай эпічнай паэмы “Энеіда”. Ужо пры жыцці ён стаў сапраўдным класікам старажытнарымскай літаратуры. Гарацый Квінт Флак з’яўляўся аўтарам лірычных, сатырычных вершаў, філасофскіх паэм, вершаваных зборнікаў “Оды”, “Сатыры”, трактата “Навука паэзіі”.

Авідзій Публій Назон праславіўся найперш сваёй любоўнай лірыкай, а таксама буйнымі паэмамі “Фасты”. Яго пяру належаць папулярныя

“Любоўныя элегіі”, а таксама вясёлая і іранічная паэма “Навука кахання”. Найвышэйшага росквіту лірычная паэзія дасягнула ў творчасці Гая Валерыя Катула. Яго літаратурная спадчына складаецца са 116 вершаў, у якіх ён пісаў і пра радасць кахання, і здраду каханай жанчыны, і пра смутак аб загінуўшым браце, і выказваў уласныя перажыванні ад вастрыні палітычнай барацьбы, у якой сам актыўна ўдзельнічаў. Да ліку найбольш таленавітых пісьменнікаў-празаікаў можна аднесці Апулея Луцыя (каля 125–180 гг.). Ён з’яўляўся аўтарам славацкага аванцюрна-прыгодніцкага рамана ў 11-ці кнігах “Метамарфозы” (“Залаты асёл”). Літаратурнае жыццё канцэнтравалася вакол Гая Цыльнія Мецената, які збіраў і падтрымліваў матэрыяльна таленавітых паэтаў і празаікаў. У іх ліку былі Вергілій Марон, Гарацэлій Флакх, Секет Праперцый, Публій Авідзій і інш. З найбольш вядомых літаратараў гэтага часу неабходна адзначыць Марка Тулія Цыцэрона (106–43 гг. да н.э.) – палітычнага дзеяча, аўтара і пісьменніка, аднаго са стваральнікаў класічнай лацінскай мовы, славацкага майстра араатарскай прозы. З яго творчай спадчыны захаваліся 58 судовых і палітычных прамоў, 19 трактатаў па рыторыцы, філасофіі, палітыцы і больш за 800 пісьмаў. Багатую літаратурную спадчыну пасля сябе пакінулі Марк Валерый Марцыял (каля 40–104 гг.) і Дэцым Юлій Ювенал. Апошняга вельмі паважалі ў старажытнасці і ў Новы час. Шмат якія выразы паэта сталі афарызмамі (“У здаровым целе – здаровы дух”, “Хлеба і відовішчаў” і інш.)

У параўнанні з грэчаскай рымскай літаратура была не такой маштабнай, эстэтычнай, праўдзівай. Матывы і сюжэты рымскай літаратуры найчасцей былі звязаны з практычным жыццём старажытных рымлян. Для яе была ўласціва асабліва ўвага да ўнутранага свету асобы, да эмацыянальнага стану, псіхалагічных перажыванняў чалавека.

Падагульняючы гісторыю культуры старажытнарымскай цывілізацыі, нельга не сказаць пра рымскае права. Яно складвалася на працягу некалькіх стагоддзяў. Першы звод рымскіх законаў, складзены ў 450 г. да н.э., быў вядомы пад назвай “12 табліц”. Гэтыя законы былі запісаны на табліцах са

слановай косці і выстаўлены на паказ, каб кожны мог азнаёміцца з імі. Законы “12 табліц” рэгламентавалі правы ўласнасці, наследавання, грамадскія паводзіны, сямейныя адносіны, грашовыя аперацыі, адказнасць за злачынствы. Пазней, у перыяд Рэспублікі, з мэтай удасканалення традыцыйнага рымскага права сталі выдаваць эдыкты.

Займаючы пасаду, суддзі выдавалі асобы дакумент – “эдыкт”, які ўтрымліваў уласнае тлумачэнне коднага закона і быў заснаваны на эдыкце папярэдняга суддзі. Росквіт рымскай юрыспрудэнцыі адносіцца да I–III стст. н.э. Знакамітымі юрыстамі гэтага часу Гаем, Папіянам, Паўлам, Уільпінам, Мадэсцінам і іншымі была распрацавана дэталёвая сістэма прававых нормаў, якія рэгулявалі маёмасныя адносіны. Імі была створана таксама гнуткая сістэма дамоў, якая ахоплівала разнастайныя гаспадарчыя адносіны, устаноўлены нормы забеспячэння абавязкаў, вельмі дасканалыя юрыдычныя нормы аб спадчыне. Найбольшай папулярнасцю карысталіся “Інстытуцыі”, створаныя Гаем. Рымскія юрысты падзялялі права на прыватнае, якое тычылася пэўных асоб, і публічнае, якое адносілася да інтарэсаў Рымскай дзяржавы.

У перыяд Рэспублікі рымскія законы прымаліся сенатам і народным сходам, яны сталі больш дэмакратычнымі. Законы ў розных правінцыях Старажытнага Рыма адрозніваліся паміж сабой, паколькі даводзілася ўлічваць мясцовыя традыцыі, звычаі, абрады. У эпоху Імперыі большасць законаў выдаваў непасрэдна імператар. Усе іншыя законы, нават прынятыя сенатам, павінны былі зацвярджацца імператарам. Рымляне ўсяляк узвышалі каштоўнасць закона і павагу да яго. Рымскае права было найбольш дасканалым і распрацаваным у тагачасным цывілізаваным свеце. Яно аказала прыметны ўплыў на развіццё прававой сістэмы розных народаў свету.

3. Культура быту

Старажытныя рымляне ў гарадах жылі ў вялікіх шматпавярховых дамах, якія называліся *інсуламі*. Інсулы складаліся з прасторных

шматпакаёвых кватэр. Сям'я займала асобную кватэру – *цэнакуле*. Найчасцей у інсулах адсутнічалі водаправоды, ванныя пакоі, туалеты, таму людзі вымушаны былі карыстацца грамадскімі ўборнымі, хадзіць у тэрмы. Найбольш забяспечаныя людзі маглі дазволіць сабе жыць ва ўласным доме – *домусе*. Некаторыя домусы мелі два паверхі і звычайна складаліся з прыёмнай для гасцей (*атрый*), сталовай (*трыкліній*), кухні, кабінета (*таблін*), асобных пакояў. Домус звычайна быў акружаны садам з агароджай – так званая *перыстыль*. У кожным домусе быў спецыяльны ахвярнік для багоў-ахоўнікаў дома – *ларарый*, які знаходзіўся ў садзе або ў атрыі. У апісанні Рыма, складзеным у 350 г. да н.э., указаны 1790 домусаў і 46 602 інсулы. Безумоўна, астатнія жыхары горада месціліся ў бедных, цесных каморках. Бедныя рымляне займалі верхнія, як правіла, драўляныя паверхі.

Для абазначэння вясковага дома рымляне выкарыстоўвалі слова *віла*. Іх уладальнікамі былі багатыя гараджане, якія лічылі вёску месцам прыемнага адпачынку і крыніцай дадатковых даходаў. Асноўныя работы на вілах выконвалі рабы, а кіраваў імі спецыяльна прызначаны аканом. Унутраныя пакоі асобных віл былі ўпрыгожаны каляровымі карцінамі, мазаікай на сценах і падлогах. У садах вакол віл нярэдка знаходзіліся фантаны і статуі багоў, людзей і жывёл. Большасць віл былі цэнтрамі сельскай гаспадаркі.

На чале кожнай сям'і быў бацька, так званы *патэр фаміліас*. У склад сям'і звычайна ўваходзілі не толькі муж, жонка і іх дзеці, але жонкі, дзеці сыноў бацькі, а таксама рабы. Патэр фаміліас карыстаўся вялікай павагай і пашанай. Ён меў права распараджацца жыццём кожнага члена сям'і, клапаціўся аб іх дабрабыце, кіраваў рэлігійным жыццём усёй сям'і. Пасля смерці патэр фаміліаса кожны з яго сыноў мог стаць галавой новай сям'і. Падобная група сямей, звязаная агульным паходжаннем, утварала *клан*, які меў назву *род*.

Жонку і маці ў рымскіх сем'ях называлі *матрона*, ёй дазвалялася ўдзельнічаць у званых абёдах, свабодна прымаць у якасці гасцей не толькі жанчын, але і мужчын. Вобраз жыцця старажытных рымлянак залежаў ад іх

маёмаснага стану. Жанчыны з багатых сем'яў ніколі не займаліся ручной працай, у той час як бедныя жанчыны павінны былі самі выконваць шматлікія абавязкі па хатняй гаспадарцы. У цэлым жанчыны ў Старажытным Рыме маглі займацца земляробствам, промысламі і рамёствамі, гандлярствам, а зрэдку працаваць урачамі, настаўнікамі.

Мужоў і жонак для сваіх дзяцей звычайна выбіралі бацькі, вельмі часта шлюбы адбываліся па разліку, якія мелі на мэце палітычныя, эканамічныя або спецыяльныя выгоды. Шлюб у Старажытным Рыме быў строга эндагамны, гэта значыць, што адзін мужчына мог мець толькі адну жонку. Для заключэння шлюбу патрабавалася згода бацькоў, а ў больш позні час – саміх маладых. Выдавалі замуж рымскіх дзяўчат вельмі рана – нярэдка да 13–14 гадоў. Традыцыйным было заключэнне шлюбнага дагавору. Падчас вяселля лічылася неабходным дакладна прытрымлівацца пэўных звычаяў, абрадаў, напрыклад, маліцца багам і прыносіць ім ахвяры на хатнім алтары, арганізоўваць вясельны пір.

Асноўным адзеннем грамадзян і адначасова своеасаблівым сімвалам іх грамадзянскай годнасці была тога. Яна выраблялася з шарсцяной тканіны, не мела засцёжак ці шпілек, а складкі і драпіроўкі былі зроблены настолькі тонка, што тканіна трымалася на целе сама па сабе. Колер тогі быў пераважна белы, рэдка – чырвоны, карычневы. Асобы, якія займалі больш-менш высокія пасады, насілі тогі ці тунікі белага колеру з пурпурнымі палосамі. Рымлянін, які ўчыніў злачынства, найперш пазбаўляўся права насіць тогу.

Хатнім адзеннем старажытных рымлян была *туніка*. Жанчыны дзеля захавання ўласнай прыгажосці ўкрашалі сябе разнастайнымі каралямі, выкарыстоўвалі касметычныя сродкі, духмяныя рэчывы, мазі, бінтавалі спецыяльнай тканінай грудзі і бёдры.

У старажытны перыяд бацькі самі займаліся адукацыяй сваіх дзяцей. Затым (прыблізна з II ст. да н.э.) пачала складвацца рымская сістэма адукацыі. У яе ўваходзілі пачатковая школа (у якой вучылі пісьму і лічэнню,

уменню выразна дэкламаваць творы знакамітых аўтараў, веданню асноўных законаў), сярэдняя школа (граматыкаў) і вышэйшая школа (рытараў).

У пачатковай школе, у якой вучыліся дзеці з 6 да 11 гадоў, настаўнікамі нярэдка былі адукаваныя рабы-грэкі, захопленыя ў палон рымскай арміяй. Вучні вучыліся пісаць спецыяльнымі палачкамі на гліняных чарапках або на драўляных дошчачках, пакрытых воскам. У сярэдняй школе вывучаліся такія прадметы, як гісторыя, філасофія, геаграфія, геаметрыя, музыка і астраномія. Адным з найбольш важных прадметаў лічылася грэчаская мова, паколькі большасць лепшых кніг па розных галінах ведаў былі напісаны менавіта грэкамі. Своеасаблівым працягам сярэдняй адукацыі лічыліся заняткі з настаўнікам красамоўства – так званым *рытарам*. Лічылася, што кожны падлетак, які марыў стаць палітычным дзеячам ці юрыстам, павінен умець прыгожа выступаць перад публікай. Падобная вучоба пачыналася звычайна ў 13–14 гадоў і магла працягвацца даволі доўга, часам многія гады.

Дзеці найбольш бедных рымлян, а таксама дзяўчаты не маглі атрымаць нават пачатковую адукацыю і таму звычайна былі непісьменнымі. Багатыя рымляне маглі на свае сродкі ўтрымліваць асобага раба – *педагога*, які меў абавязкі праводзіць дзяцей у школу і назіраць там за іх вучобай, паводзінамі.

Грамадскія забавы і відовішчы ў Старажытным Рыме насілі назву *лудзі* (гульні). Рымляне вельмі любілі разнастайныя масавыя відовішчы і гульні. Сярод найбольш папулярных відовішчаў былі гонкі на калясніцах, гладыятарскія баі і зводжванне звяроў. Такія гонкі, у якіх прымалі ўдзел некалькі камандаў і дзесяткі калясніц, праходзілі на спецыяльнай арэне пад назвай *цырк* (ці іпадром). Першапачаткова гладыятарскія баі таксама адбываліся ў цырках, але пазней для іх правядзення пачалі ўзводзіць асобныя каменныя пабудовы – *амфітэатры*. Гладыятарамі найчасцей станавіліся ваеннапалонныя, злачынцы, рабы, а зрэдку і вольнанаёмныя воіны. Асобныя гладыятарскія баі працягваліся шмат дзён, у іх удзельнічалі сотні, нават тысячы байцоў, якія змагаліся не на жыццё, а на смерць. Праўда, часам публіка магла дараваць пераможанаму гладыятару жыццё. Найбольш моцныя

гладыятары атрымлівалі спецыяльныя ўзнагароды, мелі ўсеагульную павагу і маглі разлічваць на атрыманне асабістай свабоды. Мноства глядачоў збірала і зводжванне звяроў, падчас якога на арэну выпускалі розных больш-менш экзатычных жывёл (быкі, мядзведзі, пантэры, ільвы і інш.). Іх нацкоўвалі адно на аднаго, арганізоўвалі на іх паляванне спецыяльна падрыхтаваных стралкоў з лука або нават выпускалі дзікіх звяроў на безабаронных людзей. Пасля падобных жорсткіх і крываваых прадстаўленняў звычайна пачыналі выступаць комікі, мімы, камедыянты, наладжваліся пацешныя баі.

У старажытных рымлян было мноства свят, якія мелі рэлігійны ці грамадскі характар. Падчас найбольш важных агульнадзяржаўных свят забаранялася працаваць і займацца іншымі справамі. Агульная колькасць святочных і выхадных дзён была даволі вялікай. Пры некаторых імператарах іх колькасць дасягала каля 200 дзён.

Многія святы прысвячаліся найбольш паважаным старажытнарымскім багам – Юпітэру, Сатурну, Апалону, Марсу, Весе, Меркурыю і іншым, якім прыносіліся ахвярапрынашэнні ў выглядзе жывёл, віна, прадуктаў харчавання і ў гонар якіх устроіваліся шыкоўныя піры пад адкрытым небам з песнямі, танцамі, вясёлымі забавамі. У дні свят праводзіліся разнастайныя гульні, музычна-танцавальныя і тэатралізаваныя прадстаўленні, скачкі на конях, піры.

У многіх рымлян было шмат свабоднага часу, паколькі замест іх працоўныя абавязкі выконвалі рабы. Найлепшымі месцамі адпачынку і забаў, акрамя амфітэатраў і цыркаў, лічыліся грамадскія сады, паркі, тэрмы. Багатыя грамадзяне маглі дазволіць сабе займацца паляваннем і рыбнай лоўляй. На спецыяльных пляцоўках асобныя рымляне займаліся разнастайнымі фізічнымі практыкаваннямі і спаборніцтвамі (барацьба, бег, кіданне кап'я), іншыя аддавалі перавагу больш спакойным заняткам: гульням у шашкі, даміно і інш. Сусветна вядомы выраз “Хлеба і відовішчаў” адлюстроўваў сутнасць спецыфічнага ладу жыцця рымлян, у якім на першае месца паступова выходзіць імкненне да забаў і грубай асалоды. Гэта,

безумоўна, садзейнічала крызісу рымскага грамадства і заняпаду высокаразвітой цывілізацыі, якая ў рэшце рэшт пад націскам варвараў у V ст. н.э. перастала існаваць.

Тэма 10. Сярэдневяковая культура Еўропы

План

1. Сярэднявечча: паняцце і яго адметнасці
2. Субкультуры Сярэднявечча
3. Мастацкая культура
4. Сярэдневяковая беларуская культура
5. Культура беларускіх гарадоў

Мэта лекцыі – паказаць уласны культурна-цывілізацыйны шлях Візантыі і яе ўплыў на духоўнае жыццё ўсходняславянскіх народаў.

1. Сярэднявечча: паняцце і яго адметнасці

Паняцце “Сярэднявечча” уведзена ва ўжытак італьянскімі гуманістамі XV–XVI стст., якія імкнуліся супрацьпаставіць свой час папярэднім стагоддзям, што трактаваліся імі як перыяд заняпаду культуры. Сярэднія вякі ахопліваюць перыяд ад V да XV ст. У межах гэтай эпохі вылучаюцца тры перыяды: раннія Сярэднія вякі (канец IV–XI стст.), высокія Сярэднія вякі (XI – 1-я палова XIII ст.) і познія Сярэднія вякі (2-я палова XIII – пачатак XVI ст.). У сучаснай заходняй гістарыяграфіі адзначаецца, што паміж Сярэднімі вякамі і Новым часам існавала пераходная эпоха – прыкладна паміж 1450 і 1550 гг.

Асноўнымі прыметамі Сярэднявечча прынята лічыць існаванне сістэмы феадалізму як асаблівага тыпу грамадскага ладу. У сацыяльным плане сярэдневяковае грамадства складалася з трох асноўных саслоўяў – духавенства, дваранства (рыцарства) і трэцяга саслоўя (народа).

Узаемаадносiны памiж людзьмi былі заснаваны на падначаленасцi нiжэйшых саслоўяў вышэйшым. Нярэдка адбывалася барацьба за вяршэнства памiж свецкай i духоўнай уладамi. Найбольш вядомыя багасловы i фiлосафы Аўрэлій Аўгусцін, Фама Аквінскі даказвалі прымат духоўнай улады над свецкай. Да ліку найбольш важных, iстотных феноменаў сярэдневяковай гісторыі i культуры, якія адлюстроўваюць асаблівасцi псіхалогіі i ментальнасцi тагачасных жыхароў, можна аднесці рыцарства, якое ўяўляла сабой ваенна-землеўладальніцкае саслоўе, асноўнымі заняткамі яго былі вайна, паляванне, рыцарскія турніры. Да XII ст. яны былі найчасцей малаадукаваныя, грубыя, аднак пазней сфарміраваўся новы ідэал рыцара, які павінен быць высокаадукаваным, культурным, выхаваным, галантным чалавекам з добрымі манерамі. Выхаванне рыцараў уключала навучанне сямі рыцарскім дабрачыннасцям (верхавая язда, фехтаванне, валоданне кап'ём, плаванне, сакалінае паляванне, складанне вершаў у гонар дамы сэрца, гульня ў шахматы), а таксама рэлігійнае выхаванне i абучэнне прыдворнаму этыкету.

У Сярэдневякоўі заходнееўрапейскі горад быў гандлёвым, рамесніцкім i культурным цэнтрам, а таксама своеасаблівай крэпасцю. Ён жа з'яўляўся i спецыфічным месцам пераходу з несвабоднага стану ў свабодны.

Культура еўрапейскага Сярэднявечча ўзнікла на руінах Рымскай імперыі. Аслабленне i распад цэнтральнай імперскай улады суправаджаліся смутамі, войнамі, разрухай. Тры сілы сутыкнуліся ў барацьбе, ад зыходу якой залежала яе будучыня.

Першая – гэта традыцыі старэючай грэка-рымскай культуры. Яны засталіся ў нямногіх культурных цэнтрах, дзе яшчэ існавала жыццё ў антычных храмах, бібліятэках i майстэрнях. Зберагалі гэтыя традыцыі высокаадукаваныя людзі, але авалодаць новымі ідэямі, што маглі б заваяваць шырокае прызнанне на аснове элінізму, яны ўжо не маглі. Калі б гэтая сіла, тым не менш, змагла выстаяць i зноў усталявацца ў грамадстве, тады вектар далейшага культурнага жыцця Еўропы быў бы звернуты ў мінулае.

Другой сілай быў дух варварства. Пераносчыкамі яго былі розныя народы, што жылі на тэрыторыі Рымскай імперыі і пранікалі ў яе. Варвары былі мужнымі і суровымі, ідэалы і каштоўнасці антычнага свету былі ім не зразумелымі. духоўны свет варварскіх народаў быў вельмі бедны. Яны не маглі супраціўляцца больш развітым формам духоўнага жыцця, якія нёс Рым.

Хрысціянства было трэцяй і самай моцнай з усіх сіл, якія характарызавалі культурнае развіццё Еўропы. Ад іудаізму яно ўвабрала не толькі ідэю адзінабожжа (монатэізму) і ветхазапаветнага Свяшчэннага Пісання, але і элементы старажытных культаў, што адлюстроўваліся ў ім. Такім чынам, хрысціянства з'яўлялася свежай плыню, якая змагла ўдыхнуць новае жыццё ў культуру Еўропы.

У сярэднявеквым гісторыка-культурным працэсе акрамя дзяржавы вельмі важную ролю адыгрывалі рэлігія і царква, якія значна паўплывалі на характэрныя культуры Сярэдніх вякоў.

Ментальныя асновы і характэрныя рысы культуры Сярэднявечча. Культурная рыса – гэта аналітычная адзінка культуралогіі, якая абазначае ўстойлівую сукупнасць падзяляемых уяўленняў, дзеянняў, поглядаў, традыцыйных для дадзенай культуры; непадзельная адзінка ў выглядзе паводзінскага ўзору ці матэрыяльнага прадукту. Абазначае тое ж самае, што і элемент культуры, гэта значыць базісныя цагліны культурнай статыкі.

Рэлігійны характар. У духоўнай культуры Сярэднявечча галоўная роля належыць хрысціянскай рэлігіі. Яна з'яўлялася дамінантай духоўнага жыцця сярэднявечага грамадства, выконвала функцыі аднаго з найважнейшых інстытутаў культуры. У гэтых умовах прыроду маральнага ідэала хрысціянскай ідэалогіі можна ўявіць як адзінства веры, надзеі і любові. У гэтай трыядзе вера выступае як асаблівы стан духу, як святая прастата, што вядзе да Бога. Надзея ўвасабляла ідэю выратавання ад граху з дапамогай Бога праз замагільную адплату, шлях да якой – пакорлівасць, прытрымліванне прыкладаў асвечаных царквою паводзін. Любоў разумеецца як любоў да Бога, як сувязь, імкненне чалавека да Бога. Дзеячы царквы імкнуліся

грамадскія адносіны тлумачыць па прыкладзе адносінаў чалавека і Бога. Падпарадкаванне, пакорлівасць становяцца галоўнымі каштоўнасцямі грамадскага жыцця, якія прапаведуе хрысціянскае духавенства. Яно ідэйна апраўдвае саслоўную арганізацыю жыцця грамадства, яго іерархічнасць, калі кожны чалавек ведае сваё месца ў свеце і жыве ў строгай адпаведнасці з гэтым парадкам размяшчэння сацыяльных груп.

Рэлігійнасць як галоўная асаблівасць духоўнага жыцця Сярэднявечча абумовіла ролю царквы як найважнейшай арганізацыі культуры. Хрысціянства выступае як новая светапоглядная аснова свядомасці чалавека, выяўленне запыту на святое, чыстае жыццё, якое ўзнікае ў таго чалавека, што стомлены грубасцю позняй рымскай Антычнасці. Язычніцкія рэлігіі не былі падрыхтаваны да гэтага, але і вялікія масы людзей таксама не былі здольнымі стаць аскетамі, практычна цалкам адмовіцца ад радасцей зямнога жыцця. Хрысціянства было свайго роду залатой сярэдзінай, кампрамісам духу і плоці, бо пры ўсёй сваёй духоўнасці Хрыстос уваскрасае як цялесная істота, якая мае плоць і кроў, да якой можна дакрануцца. Акрамя таго, адзін Бог лепш зразумелы для чалавека, які мае аднаго гаспадара. Таму асноўнай асаблівасцю культуры Сярэдніх вякоў з'яўляецца яе відавочны тэацэнтрызм – такі светапогляд, дзе ў цэнтры ўвагі знаходзіцца Бог.

Сімвалізм. Сімвал адносіцца да універсальнай катэгорыі культуры, якая раскрываецца праз супастаўленне прадметнага вобраза і глыбіннага сэнсу.

Сярэдневяковы чалавек імкнецца да таго, каб знаходзіцца па іншы бок формы, да чыстага Боскага быцця. Для яго сімвалічным быў увесь навакольны свет. Сонца – сімвал самога Бога; зоркі – сімвалы анёлаў і прапаведнікаў; камень – сімвал Хрыста і цвёрдай веры; пясок – сімвал слабасці і няўстойлівасці; золата – ісціны; дрэва – сімвал душы.

Сімвалічнае мысленне ў Сярэднявеччы было спосабам пераадолення бездані паміж матэрыяльным і духоўным светам, паміж натуральным і звышнатуральным. Пры дапамозе шматлікіх пераходаў матэрыяльны свет

звязваўся з духоўным, і гэта стварала псіхалагічную аснову для маністычнага разумення.

Сімвалічнымі дзеяннямі суправаджаліся розныя палітычныя і прававыя з'явы: каранацыя, клятва вернасці. Штодзённасць таксама прасякнута мовай сімвалаў. Колер і крой адзення – знак сацыяльнай прыналежнасці. Нават прадметы побыту часта захоўвалі пачатак сімвала. Так, на манетах выяўлялі знакі бясконцасці Бога трохп'ялёсткавая лілія, крыж і інш.

У рэальнасці людзі часта пераносілі на сімвал уласцівасці таго, што ён сімвалізаваў. Напрыклад, святая вада мела асабістую сілу выганяць д'яблаў; мошчы святых самі па сабе здольныя вылечваць. Таму сімвалы часта становяцца аб'ектамі пакланення.

Рэлігійны культ таксама быў звязаны з дэталёва распрацаванай сімволікай. Так, алтар сімвалізуе неба і рай, сама прастора храма і прытвор – зямлю, усходняя частка храма – сферу святла і райскага шчасця (па Бібліі рай – на ўсходзе). Заходняя частка храма – сімвал ада. Па сценах адлюстраваны сцэны страшнага суда. Ікона – глыбока сімвалічная. Самае галоўнае ў іконе – лік з глыбокім, пранікнёным позіркам. Непрапарцыянальна вялікія вочы – гэта сімвалічнае акно ў божы свет. Жэст у іконе таксама сімвалічны, ён перадае асабісты духоўны імпульс: благаслаўленне Хрыста – спасіцеля.

Малітвенны жэст Богамацеры – Аранты, жэст архангела Гаўрыіла, ён перадае Вестку. Прадмет у руцэ архангела таксама з'яўляецца знакам. Напрыклад, апостал Павел адлюстраваны з мячом – сімвалам царства Божага. Адзежа на іконе – знак сану. Аголенае цела – сімвал поўнай аддачы Богу, пакуты.

У іконе таксама сімвалічны колер. Самы высакародны колер – залаты. Гэта знак ззяння Божай славы, сімвал нябеснага Іерусаліма. Белы колер сімвалізуе бяггрэшнасць, чысціню. Чорны – ад, аддаленасць ад Бога. У адзенні Хрыста звычайна сіні колер (боскасць) і хітон чырвонага колеру (чалавечы прыродны пачатак).

У Богамацеры тья ж колеры, але наадварот, як сімвал яе чалавекабоскасці.

Сімвалізмам было прасякнута сярэдневяковае мастацтва. Сімвалічны характар меў шырока распаўсюджаны ў Сярэднія вякі літаратурны жанр – прытча. У музыцы – строгая аднагалоснасць – сімвал яднання пачуццяў.

Жывапіс, скульптура, архітэктурна, літаратура ў Сярэднія вякі мелі характар настаўніцтва, напаміну. У тэатральным мастацтве – павучальны жанр маралітэ – дыдактычнай п’есы з алегарычнымі персанажамі.

Задачай філасофіі было раскрыццё сімвалічнага значэння Пісання. Дарэчы, уся духоўная культура Сярэднявечча заснавана на рознабаковых каментарыях Бібліі, прац тэолагаў. Такое каменціраванне ажыццяўлялася на трох узроўнях. Першы заключаўся ў выяўленні як бы зашыфраванага сэнсу дакладных слоў Бібліі, іх тлумачэнні вернікам. Другі ўзровень расшыфроўваў ідэі, закладзеныя ў Бібліі. На трэцім, вышэйшым узроўні дазвалялася развіццё гэтых ідэй асабістымі роздумамі, якія вынікалі з глыбокага разумення першакрыніцы аўтарам.

Дыдактычнасць. Дзеячамі сярэднявечнай культуры былі перш за ўсё прапаведнікі, выкладчыкі багаслоўя. Галоўнае ў іх дзейнасці – не проста зразумець вялікасць боскай задумы, але і перадаць гэта іншым людзям. Адсюль асаблівая ўвага надаецца такім формам інтэлектуальнай дзейнасці, як дыскусія, пропаведзі, навучанні духоўным сувязям настаўнікаў і вучняў.

Найважнейшай асаблівасцю сярэднявечнай культуры з’яўлялася арыентацыя не на прычынна-выніковыя сувязі паміж рэчамі, а іерархічныя, калі ідзе пошук нябесных узораў зямных рэчаў. Пазнанне выступае як выяўленне сувязі паміж рэччу і ідэяй, якая за ёй стаіць, а не паміж самімі рэчамі. Логіка і містыка не супярэчылі адна адной, бо першая служыла містычнаму ўспрымання тайны боскай, што хавалася ў рэчах.

Развіццё прыродазнаўчых навук паступова вылучае эксперымент на месца аўтарытэта. Супрацьлегласць гэтага становішча яскрава выявілася ў адной з галоўных навук Сярэднявечча – алхіміі. Алхімікі бачылі выйсце да

новых ведаў толькі праз адкрыццё ў працэсе асаблівага стану ўсведамлення. Задача такога вучонага – “разгаданне” свету, пошук магчымасцей “бачыць” адкрыцці, а хімічныя вопыты з’явіліся як бы рэалізацыяй, дэманстрацыяй убачанага ў містычным азарэнні. Сапраўдны алхімік імкнуўся атрымаць не золата, а прынцып яго атрымання.

Нягледзячы на такую ідэалогію навуковага пошуку, у эпоху Сярэднявечча ў Еўропе былі створаны акуляры, гадзіннік, вынайджена тэхналогія вытворчасці паперы, праводзіліся медыцынскія вопыты (нават анатамічныя). Дзякуючы развіццю практыкі, гаспадарання, набыццю вопытных ведаў прынцып “Верую для таго, каб зразумець”, няўхільна выцясняяўся новым – “Разумею для таго, каб верыць”. Гэта рыхтавала глебу для рыўка ў развіцці эксперыментальных навук, новай ідэалогіі навуковага пазнання, якое абапіралася на свет сам па сабе.

Разгледжаны навуковы светапогляд рэалізаваўся ў сістэме *адукцыі*.

Цэнтрамі адукацыі і культуры ў раннім Сярэднявеку былі цэрквы, манастыры і манастырскія школы. Манастыры выступалі асноўнымі заказчыкамі твораў мастацтва. Пры іх ствараліся школы, бібліятэкі, майстэрні па перапісванні кніг – скрыпторыі. Адукаваныя манахі перапісвалі пераважна біблейскія тэксты, пропаведзі, а таксама творы старажытных філосафаў і паэтаў, энцыклапедыі. У гарадах пры галоўных саборах і епіскапскіх рэзідэнцыях ствараліся кафедральныя школы. Тут выкладаліся пісьмо, чытанне, спевы, лацінская мова, тэалогія, арыфметыка, астраномія, гармонія (тэорыя музыкі). У падобных навучальных установах навучанне спалучалася са штодзённымі малітвамі. У школах навучаліся не толькі духоўныя асобы (клірыкі), але і міране, што рыхтаваліся для будучай працы ў свецкай адміністрацыі. Акрамя кафедральных школ, у гарадах пачалі стварацца і гарадскія нецаркоўныя школы, што ўзначальваліся настаўнікамі (або магістрамі), прычым асобныя настаўнікі мелі такую папулярнасць, што паслухаць іх лекцыі прыязджалі навучэнцы з розных гарадоў і населеных пунктаў.

Багаслоўскія веды пераважалі і ў свецкай адукацыі, а таксама ва універсітэтах, якія з'явіліся ў XI ст. Студэнты і прафесары аб'ядноўваліся ва універсітэты з мэтай дабіцца незалежнасці ад горада, мець права самаўпраўлення. У 1088 г. на аснове Балонскай юрыдычнай школы быў адкрыты першы універсітэт. У XII–XIII стст. узнікаюць першыя універсітэты ў іншых краінах Заходняй Еўропы.

Дагматычнасць. Адукацыя гэтай эпохі прытрымлівалася гнасеалагічнай пазіцыі, якая заключалася ў выключэнні якіх-небудзь сумненняў з абсалютнай праўдзівасці існуючых ведаў. Хрысціянскія дагматы вызначалі некаторыя моманты сярэднявечнай ідэалогіі. Так, грамадства разумелася з IX ст. як непадзельнае адзінства трох сацыяльных слаёў: царкоўнікаў, воінаў і працоўных. Таму значнага распаўсюджвання набыла ідэя ўзаемнага служэння ўсіх саслоўяў на карысць цэлага.

Сярэднявечная навука выступала як асэнсаванне аўтарытэтных дадзеных Бібліі. Паводле меркаванняў царкоўных ідэолагаў, грэшным з'яўляюцца ўсякія веды, калі яны не маюць сваёй мэтай пазнанне Бога. У ідэале сярэднявечны розум павінен быць скіраваны на разуменне Боскай задумы адносна свету, яго прадметаў. У такой навуцы адкрыцці быццам бы не дапускаліся, таму што ісціна ў прынцыпе была дадзена Богам у Бібліі, тлумачылася ў працах айцоў царквы. Таму сярэднявечная навука падзялялася на ніжэйшую, заснаваную на пазнавальных магчымасцях чалавека, і вышэйшую – захавальніцу Боскага адкрыцця. Галоўным метадам пазнання ў гэтых абставінах з'яўляецца спасціжэнне сэнсу Боскіх сімвалаў. Свет у Сярэднявеччы разглядаўся як кніга, напісаная Богам, якую патрэбна ўспрыняць.

Кананічнасць. Адметнай асаблівасцю сярэднявечнай культуры з'яўлялася яе кананічнасць. Прафесары, дзеячы мастацтва, прапаведнікі ў сваёй дзейнасці абапіраліся на аўтарытэтных працы айцоў царквы, іх некрытычныя ўспрымання, на цвёрда вызначаныя прынцыпы, што сталі

агульнапрынятымі нормамі духоўнага жыцця чалавека і грамадства, правілы рэлігійнай дзейнасці.

У эпоху, калі большасці было не даступным чытанне Бібліі (яе пераклад з лацінскай мовы з'явіўся толькі ў ХУІ ст.), галоўнай мовай хрысціянства былі выяўленчыя віды мастацтва, якія ў ілюстрацыйнай, вобразнай форме давалі ўяўленні пра прыгажосць боскага: жывапіс разглядаўся як нямая споведзь. Галоўным жанрам быў іканапіс. Іконы выступалі сродкам эмацыянальнай сувязі з Богам, даступным непісьменным масам. Але іконы з выявамі Бога, святых былі глыбока сімвалічныя, каб прытупіць іх пачуццёвы, цялесны вобраз. Выявы павінны былі ўспрымацца як увасабленне Боскага, не будзіць зямных перажыванняў, паказваць сусветны смутак Бога аб сваіх грэшных і пакутлівых дзеях. Галоўным у выяве з'яўляюцца вочы (люстэрка душы), фігуры, часта адарваныя ад зямлі. Мастакі грэбуюць фонам, з жывапісу на доўгія гады знікае пейзаж (хрысціянства не надае ўвагі прыродзе, у Бібліі яна ўзгадваецца вельмі рэдка).

Царкоўныя святы Сярэднявечча былі абавязковымі ў гадавым цыкле жыцця дзейнасці сярэднявечнага чалавека. Усе святы стваралі нейкую рэальнасць царквы. Святочныя дні ў некаторых гарадах займалі амаль трэцюю частку года. Яны былі суаднесены з датамі хрысціянскага календара. Святкавалі перш за ўсё Каляды і Вялікдзень, тое, што звязана з асноўнымі вехамі жыцця шляху Ісуса Хрыста і Дзевы Марыі.

Царкоўныя святы адзначаліся пышнасцю і ўрачыстасцю. Жыццё сярэднявечнага чалавека было жорстка расчленена і падзелена на звычайнае, штодзённае і кантрастны яму час. Але свята пераадолела не толькі штодзённасць і звычайнасць, яно выводзіла чалавека за межы часу і гісторыі і ўводзіла ў вечнасць. Вечна адбываецца нараджэнне Хрыста, вечна ідуць да яго пакланяцца. Вечна церпіць Сын Божы крыжовыя пакуты і вечна ўваскрасае. Вось гэтая вечнасць містычным шляхам сустракаецца з цягам часу ў хрысціянскім свяце, і ўсе людзі, што прымаюць у ім удзел,

прычашчаюцца да вечнасці. Так кожнае царкоўнае свята пераносілася на жыццё чалавека. Дастаткова рэлігійным было і мастацтва. Хрысціянства адвергла ідэалы, якія натхнялі антычных мастакоў. Галоўную ўвагу мастакі цяпер надавалі свету незямному, боскаму.

Алегорыя. Алегорыя з'яўлялася адным з прынцыпаў мастацкага асэнсавання рэчаіснасці і спосабам афармлення зместу ў мастацтве, калі дадзеная ім выява атрымлівала іншасэнсавое значэнне.

Алегарычны вобраз меў два сэнсавыя слаі – паверхневы і глыбінны. Змест, заключаны ў знешнім слоі, не супадаў з яго глыбінным сэнсам, але з'яўляўся спосабам яго знаходжання. Сродкамі стварэння алегорыі ў мастацтве былі ўвасабленне і метафара. Па сваёй функцыі алегорыя набліжалася да сімвала. Але ў адрозненне ад апошняга яе сэнсавое значэнне больш аднабаковае і раскрывалася шляхам выкарыстання відавочных і ўтоеных намёкаў.

Карнавальны, смехавы характар народнай культуры – важная асаблівасць культуры Сярэднявечча, якая больш яскрава выявілася ў выявілася ў гарадах. Карнавал з'яўляўся асаблівым спосабам існавання і мыслення, які адрозніваўся ад сур'ёзнай афіцыйнай царкоўнай і свецкай культуры. Карнавал нес з сабой ідэю асаблівай свабоды, магчымасці выйсці на якісьці момант са звыклага жорстка іерархізаванага парадку рэчаў у асобую прастору, дзе магчымы ўсякія ператварэнні, дзе апошні можа стаць першым (бабовым каралём ці царом дурняў), дзе можна пражыць сацыяльныя ролі, якія недаступныя ў звычайным жыцці.

Другая рыса карнавальнай культуры – нястрыманая весялосць, смех, перамога жыцця. Карнавалы дазвалялі культурна дазволеным чынам выліць энергію прыроднага пачатку чалавека, якая стрымлівалася ідэаламі хрысціянскай набожнасці. Карані карнавалу ўзыходзяць да земляробчых культў з іх абрадамі смерці і ўваскрэсення, да міфалогіі. Жыватворныя сілы прыроды рэпрадуктаваліся ў форме разгулу, абжорства, усеагульнай радасці. Смех, лаянка, брыдкаслоўе былі магічнымі сродкамі, якія забяспечвалі

перамогу жыцця. Нават царкоўныя храмавыя святы суправаджаліся кірмашамі і пляцовачнымі забавамі. Блазаны і дурні былі незаменнай часткай свецкага жыцця, яны заўсёды парадзіравалі сур'ёзныя дзеянні афіцыйнай культуры.

Ананімнасць. Паняцце аўтарства ў Сярэднявеччы спецыфічнае. Speвакі – “песняказальнікі” ранняга Сярэднявечча: скапы ў англасаксаў, барды ва уэльсаў, філіды ў ірландцаў, скальды ў нарвежцаў, менестрэлі сталага Сярэднявечча – ганарыліся сваім мастацтвам апавядальніка, спевака, але не аўтара. Апісанні працэсу стварэння імі паэтычных твораў дазваляюць меркаваць пра калектыўнасць творчасці, калі матывы, якія сталі традыцыйнымі, скампаноўваліся па-новаму. У выніку з'явіліся творы, якія адносіліся да так званага неўсвядомленага аўтарства. Невядомыя імёны большасці песняказальнікаў.

Інталерантнасць. З наступленнем позняга Сярэднявечча перамагае думка аб тым, што чалавек здольны заключыць дагавор з д'яблам. Узнікаюць уяўленні пра зносіны з нечысцю, шабашы, дзе адбываецца чорная мяса. Абвінавачванні ў вядзьмарствах набліжаюцца да абвінавачванняў у ерасі, да якой царква была нецярпімай у эпоху Сярэднявечча. Вядзьмарскія працэсы становяцца калі не штодзённымі, то ва ўсякім выпадку дастаткова распаўсюджанымі і звычайнымі з'явамі. У практыку царквы ўваходзяць адмоўныя, нецярпімыя адносіны да асобнага індывіда ці групы людзей, да пэўных відаў культуры, да некаторых стваральнікаў культурных каштоўнасцей. Інталерантнасць праяўлялася таксама ў адмоўным стаўленні да дзейнасці тых або іншых дзяржаўных устаноў, асветніцкіх, грамадскіх арганізацый. Культурная інталерантнасць сведчыла пра абмежаванасць культурнага кругагляду царкоўных і свецкіх асоб, іх агрэсіўныя, часам нават асацыяльныя схільнасці, думкі і паводзіны. Наватарства лічылася праяўленнем гордасці, адступленне ад даўніны разглядалася як адступленне ад ісціны. Адсюль ананімнасць твораў, абмежаванне свабоды творчасці рамкамі рэлігійнага светапогляду, які склаўся на той час.

Для барацьбы з разнастайнымі ерасямі была створана інквізіцыя (ад лац. *inquisitio* – розыск, вышук), якая з XIII ст. дзейнічала як царкоўны суд, спецыяльны трыбунал каталіцкай царквы. Інквізіцыя змагалася не толькі супраць ерэтыкоў, але і супраць розных праяў вальнадумства, знахарства, вядзьмарства, чарадзеяства. У Сярэднявекі ўзнікла новая форма барацьбы хрысціян з “нехрысціянскім светам”, так званыя крыжовыя паходы. Яны пачаліся пры рымскім папе Урбане II (1088–1099 гг.), які ў 1095 г. на Клермонскім саборы ўпершыню заклікаў прысутных “да вызвалення Гроба Гасподняга ад няверных”. Удзельнікі гэтых паходаў – крыжакі – імкнуліся любымі сродкамі вызваліць “святую зямлю” Палесціны ад уладарства турак-мусульман. Крыжакоў лічылі своеасаблівымі “рыцарамі Хрыстовымі”.

У сярэднявекую эпоху было прынята часта звяртацца да так званых ардалій (Божага суда), што азначала выпрабаванне чалавека агнём, халоднай ці гарачай вадой, раскаленым жалезам. Выпрабаванне агнём заключалася ў тым, што чалавек павінен быў трымаць рукі на агні, праходзіць скрозь полымя, трымаць рукамі распаленае жалеза; выпрабаванне вадой – у апусканні звязанага чалавека ў халодную вадку, у неабходнасці дастаць кольцы з кіпеню.

Той чалавек, які вытрымліваў падобныя выпрабаванні, лічыўся апраўданым, а хто не вытрымліваў – вінаватым. У 1215 г. рашэннем Латэранскага сабора ардаліі былі афіцыйна забаронены, аднак яны ўсё ж часам сустракаліся і ў больш позні перыяд.

Традыцыяналізм. Адносіны свецкай і духоўнай улад да навукі і тэхнікі былі пераважна непрыхільнымі, бо лічылася, што ўсё духоўнае жыццё чалавека павінна будавацца на старадаўніх традыцыях, нязменных рэлігійных нормах і каштоўнасцях. У грамадстве, заснаваным на павазе да традыцый мінулага, усё новае, нязвыклае ўспрымалася насцярожана і нярэдка выклікала страх, паколькі разглядалася як нешта бязбожнае, грахоўнае, нават д’ябальскае.

У аснове сярэднявечнай культуры было ўзаемадзеянне двух пачаткаў: культуры “варварскіх” народаў Заходняй Еўропы (германскі пачатак) і культурных традыцый Заходняй Рымскай імперыі – права, навукі і мастацтва, хрысціянства (раманскі пачатак). Узаемадзеянне гэтых пачаткаў моцна паўплывала на станаўленне заходнееўрапейскай сярэднявечнай культуры. “Чым больш старажытнае, тым больш сапраўднае” – гэты прынцып быў у сувязі новага і старога ў духоўным жыцці. Так сярэднявекавая літаратура развівалася пад уплывам традыцый вуснай народнай творчасці, рэлігійных нормаў і каштоўнасцей хрысціянства, а таксама антычнай культуры і літаратуры. Традыцыйналізм стрымліваў развіццё навукі і тэхнікі. Менавіта таму на працягу амаль тысячагоддзя эпохі Сярэднявекі было зроблена адносна мала навуковых адкрыццяў і тэхнічных новаўвядзенняў.

Рэфлексіўнасць. Спрадвеку лічылася, што Бог – гэта ўратаванне. Для хрысціяніна выратаванне існавала пад знакам веры і надзеі. У яго верыць і на яго спадзяецца нават чалавек не самага праведнага жыцця. Надзея чалавека – гэта надзея на Бога, калі яго няма, то святкуе перамогу чалавечае рабства.

Хрысціяніну ёсць у каго верыць, на каго спадзявацца і каго любіць. Сярэднявекавая еўрапейская філасофія арыентавалася на абгрунтаванне і тлумачэнне рэлігійных ісцін, на “школьнае” авалодванне ўжо назапашаным, а не на пошук новых ведаў, стварэнне новых тэорый і канцэпцый.

Для абгрунтавання гэтых рэлігійных ісцін схаласты спасылаліся не толькі на біблейскія тэксты, але і на творы знакамітых мысліцеляў Антычнасці, найперш Арыстоцеля, які ў Сярэднявекі лічыўся найбольш буйным аўтарытэтам у галіне філасофіі і тэалогіі. У цэлым філасофію Сярэднявекі нярэдка разглядалі як своеасаблівую “служанку багаслоўя”. Найбольш вядомымі прадстаўнікамі сярэднявекавай хрысціянскай філасофіі і тэалогіі былі Аўрэлій Аўгусцін, св. Фама Аквінскі, Роджэр Бэкан, Уільям Окам, Іаан Скот Эрыўгена і інш.

Аснова сярэднявечнага багаслоўя таксама была антычнай. Пры ўзнікненні багаслоўе абаяралася перш за ўсё на антычны неаплатанізм.

Царкоўная арганізацыя ранняга Сярэднявечча яшчэ доўгі час працягвала будавацца па прынцыпе антычных полісаў: адносна незалежныя метраполіі, а затым патрыярхіі стваралі адзіны саюз.

Тэацэнтрызм. Адзінства сярэдневяковага свету ўвасаблялася Богам, ён вызначаў лёс рэчаў, а не іх адносіны з іншымі прадметамі свету. У самім свеце не знаходзілі аб'яднальнага пачатку, і Бог выступаў свайго роду яго інтэгратарам.

У сярэднявечнай навуцы не было ўяўленняў пра самазаконнасць свету, не было глебы для ідэй аб законах прыроды. Чыста матэрыяльныя, не натхнёныя Богам сувязі не валодалі аўтарытэтам ісціны.

Бог стаяў за рэчамі прыроды як майстар за створнай ім рэччу. Адсюль кніжнае вывучэнне свету, каменціраванне прац знакамітых тэолагаў, антычных мудрацоў праходзіла ў адрыве ад жыцця (так, напрыклад, абмеркаванне пытання пра наяўнасць плям на Сонцы ажыццяўлялася як аналіз прац Арыстоцеля, без спецыяльнага назірання за зоркай).

2. Субкультуры Сярэднявечча

Сярэднявечча ўвабрала традыцыі і звычаі некалькіх культурных платформаў, сярод якіх выдзяляюцца антычная субкультура, хрысціянства, германска-варварская субкультура, рыцарская субкультура, бюргерская субкультура, сялянская нізавая субкультура.

Антычная субкультура. Сярэднявечная культура захавала некаторыя формы, створаныя Антычнасцю (перш за ўсё Рымам). Напрыклад, сярэднявечная адукацыя працягвала будавацца як і познеантычная сістэма “сямі свабодных мастацтваў”: спачатку вывучалі граматыку, рыторыку і дыялектыку, потым геаметрыю, арыфметыку, музыку, астраномію.

Хрысціянства. Агульныя каштоўнасныя асновы Сярэднявечча былі звязаны з хрысціянствам. Дакладныя сферы грамадскага жыцця суадносіліся з царкоўнай ідэалогіяй.

Хрысціянства выступае светапогляднай асновай Сярэднявечча, накладвае адбітак на ўсе сферы духоўнага і матэрыяльнага жыцця. У цэнтры сістэмы каштоўнасцей Сярэднявечча абсалютным цэнтрам з'яўляецца Бог.

Хрысціянства прыносіць у сярэднявечную культуру новы вобраз чалавека. З аднаго боку, чалавек – вобраз і падабенства Бога, а з другога боку – у чалавеку жыве ганебны пачатак, ён схільны да д'ябальскіх навязванняў.

Германа-варварская субкультура. Пасля захопу Імперыі Германскімі плямёнамі Рымская царква сутыкнулася з неабходнасцю звароту ў хрысціянства варварскіх народаў, свядомасць якіх была больш архаічнай.

Для варварскіх плямён каштоўнымі былі гераічныя паводзіны, паколькі германскія плямёны жылі за кошт вайны і рабаванняў, ваенная справа заўсёды лічылася тут у вышэйшай ступені годным заняткам.

Васальныя адносіны ў сярэднявечнай культуры таксама маюць вытокі ў жыцці германскіх плямён. Служэнне ў германскім свеце не было служэннем абшчыне-дзяржаве, як у Антычнасці, яно было служэннем правадыру-індывіду.

Рыцарская субкультура. Воінскае саслоўе з'яўлялася неабходным кампанентам як антычнай, так і германскай культуры. Але там воін быў толькі наймітам, ён служыў свайму гаспадару ці правадыру. На працягу ўсяго ранняга Сярэднявечча воін становіўся то абаронцай пры набеггах варварскіх плямён, то правадніком феадальнай раздробленасці, то апускаўся да ролі разбойніка. На гэтым фоне царква ў XI ст. пачынае распрацоўваць ідэю праведнай хрысціянскай вайны і воіна-хрысціяніна, які павінен быў выратаваць веру. У IX ст. можна гаварыць пра з'яўленне прафесійнага слоя воінаў, які складаўся, як правіла, са свабодных і дастаткова заможных людзей, што маглі сабе дазволіць набыць дарагую амуніцыю і каня. Доўгі час рыцарства заставалася справай асабістага выбару. Рыцарства не было эканамічным класам, не супадала з феадальнай арыстакратыяй. Яно не набыло юрыдычны статус, не атаясамлівалася з васалітэтам (адзінокія вандроўныя рыцары). Існавалі таксама несвабодныя рыцары – міністэрыялы.

Але адзіны вобраз жыцця адрозніваў іх ад астатніх слаёў грамадства, што дае магчымасць гаварыць пра фарміраванне ў X–XI стст. рыцарскай субкультуры, у аснове якой – дух салдацкага брацтва і таварыства, калі сеньёр – не гаспадар і суддзя, а старшы сярод роўных.

Рыцарства стварыла сваю паэзію ў асобе трубадураў, трувэраў, мінезінгераў; рыцарскія раманы – вялікія паэтычныя творы, новыя вершаваныя жанры: серэнада, пастарэла, альба, сірвента.

Найбольш знакамітымі ўзорамі лічыліся раманы “Трыстан і Ізольда” (XII ст.), цыкл раманаў пра легендарнага караля брытаў V–VI ст. Артура, які гераічна змагаўся з англасаксамі за незалежнасць Англіі, а таксама раманы “Парсіфаль”. Эпічныя творы-раманы ” склаліся на аснове старажытных легенд і паданняў і былі вельмі папулярнымі у Сярэднявекі.

Бюргерская субкультура была прадстаўлена не так яркая, як культура рыцарская. З самага пачатку яна не была дамінуючай. Першапачаткова, у перыяд культурнага ліхалецця і ў ранняе Сярэднявечча, цэнтрамі культуры заставаліся манастыры, храмы і епіскапскія рэзідэнцыі. Да пачатку Высокага Сярэднявечча ўсё большую ролю ў культуры пачынаюць іграць замкі. У замках каралёў і ўладальных князёў засноўваўся двор. Акрамя рыцараў і вяльможных жанчын яны прыцягвалі ўвагу адукаваных людзей і іншых саслоўяў. Прыблізна ў гэты ж час пачынаецца ажыўленне гарадскога жыцця.

Павялічваліся гарады і насельніцтва ў гарадах, дзе ішло інтэнсіўнае будаўніцтва. Але ўсё-такі ў гэты час бюргерства не стала вядучай сілай культуры Сярэднявечча, паколькі горад не мог моцна ўплываць на культуру. Так і заставаліся два полюсы: духавенства і рыцарства. Бюргерская ж культура была ў цяні. Нягледзячы на растучы дабрабыт бюргераў, багацце і ўздзеянне гарадскога патрыцыяту, бюргер так і не дасягнуў значнасці гараджаніна-грамадзяніна.

Сялянская нізавая субкультура. Сялянскай субкультуры было ўласціва вельмі глыбокае і рэзкае выяўленне супярэчнасцей. На верхнім

полюсе яна пераадолела язычніцтва, ёй адкрылася рэальнасць непараўнальна больш высокага ўзроўню, чым антычнай культуры. На другім жа, ніжэйшым полюсе сярэднявечная культура заставалася ці спусцілася ніжэй сваёй папярэдніцы. Аднак “верх” і “ніз” сярэднявечнай культуры не толькі не складалі яе полюсы і несумяшчальныя ўзроўні, але і ўзаемадзейнічалі. Гэтая культура была ўласцівая не толькі сялянству, але бюргерству і нават рыцарству.

3. Мастацкая культура

Сярэдневяковае мастацтва амаль цалкам было накіравана на рэлігійна-царкоўныя патрэбы. У розных яго відах і жанрах дамінавалі рэлігійныя вобразы і матывы.

Найбольш пашыранымі, тыповымі, папулярнымі ў галіне літаратуры былі жыцці святых; у архітэктуры – храмы, саборы; у выяўленчым мастацтве – абразы; у скульптуры – статуі Хрыста, Багародзіцы, святых.

Літаратура. Вядучым літаратурным жанрам эпохі ранняга Сярэдневякоўя былі жыцці святых, што пісаліся звычайна на лацінскай мове і апісвалі жыццё, цуды і пакутніцтва за “веру Хрыстовую” святых людзей. Былі пашыраны таксама апавяданні пра вандраванні душы ў іншасвеце. У наступныя стагоддзі (пачынаючы з XII ст.) узніклі і атрымалі шырокае распаўсюджванне іншыя літаратурныя жанры, пераважна свецкага характару: гераічны эпас, рыцарская літаратура, паэзія трубадураў, мінезінгераў, вагантаў, байкі. Многія ўзоры тагачаснай літаратуры былі створаны не толькі на лацінскай мове, а і на сфарміраваных нацыянальных мовах. Кожнае саслоўе стварала сваю адмысловую літаратуру. У народным асяроддзі з фальклорных легенд і паданняў узніклі творы гераічнага эпасу, які з’яўляўся вышэйшым літаратурна-мастацкім дасягненнем сярэдневяковай эпохі.

Так, у Францыі ўзорам гераічнага эпасу лічылася “Песня аб Роландзе”. Яе героем быў пляменнік караля Карла Вялікага граф Роланд, які можна

змагаўся з арабамі на поўначы Іспаніі. Гэтая эпічная паэма невядомага аўтара складвалася на працягу IX–XI стст. у рэчышчы вуснай паэтычнай традыцыі. Адзін з асноўных матываў паэмы – васальная вернасць Роланда свайму каралю і адначасова адданасць сваёй Радзіме.

Шырокавядомы ў тагачаснай Еўропе нямецкі гераічны эпас “Песня аб Нібелунгах” быў створаны ў канцы XII ст. і ўключаў 39 песень. У ім апавядаецца пра вандраванні і звышнатуральныя подзвігі сына караля, выдатнага рыцара Зігфрыда, пасля забойства якога яго ўдава Крымхільда сурова помсціць сваім ворагам. Паэма вызначаецца падрабязным апісаннем шматлікіх бітваў, прыгод, змоў, канфліктных сітуацый, рыцарскіх турніраў, свят і інш.

З XIII–XIV стст. вядучую ролю ў сярэднявечным працэсе пачала адыгрываць ужо не рэлігійная ці рыцарская, а свецкая гарадская літаратура. Гараджане стваралі дыдактычныя, павучальныя, сатырычныя, алегарычныя творы. Яны ж былі аўтарамі тэатральных твораў розных жанраў.

Адным з найбольш вядомых і папулярных твораў гарадской літаратуры быў французскі “Раман аб Лісе”. У ім апісваліся ўсякія махлярствы хітрага Ліса, які часта падманваў іншых лясных звяроў і жывёл.

У гарадской лірычнай паэзіі ранейшы культ “Прыгожай Дамы” паступова змяняўся пакланеннем Мадонне, а кодэкс рыцарскай доблесці – кодэксу дабрадзейнасці.

Найбольш папулярным паэтам позняга Сярэднявечча быў італьянскі паэт з г. Фларэнцыя, стваральнік літаратурнай італьянскай мовы Дантэ Аліг’еры. Ён напісаны эпічная паэма “Боская камедыя”.

Выяўленчае мастацтва. Мастацтва Сярэднявечча было своеасаблівым ансамблевым мастацтвам, бо яно існавала ў непарыўнай сувязі, адзінстве архітэктуры, скульптуры і жывапісу. Ролю галоўнага мастацкага элемента выконвала архітэктура, а іншыя віды мастацтва падначальваліся ёй, у пэўным сэнсе ўдакладнялі яе сутнасць. У Сярэднявеччы самым распаўсюджаным жанрам жывапісу быў абраз, а

самымі пашыранымі скульптурнымі вобразамі – персанажы Свяшчэннага Пісання.

Даволі шырокае распаўсюджанне атрымала таксама мазаіка, якая выраблялася са смальты. Яна звычайна мела залаты колер і мігатлівую паверхню. Мазаікі і фрэскі нярэдка ўпрыгожвалі сцены імператарскіх палацаў і папскіх рэзідэнцый. На іх былі выяўлены біблейскія персанажы, рымскія імператары, палкаводцы, сярэднявекавыя манархі. Тагачасныя жывапісцы амаль ніколі не малявалі пейзаж, не перадавалі індывідуальныя рысы.

У Сярэднявеку атрымала даволі прыметнае пашырэнне кніжная мініяцюра. На кніжных мініяцюрах змяшчаліся вобразы, матывы і персанажы з Евангелля, Псалтыры, хаця сустракаліся таксама і свецкія сюжэты. Сярэднявекавыя кнігі пісаліся на пергаменце і аздабляліся не толькі малюнкамі, але і ініцыяламі, застаўкамі, прыгожымі загаловачнымі літарамі.

Архітэктура. Развітым відам мастацкай культуры была архітэктура. Гэта ў значнай ступені было абумоўлена рэлігійнымі патрэбамі ў будаўніцтве шматлікіх храмаў.

Дзвума асноўнымі мастацкімі стылямі ў Сярэднявеку былі раманскі і гатычны. Раманскі стыль быў распаўсюджаны ў X–XII стст., у пабудовах дамінавалі вертыкальныя і гарызантальныя лініі, шырока выкарыстоўваліся масіўныя скляпенні, калоны, аркі, а вокны і дзверы былі вельмі вузкія. Знешні выгляд раманскіх пабудоў вызначаўся велічнасцю, суровасцю, цяжкавагавасцю, змрочнасцю.

Асноўнымі тыпамі пабудоў раманскага стылю былі замак-крэпасць, сабор, царква. Да архітэктурных помнікаў адзначанага стылю адносяцца Царква Нотр-Дам-дзю-Пор у Клярмон-Феране, знакаміты саборны ансамбль у Пізе і інш.

Гатычны стыль быў распаўсюджаны ў еўрапейскіх краінах у XII–XIII стст.

Яму ўласцівы панаванне ў архітэктуры стральчатых формаў, вертыкальных ліній, лёгкія калоны, высокія востраканечныя вежы, ажурная каменная разьба, шматлікія каляровыя вітражы. Сцены храмаў звычайна не мелі роўнай паверхні, а найчасцей былі нібы разрэзаны высокімі вузкімі вокнамі, рознымі выступамі і нішамі. Гатычныя саборы з'яўляліся своеасаблівым адлюстраваннем усяго Сусвету, узорам гарманічнага Богага свету. Іх значная вышыня, накіраванасць уверх, да неба, сімвалічна адлюстроўвалі імкненне чалавека да Бога і мару аб лепшым нябесным свеце. Інтэр'ер гатычных храмаў увасабляў нябесны рай. Саборы былі гарадскімі пабудовамі ў адрозненне ад большасці раманскіх будынкаў, якія размяшчаліся пераважна ў сельскай мясцовасці. Найбольш знакамітымі ўзорамі гатычнага стылю з'яўляюцца Сабор Парыжскай Божай Маці, а таксама саборы ў Рэймсе, Шартры, Сен-Дэні, Ам'ене і інш.

Скульптура. У эпоху Сярэднявечча вядомы таксама развітыя віды пластыкі. У Заходняй Еўропе былі вельмі распаўсюджаны дробная пластыка, круглая скульптура з каменя, рэльефная чаканка, ювелірныя вырабы. Творы набываюць аб'ёмную трохмерную форму, размешчаную ў прасторы.

Скульптура ўпрыгожвала саборы, найперш на парталах, а таксама ў інтэр'еры. Цэнтрам інтэр'ернага мастацтва было скульптурнае распяцце. Вобразамі гатычных скульптурных кампазіцый былі Ісус Хрыстос, Багародзіца (Дзева Марыя), каталіцкія святыя, каралі.

Многія скульптурныя творы вызначаліся драматычнасцю, выразнасцю. У саборы змяшчаліся статуі святых і нават асобных людзей, якія ўнеслі найбольшы ахвяраванні на ўзвядзенне і ўпрыгожванне храма. Былі вядомы таксама невялікія статуэткі са слановай косці. Пераважаючым відам скульптуры быў рэльеф. Раманскія саборы нярэдка ўпрыгожваліся шматфігурнымі скульптурнымі кампазіцыямі, якія ўяўлялі разнастайныя біблейскія сюжэты. Такія творы часам называлі “каменнай Бібліяй”, “пропаведдзю ў камені”. Раманская скульптура вызначалася найчасцей непрапарцыянальнымі формамі – фігуры выцягнуты ў даўжыню, галовы

павялічаны, цэлы – схематычныя. Скульптурныя выявы хрысціянскіх святых нярэдка вельмі простыя, невыразныя ў адрозненне ад адухоўленых, вытанчаных узораў візантыйскага мастацтва.

Музыка. Музыкае мастацтва адыгрывала даволі значную ролю ў духоўным жыцці сярэднявечага грамадства. Музыка перш за ўсё развівалася ў межах царквы, была ў выглядзе малітоўных песнапенняў непарыўна звязана з культавым рытуалам і словам. Яна не вылучалася як асобны элемент з комплексу рэлігійна-маральнага і мастацкага ўздзеяння.

У канцы VI – пачатку VII ст. завяршаецца стварэнне адзінага культавага рытуалу з адпаведнай богаслужэбнай музыкай, што атрымала ў гісторыі музыкі назву грыгарыянскага харала. Аднагалосы грыгарыянскі напеў выконваўся хорам мужчынскіх галасоў або ансамблем салістаў-спевакоў. У грыгарыянскім мастацтве замацаваліся прыёмы антыфонных спеваў і супастаўлення сольных і харавых эпізодаў.

У богаслужэбнай практыцы шырока выкарыстоўваецца арган.

Да XI ст. свой канчатковы выгляд набывае мяса – самая поўная каталіцкая служба. Музыка яе прайшла працяглы шлях фарміравання ад псалмоды ў выкананні святароў і царкоўных пеўчых праз увядзенне гімнаў у выкананні прыхаджан, а пазней прафесійнага царкоўнага хору да афармлення пяці асноўных частак мяса.

У нетрах культавага мастацтва развіваецца поліфанія. Так, ужо ў канцы VIII – пачатку IX ст. у царкоўных спевах і пры ігры на аргане выкарыстоўваецца двухгалоссе, а пры падваенні асноўных галасоў – трох- або чатырохгалоссе.

Імкненне да ўдасканалення падрыхтоўкі музыкантаў запатрабавала выкарыстання способаў фіксацыі нотнага матэрыялу.

Італьянскі манах Гвіда д'Арэца (кіраўнік дзіцячага хору кафедральнай школы) у XI ст. упершыню выкарыстаў чатырохлінейны нотны стан. Новаўвядзенне дапамагала сачыць за строгім выкананнем кананічных мелодый.

Свецкая музыка была прадстаўлена ў першую чаргу народнымі песнямі, баладамі, а таксама песнямі вагантаў, трубадураў, мінезінгераў, акцёраў, іншых прафесійных выканаўцаў, а таксама асобных музычных вулічных ансамбляў.

У XII ст. на змену ранейшым унісонным спевам прыйшло складанае шматгалоссе, якое пазней пачало шырока прымяняцца як у царкоўнай, так і ў свецкай музыцы.

Музыка выкарыстоўвалася ў тэатры і паратэатральных дзействах. Да іх адносяцца літургічныя драмы, якія ўзніклі і шырока распаўсюдзіліся ў канцы IX–XIII ст. Асновай для стварэння літургічнай драмы сталі тропы, тэкставыя і музычныя дапаўненні і звязкі паміж асноўнымі малітоўнымі песнапеннямі. Прадстаўленні літургічнай драмы праходзілі, як правіла, з удзелам святароў і хору.

Літургічная драма з цягам часу перарасла ў містэрыю. Містэрыя ўяўляе сабой жанр сярэдневяковага заходнееўрапейскага рэлігійнага тэатра. Яна “вырасла” з гарадскіх працэсій у гонар рэлігійных свят і ўрачыстых выездаў каралёў з удзелам музыкантаў.

У познім Сярэдневякоўі атрымалі пашырэнне і такія формы тэатралізаваных прадстаўленняў, як фарс і міраклъ, дзе сатырычныя бытавыя карціны чаргаваліся з цудоўным умяшальніцтвам розных святых і нават самога Бога. Прадстаўнікамі свецкай музычнай творчасці ў эпоху Сярэднявечча былі выхадцы з розных сацыяльных слаёў, у тым ліку вандроўныя музыканты, камедыянты і акцёры, гістрыёны, жанглёры, міністрэлі, шпільманы, скамарохі.

4. Сярэдневяковая беларуская культура

Духоўна-культурнае станаўленне Беларусі звязана з непасрэдным далучэннем да ўсяго багацця агульначалавечай культуры. Перадумовай узнікнення старажытнай беларускай культуры можна лічыць шырокія культурныя сувязі з Візантыяй і заходнееўрапейскімі краінамі, якія асабліва

ўмацаваліся пасля прыняцця хрысціянства.

Літаратура. Увядзенне епархій і з'яўленне манастыроў у X–XI стст. на беларускіх землях былі ступенямі ў развіцці літаратуры і асветы. Менавіта на светапоглядным падмурку хрысціянства ўзніклі духоўная культура на раннесярэдневяковых беларускіх землях. Хрысціянскі гуманізм, пазбаўлены саслоўных абмежаванняў, абумовіў яго духоўную ўплывовасць. Яго маральны пафас дастаткова хутка пранікае ў старажытнабеларускую літаратуру і набывае адзнакі ўстойлівай нацыянальнай традыцыі. Кірыла Тураўскі, Клімент Смаляціч і іншыя асветнікі гэтай эпохі імкнуцца да філасофскага, рацыяналістычнага асэнсавання рэчаіснасці. Адметнасцю іх філасофскіх вучэнняў з'яўляецца вера ў магчымасці чалавечага розуму як надзейнага сродку пазнання свету.

Вялікую папулярнасць набылі на Русі творы *Кірыла Тураўскага (каля 1130 – пасля 1190)*, вядомага беларускага пісьменніка, прапаведніка, царкоўнага дзеяча. Яны распаўсюджваліся ў спісах на працягу многіх стагоддзяў. У іх ён тлумачыў сімваліку біблейскіх кніг. Ён прапаведаваў евангельскую боскую ласку, радасць адчування духоўнага нараджэння ў *Хрысце*.

Мысліцель добра валодаў народнай вобразнай і стараславянскай мовамі, глыбока ведаў візантыйскую культуру, асабліва паэзію і красамоўства.

На думку даследчыкаў, да літаратурнай спадчыны Кірылы Тураўскага адносіцца больш за 70 твораў розных жанраў. Захаваліся 8 слоў-казанняў, 2 прытчы, 2 казанні, 2 пасланні да Васіля – ігумена Пячэрскага, 2 каноны і каля 30 спавядальных малітваў.

Для хрысціянскай культуры таго часу багаслоўская паэтычная, красамоўніцкая і асветніцкая творчасць Кірылы Тураўскага была сапраўдным адкрыццём красы і мастацкай выяўленчай сілы роднай мовы.

Філасофскія і маральна-этычныя погляды пісьменніка раскрываюцца ў яго творах у форме прытчаў, з выкарыстаннем мастацкіх вобразаў і сімвалаў.

Так, у спавядальных малітвах, створаных К.Тураўскім, яскрава адчуваецца шчырае лірычнае самараскрыццё душы чалавека перад Богам. Праблема чалавека ў яго грамадскім быцці сімвалічна раскрываецца ў некаторых прытчах. Шэраг твораў К.Тураўскага прысвечаны раскрыццю сацыяльна-этычнага сэнсу манаскага жыцця. Духоўная місія манахаў, лічыў К.Тураўскі, заключаецца ў тым, каб даць чалавеку і грамадству ўзоры быцця з Богам, жыцця ў чысціні і ў адпаведнасці з Боскай праўдай.

У асобных творах красамоўніцкага жанру выкрываецца недасканаласць дзяржаўнага ладу, зямной улады, якая служыць грахоўнай прыродзе чалавека, а не яго духоўнаму ўдасканаленню.

Вядомым пісьменнікам і царкоўным дзеячом з'яўляўся *Клімент Смаляціч (?–пасля 1161)*. Быў спачатку манахам Зарубскага манастыра непадалёку ад Кіева, сем гадоў з'яўляўся мітрапалітам Кіеўскім і ўсяе Русі. Даследчыкі сведчаць, што Клімент Смаляціч дасканала ведаў антычную літаратуру. Да нашага часу захаваўся толькі адзін яго твор – “Пасланне Фаме прэсвітэру”. Гэтае “Пасланне...” раскрывае яго круггляд і інтарэсы. З паслання бачна, што К.Смаляціч дазваляў іншасказальнае тлумачэнне Свяшчэннага Пісання. Паводле меркаванняў Клімента, важныя не толькі літаральнае, але і сімвалічнае разуменне біблейскіх тэкстаў, іх творчая інтэрпрэтацыя. Для распрацоўкі і выкладання сваіх думак ён шырока выкарыстоўваў працы Гамера, Платона і Арыстоцеля.

Значнае месца ў светапоглядзе К.Смаляціча належыць ідэі антрапацэнтрычнасці. Разглядаючы чалавека як вянец тварэння, як асноўны цэнтр Сусвету, створаны па ўзоры і падабенстве боскім, Клімент падкрэслівае, што чалавеку належыць імкнуцца да маральнага ўдасканалення, услаўляць Бога і дзякаваць яму. У “Пасланні...” ён адзначае духоўна-маральную прыроду чалавека. К.Смаляціч адстойвае маральную чысціню думак і ўчынкаў, падтрымлівае духоўнае памкненне да найвышэйшых каштоўнасцей быцця. Ён заклікаў людзей сканцэнтраваць

сваю дзейнасць на духоўным, вечным, адмовіцца ад матэрыяльных даброт, уключаючы царкоўную маёмасць.

Вышэйшы сэнс чалавечага існавання К.Смаляціч бачыць у разуменні пабудовы свету, боскай арганізацыі быцця. Зразумеўшы гэта, чалавек становіцца, такім чынам, на шлях пазнання Бога і сваімі ўчынкамі можа далучыцца да Творцы ці, наадварот, аддаліцца ад яго.

Асветнікам, рэлігійным і грамадскім дзеячом з'яўляўся таксама *Аўрамій Смаленскі (сярэдня XII ст. – 1224)*, які з дзяцінства быў выхаваны ў духу строгай хрысціянскай маралі і прывучаны да сістэматычных кніжных заняткаў. У манастыры ён старанна вывучаў творы Іаана Златавуста, Яфрэма Сірына, жыцці святых і займаўся зборам і перапісваннем кніг. Пасля 30 гадоў манаскага служэння ў 1198 г. ён прыняў сан прэсвітэра і стаў шырока вядомы як прапаведнік і настаўнік не толькі манаскай браціі, але і свецкіх асоб. Да яго прыходзілі за духоўнай парадай, настаўленнем.

Аўрамій заклікаў вернікаў няўхільна прытрымлівацца маральных прынцыпаў хрысціянства, клапаціцца пра духоўнае ўдасканаленне жыцця, увесь час памятаць пра Бога, маліцца дзень і ноч, каб не быць асуджаным на Судзе потым. Аўрамія шанавалі нашы продкі як нястомнага прапаведніка рэлігійнага пакаяння і непазбежнасці Страшнага Суда. За актыўнае прапаведаванне хрысціянства і ўзорнае жыццё праваслаўная царква кананізавала яго. “Жыццё прападобнага Аўрамія Смаленскага” распавядае пра падзвіжніцкую дзейнасць асветніка.

Шмат было зроблена па ўмацаванні ролі Літоўскай мітраполіі ў рэлігійным жыцці ўсходніх славян *Кіпрыянам (1330–1406)*, які пэўны час займаў пасаду іераманаха пры Канстанцінопальскім патрыярху, а з 1373 г. знаходзіўся ў Вялікім княстве Літоўскім у якасці ўпаўнаважанага прадстаўніка патрыярха. Ён быў прыхільнікам незалежнасці Літоўскай мітраполіі ад маскоўскага рэлігійнага цэнтра. Па прапанове вялікага князя Альгерда заняў кафедру Літоўскага мітрапаліта і ўзначальваў мітраполію да 1389 г. Мітрапаліт Кіпрыян як мага стрымліваў экспансію каталіцкай царквы,

шмат увагі надаваў духоўнай асвеце насельніцтва ВКЛ. Кіпрыянам зроблены многія пераклады богаслужэбных кніг на старабеларускую мову. У сваіх бліскучых прамовах і пасланнях мітрапаліт заклікаў народ ВКЛ да маральнага і рэлігійнага ўдасканалення, падкрэсліваў веліч і выратавальную сілу хрысціянскай веры.

Даследчыкі лічаць Кіпрыяна аўтарам “Летапісу аб пачатку зямлі рускай”. У гэтым творы ён паказаў гісторыю Маскоўскага княства з пункту гледжання адзінства ўсіх славян. У летапісе ёсць звесткі па гісторыі ВКЛ. Адзначаецца ваенны талент Альгерда.

Кіпрыян напісаў таксама “Жыццё св.мітрапаліта Пятра”, “Зводную кормчую”, некалькі пасланняў Сергію Раданежскаму, шэраг грамат і малітваў.

Працягваў і развіваў традыцыі ўрачыстага красамоўства, закладзеныя К.Тураўскім, *Цамблак Грыгорый (1364–1450)*, які будучы ў XV ст. мітрапалітам ВКЛ веў актыўную прапаведніцкую дзейнасць.

Ён з’яўляўся аўтарам больш за 40 твораў. Яго пропаведзі, дыдактычна-панегірычныя словы, павучанні, жыцці напісаны вобразнай мовай, насычаны метафарамі, параўнаннямі. У сваіх працах Г.Цамблак узнімаў пытанні шырокага грамадскага значэння, абараняў праваслаўную веру і культуру, услаўляў нацыянальна-культурных дзеячаў.

Пропаведзі і жыцці, складзеныя Г.Цамблакам, распаўсюджваліся ў беларускіх манастырах, з’яўляліся ўзорам для мясцовых кніжнікаў і духоўна ўзбагачалі чытачоў ВКЛ. Яго літаратурная спадчына станоўча паўплывала на развіццё беларускай літаратуры, а творы ўключаліся ў шматлікія рукапісныя зборнікі XV–XIX стст.

Такім чынам, старажытныя беларускія землі мелі багатую літаратурную спадчыну. Літаратурная дзейнасць беларускіх мысліцеляў высока ацэньвалася ў Старажытнай Русі. Багатая літаратура Полацкай, Тураўскай, Смаленскай і Навагарадскай земляў садзейнічала станаўленню і развіццю беларускай мовы. Старажытныя беларускія гарады мелі школы, у

якіх грунтоўна вывучаліся грэчаская і лацінская мовы, дзе можна было атрымаць шырокую адукацыю. Сапраўдныя літаратурна-асветніцкія школы існавалі ў манастырах, якія выхавалі славетных мысліцеляў і асветнікаў.

5. Культура беларускіх гарадоў

На тэрыторыі старажытных беларускіх княстваў у XI–XIV стст. назіраецца хуткі рост гарадоў, якія становяцца эканамічнымі, адміністрацыйна-палітычнымі і культурнымі цэнтрамі эпохі Сярэднявечча. На землях Беларусі ў эпоху Сярэднявечча існавала больш за 35 гарадоў.

Сярод іх важную ролю ў культурным жыцці беларусаў адыгрываў **Полацк**, адзін з найстаражытнейшых гарадоў усходніх славян. У пісьмовых крыніцах узгадваецца ў 862 г. Зручнае геаграфічнае становішча на гандлёвым шляху з варагаў у грэкі садзейнічала хуткаму эканамічнаму і культурнаму развіццю.

Полацкамі дойлідамі ўжо ў XI ст. быў ўзведзены *Сафійскі сабор* як праваслаўны 5-нефавы крыжова-купальны храм з трыма гранёнымі апсідамі. На кожным фасадзе (акрамя ўсходняга) было шэсць прамавугольных плоскіх лапатак, якія адпавядаюць унутранаму падзелу памяшкання 16 слупамі на нефы. Тры сярэднія нефы заканчваюцца апсідамі. Над сяродкрыжжам сабора быў цэнтральны купал. Сцены складзены з прыроднага каменя і плінфы ў тэхніцы паласатай муроўкі (муроўка са “схаваным радам”, што стварае двухколерную гаму паверхні), характэрнай для полацкай школы дойлідства. Полацкі храм прыметна адрозніваўся ад Сафіі кіеўскай і Сафіі наўгародскай. Дойліды не паўтарылі тып пабудаваных у Кіеве і Ноўгарадзе храмаў, а стварылі храм, максімальна ўлічыўшы мясцовыя асаблівасці. Полацкая Сафія адносілася да рэдкага на Русі тыпу крыжова-купальных храмаў, у якіх усходняе рамена крыжа некалькі павялічана. Храм атрымаўся цэнтрычным, таму што падкупальны квадрат быў размешчаны ў самым цэнтры пабудовы. Знадворку Сафійскі сабор выглядаў як складанае шматкупальнае збудаванне з пірамідальнай кампазіцыяй завяршэнняў. Унутры храм быў размаляваны.

Першапачатковы выгляд сабора не захаваўся. Храм шмат разоў перабудоўваўся. У канцы XV – пачатку XVI ст. ён быў перабудаваны ў 5-вежавы храм абарончага тыпу.

Духоўны ўплыў беларускай асветніцы Ефрасінні Полацкай (каля 1104–1173) адчуваўся на ўсіх землях Полацкага княства. Дачка полацкага князя Георгія ў юнацтве стала манашкай і пачатак свайго манаскага жыцця Ефрасіння правяла ў келлі Полацкага Сафійскага сабора, дзе займалася перапіскай царкоўных кніг. Па ініцыятыве Ефрасінні была пабудавана царква Спаса – Ефрасіннеўская царква, унікальны помнік мураванага дойлідства Беларусі. Храм узведзены з плінфы ў тэхніцы муроўкі “са схаваным радам” і знадворку быў атынкаваны вапнай. Пілястры храма плоскія двухступеньчатыя. Фасады сабора былі аздоблены дэкорам. Гэта мураваны трохнефавы шасціслуповы крыжова-купальны храм. У царкве меліся маленькія келлі, адна з іх, паводле падання, прызначалася для Ефрасінні Полацкай. Інтэр’ер аздоблены фрэскамі XII ст. – унікальнымі творамі старажытнарускага манументальнага мастацтва.

Выявы святых пададзены ў класічных прапорцыях: з прадаўгаватымі тварамі, вялікімі вачыма, жывымі вуснамі. Каляровая гама чырвона-карычневая, сіне-блакітная, зяленая вохра з адценнямі, контур выкананы чырвона-карычневай фарбай.

Старажытнымі фрэскамі таксама была размалявана вонкавая паўднёвая сцяна. Асветніцай заснаваны каля Полацка жаночы манастыр Св.Спаса, пры якім існавала школа для навучання дзяцей грамаце. Ефрасіння заснавала і мужчынскі Багародзіцкі манастыр. Гэтыя манастыры сталі асяродкамі асветы ў Полацкім княстве, пры якіх працавалі вучэльні, бібліятэкі, іканапісная і ювелірная майстэрні. Сама Ефрасіння складала і запісвала малітвы і дыдактычныя пропаведзі. Пад канец жыцця яна адправілася ў паломніцтва да гроба Гасподняга ў Іерусалім. Там і памерла ў 1173 г.

Пасля смерці Ефрасінні невядомы аўтар склаў “Жыццё Ефрасінні Полацкай”. Гэта адзін з вельмі нямногіх помнікаў літаратуры старажытнага Полацка, які дайшоў да нас. Аўтар усаўляе настойлівую і самаахвярную жанчыну, яе імкненне да ведаў і духоўнай дасканаласці. “Жыццё...” прасякнута пафасам сцвярджэння хрысціянскіх светапоглядных уяўленняў і імкненнем да праўдзівасці. Актыўным суб’ектам сцвярджэння праўдзівасці выступае ў творы Ефрасіння.

З імем Ефрасінні звязаны крыж, зроблены на яе замову ў 1161 г. полацкім майстрам Лазарам Богшам, які з поўным правам можна назваць шэдэўрам сваёй эпохі. Праўда, месцазнаходжанне яго пакуль невядома.

Беларуская святая, была адной з першых асветніц. Найпадобнейшую Ефрасінню Полацкую глыбока шануюць ва ўсім хрысціянскім свеце.

У XII ст. на Полаччыне існавалі самабытныя школы жывапісу. Цесныя сувязі полацкай княжацкай дынастыі з Візантыяй спрыялі пранікненню мастацтва візантыйскага стылю. На мастацтва беларускіх зямель пэўнае ўздзеянне аказала таксама раманскае выяўленчае мастацтва. Фрэскі і мініяцюры, якія дайшлі да нашых часоў, сведчаць, што полацкія майстры творча пераасэнсоўвалі і перапрацоўвалі сусветныя мастацкія стылі. Асаблівацю помнікаў мастацтва XII–XV стст. з’яўляецца спалучэнне мясцовых, візантыйскіх і раманскіх формаў.

У канцы X ст. узнікае **Гродна**, які ў XII ст. становіцца значным культурным, гандлёвым і рамесніцкім цэнтрам т. зв. Чорнай Русі. Помнікам мураванай старажытнай рускай архітэктуры гэтага часу з’яўляецца *Гродзенская царква Барыса і Глеба (на Каложы)*. Пабудавана ў другой палове XII ст. на высокім правым беразе Немана, побач з Замкавай гарой на тэрыторыі былога Каложскага пасада. Царква Барыса і Глеба ўяўляла шасціслуповы трохапсідны храм. Слупы круглыя (дыяметр каля 1 м) на прамавугольных цокалях. Круглыя слупы былі рэдкай з’явай у старажытнарускім дойлідстве. На значнай вышыні, ля асновы скляпенняў, слупы мелі звычайную крыжовую ў плане форму. Сцены складзены з плінфы ў тэхніцы

роўнаслаёвай муроўкі. Для будаўніцтва выкарыстана лакальная цэгла са скругленым вуглом, з паўкруглым шырокім бокам, падобная да трапецыі. На тарцах некаторых цаглін ёсць знакі. У верхняй частцы сцен і ў скляпенні былі ўмурованы галаснікі. Фасады ўпрыгожаны лапаткамі ступеньчатага профілю, устаўкамі з гранітных і гнейсавых камянёў розных адценняў са шліфаванай верхняй паверхняй, рознакаляровымі паліванымі керамічнымі плітамі. У верхняй частцы сцен вузкія аконныя праёмы з арачнымі перамышкамі. Падлога царквы была пакрыта паліванымі пліткамі. У алтарнай частцы меўся фрэскавы жывапіс, сцены асноўнага памяшкання, верагодна, не былі размаляваны. У царкве былі хары, якія займалі не толькі заходнюю частку будынка, але ў выглядзе вузкіх галерэй знаходзіліся ўздоўж паўночнай і паўднёвай сцен да апсід. Царква Барыса і Глеба на Каложы разбурылася ў 1853 г., калі падмыты ракой бераг абваліўся. У выніку рухнула паўднёвая сцяна і частка заходняй сцяны храма. Ад старажытнага храма захаваліся паўночная і частка заходняй сцяны, тры апсіды і два заходнія падкупальныя слупы.

У 1398 г. у Грода быў пабудаваны *замак*, які меў чатыры мураваныя вежы, якія былі злучаны прасламі сцен. Вежы былі квадратнымі ў плане, таўшчыня сцен – каля 3 м. З усходняга боку паміж вежамі ўзвышаўся палац, які пры неабходнасці ператвараўся ў абарончае збудаванне. Каля замка мелася мураваная крэпасць – Ніжні замак. У XV ст. Верхні і Ніжні замкі злучаліся мостам, які быў перакінуты праз роў.

Далёка за межамі Гродзенскага княства былі вядомы мастацкія вырабы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Да унікальных знаходак адносяцца кавалак тканіны і тканая ўзорыстая стужка XIII–XIV стст., якія знойдзены пры раскопках старажытнага Гродна. Вялікую цікавасць уяўляе шытая золатам плашчаніца, датаваная XI ст. Кампазіцыя плашчаніцы сіметрычная, фігуры Хрыста і святых трактуюцца плоскасна, па краях – шырокая акаймоўка з надпісам, вышытым вялікімі літарамі.

Высокамастацкімі былі творы са шкла. Іх эстэтычную каштоўнасць вызначалі празрыстасць, хімічная ўстойлівасць, аптычныя і дэкаратыўныя якасці. У Гродна вырабляліся сталовы, аптычныя і літургічны посуд, бронзалеты, пацеркі, паліваныя дэкаратыўныя пліткі і смальтавая мазаіка для ўпрыгожвання храмаў.

У 974 г. вялікай княгіняй Вольгай быў заснаваны **Віцебск**, праз які пралягаў гандлёвы шлях у краіны Прыбалтыкі, Венгрыі, Германіі, Італіі, Маскоўскую дзяржаву, Чэхію. У сярэднявекавым горадзе існавалі *Верхні і Ніжні замкі*, а таксама *Узгорысты замак*. У розныя часы даўжыня лініі абароны Вярхняга замка складала ад 753 да 836 м. На тэрыторыі Ніжняга замка знаходзілася Віцебская царква Звеставання, Аляксеяўскі манастыр.

Царква Благовешчання (Віцебская царква Звеставання) – гэта трохнефавы шасціслуповы храм, які меў адну паўкруглую апсідку.

Адметнай асаблівасцю храма была раўнамернасць яго члянэнняў, сярэдні неф падзелены на чатыры квадратныя ячэйкі. Царква ўзведзена з плінфы і каменя. Абчасаныя камяні былі пакладзены спачатку ў адзін, потым два рады, а затым ідуць два-тры рады плінфы.

Будынак меў высокі цокаль. Асаблівасцю планіроўкі з’яўляецца размяшчэнне галоўнага ўваходу адносна падоўжанай восі ў правы бок. Гэта звязана з тым, што ў левай частцы заходняй сцяны была зроблена лесвіца на хары. Бакавыя фасады былі падзелены лапаткамі на амаль роўныя часткі, пры гэтым унутраныя члянэнні не супадалі з вонкавымі.

Царква аказала значны ўплыў на полацкае дойлідства ў XII ст., асабліва на планіровачную схему і выкарыстанне дадатковых невялічкіх алтароў на харах. Царква была багата ўпрыгожана фрэскамі, вытрымкамі ў карычнева-чырвонай, ружова-жоўтай, зялёна-блакітнай каляровых гамах.

Матэрыяльная культура віцебскіх гараджан мела агульны ўсходнеславянскі характар і ўключала вырабы з дрэва, косці, каменю, жалеза, каляровых металаў, шкла, гліны і скуры.

Мінск

Матэрыяльная і духоўная культура ў Сярэдня вякі імкліва развівалася і ў іншых беларускіх гарадах. Адна з характэрных рыс раннефеадальных гарадоў – развіццё фартыфікацыйнага дойлідства і манументальнай архітэктуры. Паралельна з масавым грамадзянскім будаўніцтвам узводзяцца абарончыя і культавыя збудаванні. Для іх у горадзе выбіраліся лепшыя месцы, і яны нярэдка станавіліся планіровачным цэнтрам навакольнай забудовы. Паступова дрэва выцясняецца камена-цаглянымі матэрыяламі. Да сярэдзіны XII ст. склаліся полацкая і гродзенская школы дойлідства.

Так, Барысаглебскі манастыр быў узведзены ў Бельчыцах, дзе існаваў *Вялікі сабор*. Храм адносіцца да збудаванняў уласна полацкай архітэктуры. Ён быў узведзены прыкладна ў 20–30-я гг. XII ст. Сабор уяўляў шасціслуповы храм з трыма апсідамі. Перад парталамі на ўсіх трох фасадах былі амаль квадратныя ў плане прытворы, якія надавалі будынку крыжовасць. Фасады таксама падзелены плоскімі лапаткамі ў адпаведнасці з унутранымі члянэннямі. Сабор пабудаваны з плінфы ў тэхніцы муроўкі “са схаваным радам”. Памеры храма даволі вялікія: даўжыня – 22,5 м, шырыня – 16,5 м. Падлога сабора з вапны, у некаторых памяшканнях – з паліваных керамічных плітак. Унутры храм быў размаляваны.

У Вялікім саборы манастыра назіраецца тэндэнцыя да істотнай перапрацоўкі крыжова-купальнай схемы ў бок утварэння кампазіцыі з вежападобна ўзнятым барабанам купала. У

Навагрудку ў гэты перыяд была ўзведзена *Барысаглебаская царква*.

Помнікам абарончага дойлідства з’яўляецца *Вежа ў Камянцы*. Пабудавана паміж 1276–1288 гг. паводле загаду валынскага князя Уладзіміра Васількавіча як парубежны апорны пункт. Круглае ў плане мураванае збудаванне (вышыня каля 30 м, вонкавы дыяметр 13,5 м, таўшчыня сцен 2,5 м) перакрыта нервюрным скляпеннем з кранштэйнамі, над якім узвышаецца баявая галерэя з 14 прамавугольнымі масіўнымі зубцамі са схаванымі адтулінамі. Унутры вежа падзялялася драўлянымі памостамі на пяць ярусаў. Будынак складзены з цёмна-чырвонай і жоўтай брусчатай цэгля

(26, 5x13, 5x8 см) з канаўкамі на адной з плоскасцей. Муроўка балтыйская. Сценка дэкарыравана атынкаванымі плоскімі арачнымі нішамі, прарэзана байніцамі (у 1–4-м ярусах – вузкія шчылінападобныя, у 5-м – стральчатыя). У тоўшчы сцяны на баявую галерэю вядуць (з пятага яруса) цагляныя ўсходы, асветленыя двума вузкімі акенцамі. Мастацкая выразнасць пабудовы дасягаецца маналітнасцю аб’ёму, лаканічнасцю архітэктурнага вырашэння, удалым размяшчэннем вежы на ўзгорку, які быў абнесены валам з драўлянымі сценамі наверху.

Лідскі замак быў пабудаваны ў 20-я гг. XIV ст. Ён адносіцца да мураваных замкаў, што па сваёй кампазіцыі набліжаліся да рыцарскіх замкаў тыпу “кастэль”.

У адрозненне ад замкаў XIII ст., якія будаваліся пераважна з дрэва, муры гэтага замка складзены з валуноў на вапне і толькі завяршэнне сцен – з вялікамернай цэгля. Замак меў два ўваходы, байніцы і баявую галерэю з памостам для воінаў. Збудаванне вырашана ў строгіх і лаканічных архітэктурных формах.

План яго нагадвае чатырохвугольнік, галоўнай архітэктурнай дэталлю якога з’яўлялася працяглая сцяна з вялікіх камянёў і цэгля, упрыгожаная зверху аркатурным фрызам. У архітэктурна-мастацкіх прыёмах адчуваецца ўплыў раманскай архітэктуры і готыкі.

Такім чынам, можна сцвярджаць, што ў Сярэднявеччы сфарміравалася старажытнабеларуская школа дойлідства, якая значна паўплывала на развіццё архітэктуры ў суседніх з Беларуссю землях. Полацкія, віцебскія дойліды ўзводзілі храмы ў Ноўгарадзе, Смаленску і многіх гарадах беларускіх княстваў.

Паралельна з дойлідствам у гарадах ішло развіццё **жывапісу**, які набыў самабытныя рысы ўжо на першых этапах гісторыі нашай краіны. У XII–XIV стст. у беларускай мініяцюры і іканавісе назіраюцца асаблівасці, звязаныя са старарускай традыцыяй, а таксама ўспрынятыя ад заходнееўрапейскага мастацтва. Так, каноны ўжываюцца з некаторай свабодай, фігуры набываюць

пластычнасць, у абліччы святых з'яўляецца жыццёвасць, вельмі багатай становіцца арнаментация. Беларuskія майстры запрашаліся ў гэты час для роспісу шэрага замкаў і храмаў Польшчы, Літвы, Рускай дзяржавы.

Манументальны жывапіс гэтага перыяду прадстаўлены ў асноўным фрэскавымі роспісамі храмаў. Сістэма роспісаў у агульных рысах візантыйска-кіеўская. У кўпале знаходзілася выява бласлаўляючага Спаса, на ветразях – выявы евангелістаў. У версе апсіды змяшчалася выява маці боскай Аранты. Другі ярус зверху быў заняты “Святым прычасцем”. Але ў ім адчуваецца і шэраг арыгінальных рыс, якія надаюць ім індывідуальнасць і своеасаблівасць мясцовага характару.

Мастацкую каштоўнасць уяўляе роспіс царквы Барыса і Глеба ў Гродне. У адрозненне ад іншых храмаў яна мела фрэскавы роспіс толькі ў алтары. Рэстаўратары выявілі кампазіцыю “Святая Тройца”, крыж карсунскай формы. Паміж алтарных арака знойдзены выявы двух анёлаў, сонца і месяца.

Багата ўпрыгожаны фрэскамі былі Барысаглебская царква ў Навагрудку, Ніжняя царква ў Гродне, царква Благавешчання ў Віцебску.

Такім чынам, вывучэнне захаваных фрэсак сведчыць, што манументальны жывапіс эпохі Сярэднявечча па сваіх мастацкіх якасцях, тэхнічных прыёмах быў на высокім ўзроўні.

Мініяцюры адносяцца да мастацкіх твораў малых памераў, якія адрозніваюцца асабліва тонкай манерай нанясення фарбаў. З прыняццем хрысціянства на Беларусі хутка пачала распаўсюджвацца рукапісная кніга, якая аздаблялася мініяцюрамі, якія Жывапіс Беларусі набыў самабытныя рысы ўжо на першых этапах гісторыі нашай краіны. У XII–XIV стст. у беларускай мініяцюры і іканапісе назіраюцца асаблівасці, звязаныя са старарускай традыцыяй, а таксама ўспрынятыя ад заходнееўрапейскага мастацтва. Так, каноны ўжываюцца з некаторай свабодай, фігуры набываюць пластычнасць, у абліччы святых з'яўляецца жыццёвасць, вельмі багатай

становіцца арнаментация. Беларускія майстры запрашаліся ў гэты час для роспісу шэрага замкаў і храмаў Польшчы, Літвы, Рускай дзяржавы.

У XII ст. на Полаччыне існавалі самабытныя школы жывапісу. Цесныя сувязі полацкай княжацкай дынастыі з Візантыяй спрыялі пранікненню мастацтва візантыйскага стылю. На мастацтва беларускіх зямель пэўнае ўздзеянне аказала таксама раманскае выяўленчае мастацтва. Фрэскі і мініяцюры, якія дайшлі да нашых часоў, сведчаць, што полацкія майстры творча пераасэнсоўвалі і перапрацоўвалі сусветныя мастацкія стылі. Асабліва сцю помнікаў мастацтва XII–XV стст. з’яўляецца спалучэнне мясцовых, візантыйскіх і раманскіх формаў.

З прыняццем хрысціянства на Беларусі хутка пачала распаўсюджвацца рукапісная кніга, якая аздаблялася мініяцюрамі, якія адносяцца да мастацкіх твораў малых памераў і адрозніваюцца асабліва тонкай манерай нанясення фарбаў. На стылістыку старажытнабеларускай мініяцюры аказвалі ўплыў візантыйская і раманская мастацкія традыцыі. Напрыклад, у візантыйскім стылі выкананы ініцыялы Тураўскага евангелля XI ст. Большасць ініцыялаў мадэліраваны ў тры колеры: чырвоны, сіні, зялёны. Загалоўныя літары маляўнічыя, вялікія. Іх колер карыч-невата-каштанава, малюнак вытанчаны. Мастацкую цікавасць уяўляе Аршанскае евангелле, створанае ў пачатку XIII ст. У ім маецца шмат ініцыялаў і змешчаны дзве мініяцюры з адлюстраваннем евангелістаў Лукі і Мацфея. Фігуры евангелістаў паказаны ў руху і складаным ракурсе. Мастак стварыў яркія славянскія вобразы, напоўненыя жыццёвай сакавітасцю індывідуальных партрэтных характарыстык. Творы прывабліваюць чыстымі залаціста-вохрыстымі, чырвонымі і цёмна-зяленымі фарбамі.

Аналіз мініяцюр, створаных на Беларусі ў гэты перыяд, сведчыць, што мастакі кнігі ўмела спалучалі мастацкі вопыт Візантыі, Заходняй Еўропы і мясцовыя рысы. У канцы XII – пачатку XIII ст. сфарміраваліся асновы сваёй мастацкай школы.

Станковы жывапіс шырока прадстаўлены такім яго відам, як іканапіс. Творы беларускага станковага жывапісу XIV–XV стст., якія дайшлі да нас, сведчаць, што ўплывы заходнееўрапейскага мастацтва закрунулі і яго. Але ў станковы жывапіс пранікаюць таксама тэхнічныя прыёмы і густы народнага бытавога мастацтва. Асаблівасцю беларускага іканапісу з’яўляецца шырокае ўжыванне ў яго дэкаратыўнай сістэме пластычных сродкаў. Падкрэсленую дэкаратыўнасць надавалі разьба, лепка, накладныя элементы.

У гістарычных дакументах і літаратуры ўпамінаюцца некаторыя творы станковага жывапісу, якія існавалі ў XIV–XV стст. Так, у в. Азяты на Брэстчыне царкву ўпрыгожваў абраз Міколы Цудатворца, упамінаюцца старажытныя абразы, якія захоўваліся ў Богаяўленскай царкве ў Магілёве.

Дадзеныя творы даюць падставу меркаваць аб высокім узроўні развіцця мастацтва на беларускіх землях. Жывапіс XII–XV стст. быў шчыльна звязаны з візантыйскім і заходнееўрапейскімі традыцыямі і адлюстроўваў лад мыслення і пачуццяў, уласцівых раньняму Сярэднявеччу. Але ў станковы жывапіс пранікаюць таксама тэхнічныя прыёмы і густы народнага бытавога мастацтва. Асаблівасцю беларускага іканапісу з’яўляецца шырокае ўжыванне ў яго дэкаратыўнай сістэме пластычных сродкаў.

Пластычнае мастацтва беларускіх зямель прадстаўлена творамі дробнай пластыкі і паліхромнай драўлянай і каменнай скульптуры. Археолагамі знойдзена шмат твораў дробнай пластыкі з косці, дрэва, каменя і бронзы. Археалагічныя знаходкі сведчаць, што ў асабістым ужытку вельмі былі распаўсюджаны літыя крыжы і абразкі, касцяныя шахматныя фігуры і грабяні, пячаткі і рэльефныя фігуркі. Літыя бронзавыя крыжы апрача культавай функцыі выконвалі ролю ўпрыгожванняў. Іх насілі паверх адзення. Крыжы-энкаліпіёны ўяўлялі чатырохканцовы роўнабаковы крыж з медальёнамі на канцах, у якіх змяшчаліся выявы розных святых. Так, у Мсціславе знойдзены крыж-энкаліпіён з выявай архангела Міхаіла ў доўгім адзенні і з жэзлам у руках. На крыжах XIV–XV стст. нярэдка сустракаюцца шматфігурныя кампазіцыі на розныя евангельскія тэмы.

Абразкі з'яўляюцца выдатнымі творамі дробнай пластыкі. Яны былі шырока распаўсюджаны ў асабістым ужытку. Абразкі насілі на грудзях замест абярэгаў, якія павінны былі ахоўваць чалавека ад няшчасцяў і хвароб.

Пры раскопцы Верхняга замка ў Полацку знойдзены абразок з выявай цара Канстанціна і царыцы Алены, якія трымаюць перад сабой крыж. Да XII–XIII стст. можна аднесці унікальны двухбаковы абразок, які выяўлены на замчышчы ў Мінску. На адным яго баку – паясная выява Маці Боскай, на другім – выява апостала Пятра. Фігура апостала пададзена фронтальна, іканаграфічны тып не зусім традыцыйны.

Сярод археалагічных знаходак ёсць абразкі, зробленыя з косці. Названыя творы пластыкі знойдзены ў Ваўкавыску, Тураве і іншых гарадах. Тураўскі двухрадковы рэльефны абразок мае прамавугольную форму з даволі шырокай рэльефнай рамкай. У верхнім радзе – Спас Нерукатворны, у ніжнім – Нікан і Мікола. Выявы дадзены ў плоскім рэльефе, які мякка пераходзіць да фону. Твары святых – шырокаскулыя, з пляскатымі насамі. Гэта сведчыць аб тым, што дробная пластыка была цесна звязана з рамяством, вызначалася адноснай незалежнасцю ад царкоўных канонаў.

Пячаткі належаць да асаблівага віду пластычнага мастацтва. Іх у перыяд ранняга Сярэднявечча мелі члены княжацкіх сем'яў, прадстаўнікі духавенства. Яны адціскаліся на свінцовых кружках, якія падвешваліся на шнурку да дакумента.

Выклікаюць цікавасць пячаткі тураўскага князя Дзмітрыя (XI ст.), Ефрасінні Полацкай, полацкага епіскапа Дыянісія (XII ст.). Вядомы пячаткі, якія знойдзены ў Ваўкавыску, Пінску і іншых месцах.

Шахматныя фігуркі – вельмі распаўсюджаныя творы пластыкі, якія дайшлі да сучаснікаў. Яны блізкія паміж сабой па выкананні і апрацоўцы, што з'яўляецца адметнасцю стылю ў мініяцюрнай скульптуры Старажытнай Беларусі. Фігуры, якія знойдзены на тэрыторыі нашай краіны, сведчаць, што яны вырабляліся майстрамі па ўзорах Сярэдняй Азіі. Многія фігуркі абстрактныя, маюць форму пірамідак, конусаў і цыліндрыкаў. Праўда,

выяўлены фігуркі і “з тварыкамі”, якія выразаны з косці ў рэалістычнай манеры. Гэта сапраўдныя мініяцюрныя скульптуры, зробленыя таленавітымі мясцовымі разьбярамі.

Узнікненне і рост старажытных гарадоў станоўча паўплывалі на развіццё беларускага *дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва*. Майстрамі вырабляюцца рэчы хатняга ўжытку, зброя, упрыгожанні як з шырокадаступных, так і дарагіх матэрыялаў. Бранзалеты, пацеркі, падвескі, колты аздабляліся геаметрычным і раслінным арнамантам. У асяроддзі сялян і гараджан бытаваў геаметрычны арнамент, вырабы для феадалаў аздабляліся больш дэкорам з раслінных і жывёльных формаў. Прадметы дружынна-баярскай знаці характарызуюцца вытанчанасцю і дасканаласцю выканання.

Разнастайныя па форме і дэкоры вырабы з косці, дрэва, шкла. Значную мастацкую каштоўнасць маюць дайшоўшыя да нас прадметы з металу. У дэкоры металічных вырабаў шырока пададзены стылізаваныя выявы розных жывёл і птушак. Да ліку высокамастацкіх твораў адносяцца многія керамічныя вырабы. Значнай дасканаласці дасягнула ткацка-вышывальнае мастацтва.

Касцярэзнае мастацтва набыло шырокае развіццё на тэрыторыі Старажытнай Беларусі. Сведчаннем мастацкай апрацоўкі косці з’яўляюцца дайшоўшыя да нас ад старажытных часоў грабяні, ручкі нажоў, вухачысткі, накладкі для калчанаў і іншыя прадметы. Разнастайныя па форме і дэкоры грабяні аздабляліся “вочкавым” арнамантам, які размяшчаўся ў адзін ці некалькі радоў на плоскай паверхні вырабу.

На касцяных вырабах, знойдзеных у Ваўкавыску, Лукомлі, вы-разаны выявы розных пачвар, жывёл і птушак. Тэраталагічны (“звярыны”) стыль быў вельмі пашыраны ў XII–XIII стст. у дэкоры прадметаў, прызначаных для феадалаў. Такі дэкор сведчыць аб высокім узроўні касцярэзнага мастацтва ранняга Сярэднявечча.

Па ўзроўні майстэрства апрацоўкі косці можна паставіць побач з ювелірным мастацтвам.

Матэрыялам для ювелірнага мастацтва з самых старажытных часоў службы метал, з якога выраблялі мастацкія ўпрыгожанні, каштоўныя бытавыя рэчы, зброю і іншыя прадметы з золата і серабра. У разглядаемы перыяд займаліся мастацкай апрацоўкай і некаштоўных металаў (бронзы, медзі, жалеза, сталі).

Беларускія майстры дасканала валодалі многімі тэхнічнымі прыёмамі апрацоўкі металаў, такімі як каванне, ліццё, чаканка, гравіраванне, філігрань, разьба, зярненне і інш. Металічныя вырабы, зробленыя ювелірамі, аздабляліся выявамі святых, птушак і жывёл.

Гравіраваннем аздабляліся бранзалеты, падвескі і іншыя ўпрыгожанні. Майстрамі-ювелірамі ствараліся высокамастацкія абклады кніг і абразоў, свечнікі і рытуальны посуд для храмаў. Найкаштоўнейшым помнікам старажытнага эмальернага мастацтва з'яўляецца крыж, зроблены полацкім майстрам Лазарам Богшам у 1161 г. Крыж шасціканцовы. Даўжыня рэліквіі 51,8 см, верхнія папярэчкі – 14, ніжнія – 21 см. Аснова крыжа – кіпарысавае дрэва, на якое прымацавана 21 залатая пласціна з каштоўнымі камянямі, арнаментамі і 20 эмалевымі абразкамі. На верхніх канцах крыжа майстар змясціў паясныя выявы Ісуса, Іаана і Марыі.

У сярэдзіне другога перакрыжавання знаходзілася фігурная пласціна з выявамі чатырох евангелістаў: Іаана, Лукі, Марка і Мацфея, на канцах – архангелы Гаўрыіл і Міхаіл. Унізе мелася пласціна з нябеснымі апекунамі Ефрасінні Полацкай: Сафіяй, Юрыем і Ефрасінняй Александрыйскай. На адвароце размешчаны выявы айцоў царквы Іаана Златавуста, Васіля Вялікага, Грыгорыя Багаслова, апосталаў Пятра і Паўла, а таксама святых Стэфана, Дзмітрыя і Панцялеймана.

Апрача эмалевага дэкору, майстар абклаў дрэва васьмю каштоўнымі камянямі і шнурком жэмчугу. У нізе крыжа выбіты завяшчальны надпіс, дзе пазначаны год стварэння рэліквіі, імёны Ефрасінні і майстра. Мастацкія вартасці крыжа, узровень эмалевага дэкору адпавядаюць лепшым узорам візантыйскага дэкаратыўнага мастацтва.

Знаходкі археолагаў сведчаць, што *ткацкае мастацтва* вызначалася разнастайнай арнаментацияй і прыгажосцю колераў, высокім майстэрствам апрацоўкі ільна і воўны. У XI–XII стст. існавала разнастайная тэхніка ткацтва ўзорыстых тканін – перабіраная, накладная і многарамізная. Ужо з IX ст. для аздаблення тканіны шырока выкарыстоўваецца вышыўка. На Беларусі склаліся два віды арнаментальнага малюнка: геаметрычны і выяўленчы. Малюнак атрымліваўся шляхам паўтарэння ад аднаго да пяці матываў арнаменту, а таксама вылучэннем “гнёздаў” з квадратаў, ромбаў, кругоў.

У XII ст. на тэрыторыі нашай краіны выкарыстоўваецца набіванка як спосаб аздаблення тканіны ўзорам з дапамогай дошкі-клішэ з рэльефным малюнкам. Каб атрымаць малюнак, форму з нанесенай фарбай накладвалі на тканіну і прыціскалі ўдарам драўлянага малатка. У арнаменце пераважалі раслінныя (кветкі, лісточкі, сцяблінкі) і геаметрычныя элементы, зорачкі, часам птушкі. Цэнтрамі набоечнага промыслу былі Віцебск, Бабруйск, Орша, Мінск.

У XIII–XIV стст. вышыўка шырока выкарыстоўвалася для аздаблення скуранага абутку, на які наносіліся прыгожыя арнаментальныя ўзоры. Археалагічныя знаходкі ілюструюць высокі стан і тэхніку прадзення і ткацтва эпохі Сярэднявечча.

Шкло мастацкае як від дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва ўзнікла у глыбокай старажытнасці. Археалагічныя раскопкі сведчаць, што на тэрыторыі Беларусі вытворчасць шкла была вядома ўжо ў III–IV стст. Старажытнымі цэнтрамі шklarобства былі Гродна, Навагародак, Полацк, Тураў. Так, у Навагародку быў шырока наладжаны выраб пярсцёнкаў з зялёнага, жоўтага, сіняга і фіялетавага шкла. У Мсціславе, Друцку і Слаўгарадзе выяўлены разнастайныя сярэдневяковыя шкляныя бранзалеты, асноўны дэкаратыўны элемент якіх – ніці з глушонага шкла. Ніці накладваліся на гладкія і кручаныя бранзалеты ў выглядзе перавітай вакол іх тулава стужачкі.

Шырока вядомы шкляны посуд з каляровага і бясколернага шкла, які вырабляўся ў Полацку і Тураве. Найбольш распаўсюджаным спосабам

аздаблення посуду было абматванне сасудаў ніцямі. Майстры карысталіся вельмі вытанчанымі, амаль пастэльнымі адценнямі, зусім не ўжывалі яркіх і кантрастных каляровых ніцей шкла. Сярэдневяковым гутнікам больш падабалася манахромная колеравая танальнасць цёмна-жоўтага са светла-жоўтым, цёмна-зялёнага са светла-зялёным, фіялетавага з блакітным шклом. Дэкарыраванне шкла рабілася шляхам гравіравання, разьбы, распісу.

У Навагародку была шырока наладжана вытворчасць дробнай пластыкі са шкла.

На формы шклянога посуду ў XIV–XV стст. паўплываў гатычны стыль. Асноўнай формай стаў цыліндр, які сімвалізаваў імкненне да стромкіх выцягнутых прапорцый. Павялічваецца таксама памер шклянога посуду. У гэты ж перыяд на тэрыторыі Беларусі бытаваў посуд канічнай, колбападобнай і шарападобнай формаў. Быў наладжаны выраб і тонкасценных келіхаў з лейкападобнымі чашамі, што ўзвышаліся на складана мадэліраваных ножках і плоскіх стопах.

Мастацкую выразнасць посуду надавалі каляровыя шклянныя жгуты і стужкі, якія абвівалі донцы і сценкі шклянціц, тулавы флаконаў. Ніці ўкладваліся адвольна, жгуты вакол донцаў размяшчаліся хваліста, а вакол сценак чаш і флаконаў – лінейна.

Такім чынам, знаёмства з вытворчасцю мастацкага шкла на тэрыторыі Беларусі сведчыць, што гэты від ДПМ актыўна ўплываў на фарміраванне матэрыяльнага і мастацкага асяроддзя чалавека.

Шырока распаўсюджаным відам ДПМ была *мастацкая кераміка*. Ганчарныя вырабы, зробленыя з дапамогай круга (X ст.), аздабляліся ў асноўным лінейна-хвалістым узорам, штрыхамі і кропкамі. Такія ўвогуле простыя геаметрычныя элементы ў спалучэнні стваралі прыгожы дэкор, які дапаўняў форму посуду. Для аздаблення вырабаў майстры прымянялі прачэрчаны і ляпны віды дэкору. Ляпны арнамент у выглядзе валікаў часцей аздабляў плечыкі ці гарлавіну посуду.

У архітэктурцы важную ролю выконвалі керамічныя будаўнічыя і дэкаратыўныя матэрыялы: цэгла, чарапіца, плітка. Дэкор шэрага старажытных цэркваў выкананы рознакаляровымі пліткамі ў выглядзе крыжоў і ў спалучэнні з камянямі надаваў сценам надзвычай прыгожы выгляд. Мазаічная кампазіцыя падлогі храмаў стваралася квадратнай і фігурнай каляровай пліткай (маёлікай). Вялікая колькасць маёлікавай пліткі знойдзена пры раскопках старажытнага Пінска.

Аб мастацкіх якасцях і характары арнаментыкі драўляных вырабаў дае ўяўленне кафля, якая служыла канструктыўным і дэкаратыўным элементам сценак печаў і камінаў, прымянялася для абліцоўкі сцен у манументальных пабудовах.

Спачатку кафля мела цыліндрычную ці конусападобную форму. У XIV ст. пачалі вырабляць кафлю з квадратнай прыдоннай часткай. У эпоху позняй готыкі (XV ст.) выкарыстоўвалася кафля з плоскай знешняй сценай квадратнай і прамавугольнай формы. На плоскую паверхню наносілі рэльефныя геаметрычныя або раслінныя ўзоры, выявы людзей. Печы магнацкіх замкаў аздаблялі кафляй са складанымі геральдычнымі, сюжэтнымі або партрэтнымі рэльефамі.

Вырабы мастацкія з дрэва выяўлены пры археалагічных раскопках старажытных гарадоў. Археолагамі знойдзены розны драўляны арнаментаваны посуд, які вырабляўся ў XI–XII стст. Так, пластычныя формы лыжак, грабянёў аздаблены геаметрычным арнамантам: дваіным зігзагам, рамбічнай сеткай, пляцёнкай, паяскамі і інш. Арнамент гэтага часу нескладаны, выкананы нажом ці разцом.

Пазней (XIII ст.) са з'яўленнем такарнага станка вырабы з дрэва сталі больш пластычнымі, скульптурнымі, выдзяляліся прыгожай натуральнай фактурай.

Кароткія высновы

Духоўнай асновай Сярэднявечча, якая адлюстравалася ва ўсіх сферах жыцця, стала хрысціянства. Яно вызначала галоўную асаблівасць культуры дадзенай эпохі – тэацэнтрызм. У культуры гэтага часу не заставалася месца для антычнай гармоніі духа і цела. Матэрыяльнае, цялеснае адхілялася ад Бокага свету як прафаннае. Чалавек разглядаўся, з аднаго боку, як вобраз і падабенства Бога, з другога – як носьбіт нізкага пачатку, які падаецца спакусе д’ябла. Месца і роля з’явы ці рэчы ва ўніверсальнай іерархіі звязвалася са ступенню набліжэння да Бога.

Сутнасцю сярэднявечнага светаўспрымання вызначаліся змест і формы мастацкай культуры, галоўнае месца ў якой займалі атрыбуты хрысціянскага культу. Мэтай мастацкай творчасці з’яўлялася не эстэтычна-пачуццёвая асалода, а, перш за ўсё, зварот да Бога, праслаўленне боскага быцця. Неад’емнымі атрыбутамі мастацтва былі мануметналізм, сімвалізм, алегарызм, кананічнасць. Творцы павінны былі засяроджваць увагу на духоўным змесце вобразаў, прытрымлівацца ўмоўнасцяў і стылістыкі, звяртацца да алегорый і асацыяцый.

На тэрыторыі сучаснай Беларусі, пачынаючы з X ст. на аснове хрысціянства, фарміруецца таксама новы культурна-гістарычны тып еўрапейскага грамадства. У XI – XIII стст. канчаткова аформіліся асноўныя рысы сярэднявечнай культуры і зароджаліся парасткі будучай новаеўрапейскай культуры.

Цэнтрамі культуры з’яўляліся гарады, дзе ўзводзіліся культавыя і грамадзянскія будынкi ў раманскім і гатычных стылях. У Беларусі сфарміраваліся арыгінальныя школы дойлідства, у якім спалучаліся дасягненні візантыйскіх і старажытнабеларускіх архітэктараў. Высокага ўзроўню развіцця дасягнулі скульптура, жывапіс, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва.

Тэма 10. Культура Візантыі

План

1. Хрысціянскі характар культуры
2. Філасофія і тэалогія
3. Мастацтва Візантыі
4. Мастацтва ў культурным жыцці старажытных грэкаў
5. Адукацыя, выхаванне і норавы старажытных грэкаў

Мэта лекцыі – паказаць уласны культурна-цывілізацыйны шлях Візантыі і яе ўплыў на духоўнае жыццё ўсходняславянскіх народаў.

1. Хрысціянскі характар культуры

Першая культура, якая мела амаль выключна хрысціянскі характар, склалася на тэрыторыі Візантыйскай імперыі (Усходняй Рымскай). Яна ўтварылася ў выніку распаду раней адзінай Рымскай імперыі ў 395 г.. Перыяд існавання Візантыйскай імперыі ў цэлым супадае з храналагічнымі межамі сярэдніх вякоў (IV-XV стст.). Назва “Візантыя” канчаткова замацавалася толькі ў эпоху Адраджэння. Так гэтую дзяржаву пачалі называць тагачасныя італьянскія гуманісты.

Дзяржава і права. У перыяд росквіту Візантыйская імперыя займала тэрыторыю Балканскага паўвострава, Малой Азіі, Сірыі, Палесціны, Егіпта, Італіі, астравоў Міжземнага мора, часткі Перынейскага паўвострава, Паўночнай Афрыкі, Закаўказзя, Крыма. Яна была шматэтнічнай дзяржавай, на яе тэрыторыі пражывалі грэкі, сірыйцы, армяне, яўрэі, грузіны, арабы, славяне, ілірыйцы, дакі, готы і інш. Аднак вядучая роля ў сацыяльна-эканамічным, грамадска-палітычным і культурным жыцці належала грэчаскаму насельніцтву. На працягу IV–VI стст. дзяржаўнай мовай была лацінская, а з VII ст. – грэчаская.

Для Візантыі быў уласцівы культ імператарскай улады. Паводле тагачасных ідэалагічных уяўленняў, якія канчаткова склаліся да сярэдзіны

I тыс. н.э., візантыйскі імператар лічыўся ўсемагутным, ідэальным, Божым абраннікам. Ён быў уладаром свяшчэннай, адзінай імперыі, меў права на сусветнае ўладарства. Спачатку ўладары Візантыі называліся “імператарамі рамеяў”, а пазней атрымалі назву “васілеўс” (гэта значыць *цар*). У Візантыйскай дзяржаве імператар меў свяшчэнны статус (лічыўся нават намеснікам Бога–Хрыста на зямлі), валодаў усёй паўнатай грамадзянскай, рэлігійнай, судовай, заканадаўчай улады. Васілеўс меў права караць сваіх падданных, канфіскоўваць маёмасць, прызначаць на дзяржаўныя пасады, вызначаць знешнюю палітыку сваёй дзяржавы. У правінцыях уладу ажыццяўлялі саноўнікі імператара. Дарадчым органам пры імператары быў сенат. У сярэдзіне I тыс. н. э. немалую ролю пачалі адыгрываць своеасаблівыя палітычныя партыі – дзімы.

Спачатку імператара абвяшчалі прадстаўнікі арміі і народа на іпадроме. Пазней яго пачалі вянчаць на царства ў галоўным храме краіны – храме святой Сафіі. Вялізнымі былі імператарскія палацы, якія займалі нярэдка цэлыя кварталы горада. Тут размяшчаліся разнастайныя пабудовы для свецкіх і рэлігійных патрэб.

Асаблівасці культуры. Візантыйская культура была спадкаемцам антычнай культуры. Яе архітэктура, жывапіс, філасофія, тэалогія, навука выступалі ў якасці недасягальнага ўзору (прынамсі да XII–XIII стст.) для народаў як мусульманскага, так і хрысціянскага свету. У перыяд існавання Візантыйскай імперыі культура перажывала сапраўдны росквіт.

Паколькі Візантыйская імперыя знаходзілася на перакрываванні Захаду і Усходу, то яе культура ўяўляла своеасаблівы сінтэз грэка-рымскай і ўсходняй культур, прычым дамінавалі ў ёй відавочныя антычныя традыцыі, рысы. Асобныя элементы візантыйскай культуры нагадвалі антычную (найперш рымскую) культуру, напрыклад, адміністрацыйная сістэма, ваенная магутнасць, моцная армія, хрысціянская рэлігія, рымскае права, дзяржаўная лацінская мова (пазней яе замяніла грэчаская мова), іпадромы. У эпоху Сярэднявечча візантыйская цывілізацыя і культура займалі (разам з

кітайскай) вядучае месца ў сусветным цывілізацыйна-культурным працэсе. Яе культура мела відавочна рэлігійны і толькі ў вельмі невялікай ступені свецкі характар. Асновай візантыйскай культуры было хрысціянства ў форме ўсходняга артадаксальнага (ці праваслаўнага) веравызнання. Візантыйская імперыя (пачынаючы з Юстыніяна I) прытрымлівалася ў сваёй дзейнасці красамоўнага прынцыпу "адна дзяржава – адна рэлігія". Рэлігійныя і культурныя традыцыі Візантыі былі пераняты сярэднявекавымі грэкамі і славянамі.

Рэлігія і царква. Ужо ў IV ст. хрысціянства стала ў Візантыі дзяржаўнай рэлігіяй, аднак язычніцкія культуры, рытуалы сярод часткі мясцовага насельніцтва (пераважна вясковага) працягвалі існаваць у наступных стагоддзях. Хрысціяне нярэдка знішчалі язычніцкія помнікі. Напрыклад, у канцы IV ст. у егіпецкай Александрыі быў разбураны "Серапіум" – цэнтр язычніцкага культу, а таксама спалена знакамітая бібліятэка. Ад натоўпу фанатыкаў-хрысціян загінула жанчына-філосаф Іпацыя (370–415 гг.).

Імператар Канстанцін I Вялікі забараніў праследаванні і ганенні на хрысціян, якія мелі месца пры яго папярэдніках. Затым у 313 г. ён выдаў Міланскі эдыкт аб верацярпімасці, а пасля Нікейскага сабора ў 325 г. хрысціянства было абвешчана дзяржаўнай рэлігіяй і пачалося будаўніцтва хрысціянскіх храмаў. У жыццё людзей паступова ўводзілі новыя рэлігійныя святы – Раство, Хрышчэнне і Уваскрэсенне Хрыстова, Раство Багародзіцы, Тройца, дні святых і інш. Узніклі царкоўныя таінствы – хрышчэнне, пакаянне, прычашчэнне, вячанне.

Фарміраванне хрысціянскай царквы як асобай арганізацыі адбывалася на працягу першых стагоддзяў нашай эры, найперш у II–III стст. У гэты перыяд ішоў працэс утварэння так званага "кліра" (свяшчэннаслужыцеляў) у супрацьвагу простым вернікам – міранам. У IV ст. зарадзілася манаства, якое адыграла ў пазнейшы час прыметную ролю ў захаванні і развіцці еўрапейскай культуры. На працягу першай паловы I тыс. н. э. вялося мноства

багаслоўскіх спрэчак, што ў выніку прыводзіла да ўзнікнення розных сектаў, напрамкаў і плыняў у хрысціянстве. Царкоўныя гісторыкі налічвалі да 150 розных хрысціянскіх сектаў. Дарэчы, у Арменіі хрысціянства стала дзяржаўнай рэлігіяй яшчэ ў 301 г. – раней, чым у якой-небудзь іншай краіне тагачаснага свету.

У Візантыі ў VIII–IX стст. ішла вострая барацьба “іканаборцаў” і “іконапаклоннікаў”. Сутнасць іканаборства заключалася ў адмаўленні кulta святых абразоў і крыжа як своеасаблівай формы ідалапаклонства. Гэты рух распачалі візантыйскія імператары ў пачатку VIII ст. Напрыклад, імператар Леў III у 726 г. забараніў пакланенне абразам, канфіскоўваў царкоўныя землі і маёмасць. Іканаборцы знішчалі хрысціянскія святыні (найперш абразы), замазвалі фрэскі і мазаікі, разбуралі храмы, манастыры, жорстка распраўляліся з нязгоднымі прадстаўнікамі духавенства і манаства, канфіскаваныя царкоўныя і манастырскія землі раздавалі прадстаўнікам ваенна-служылага саслоўя. У перыяд іканаборства загінулі тысячы твораў тагачаснага рэлігійнага мастацтва. Візантыйскі імператар тады стаяў на чале праваслаўнай царквы. Больш чым стагоддзе з пераменным поспехам вялася гэтая барацьба, якая ўрэшце рэшт скончылася перамогай іконапаклоннікаў. У 843 г. было адноўлена іконашанаванне. Іконапаклоннікі разглядалі іконы як матэрыяльныя вобразы вышэйшага нябеснага свету. У межах раней адзінага хрысціянства ўзніклі розныя ерытычныя рухі (ерасі), сярод якіх найбольш буйным можна лічыць арыянства і монафізіцтва. Паслядоўнікі арыянства прызнавалі дваісную прыроду – боскую і чалавечую – Ісуса Хрыста, а таксама лічылі, што паколькі Бог-Бацька папярэднічаў Богу-Сыну, то Святая Тройца не можа разглядацца як адзінасутнасная, а Ісус Хрыстос займае падначаленае месца ў дачыненні да Бога-Бацькі. Прыхільнікі монафізіцтва прызнавалі толькі адну – боскую – прыроду Хрыста.

2. Філасофія і тэалогія

Да ліку асноўных ідэйна-тэарэтычных крыніц візантыйскай філасофіі адносяцца Біблія і грэчаская класічная філасофія (найперш Платон, Арыстоцель, стоікі). У першыя стагоддзі існавання Візантыйскай імперыі ў развіцці філасофскай думкі яшчэ адыгрывалі даволі значную ролю ідэі неаплатанізму. Аднак пазней візантыйскія імператары пачалі актыўна змагацца з разнастайнымі перажыткамі язычніцтва, сярод якіх аказаўся і неаплатанізм. Імператар Юстыніян у 529 г. закрыў афінскую школу, падверг моцнаму асуджэнню і крытыцы спадчыну старажытнагрэчаскіх філосафаў Арыгена, Платона, Арыстоцеля. Прыхільнікамі неалатанізму былі такія вядомыя тагачасныя філосафы, як Прокл (каля 410–485), Псеўда-Дыянісій Арэпагіт (V ст.), Юліян Адступнік. Паводле Прокла, усё ў прыродзе і грамадстве ў той ці іншай іпастасі з'яўляецца ўвасабленнем Добра, або Бога. Прадстаўнікі неаплатанізму прытрымліваліся ўяўлення аб гарманічным адзінстве Сусвету.

Пошукі арыгінальных філасофскіх і багаслоўскіх рашэнняў пачыналіся ўжо ў другой палове VII ст., хаця найбольш выдатныя працы ў гэтай сферы былі створаныя ў наступным стагоддзі.

Візантыйская філасофія была даволі цесна звязана з тэалогіяй (багаслоўем). Найбольш яркімі фігурамі філасофска-тэалагічнай думкі былі Максім Спадведнік і Іаан Дамаскін. Багаслоў і філосаф Максім Спадведнік, якому адсеклі правую руку і саслалі за свае погляды аб рэальнасці чалавечай волі Ісуса Хрыста, разглядаў чалавека як мікракосм – мініяцюрны адбітак Сусвету. Іаан Дамаскін (каля 675 – каля 749) нарадзіўся ў г. Дамаск, пазней стаў манахам. Ён быў адным з сістэматызатараў грэчаскай філасофіі, логікі і візантыйскай тэалогіі, актыўна абараняў ушанаванне абразоў, з'яўляўся аўтарам грунтоўнай працы “Крыніца ведаў” (энцыклапедычнага зводу філасофскіх і багаслоўскіх ідэй).

Характэрны ў дадзенай сувязі той факт, што на агульным фоне заняпаду культуры ў сярэдзіне VII ст. па сутнасці толькі тэалогія мела пэўны ўздым: гэтага патрабавалі надзённыя інтарэсы кіруючай эліты, якія выдаюцца за

вострую патрэбу самых шырокіх колаў грамадства. Незалежна ад таго, што Максіма Спадведніка падвергнуў ганенням сам імператар Канстант II, тэарэтычныя шуканні гэтага тэолага адказвалі патрабаванням пануючага класа; без іх, дарэчы, было б немагчымым з'яўленне і “Крыніцы ведаў” Іаана Дамаскіна.

Асновай багаслоўскіх пабудоў Максіма Спадведніка складае ідэя ўз'яднання чалавека з Богам (праз пераадоленне разрыву між духоўным і цялесным) як уз'яднання першапрычыны ўсяго існага, цэлага з яго часткай. Ва ўзыходжанні да духоўнага актыўную ролю Максім адводзіў самому чалавеку, яго вольнай волі.

Іаан Дамаскін паставіў перад сабой і выканаў дзве асноўныя задачы: ён востра крытыкаваў ворагаў прававер'я (нестарыян, маніхееў, іканаборцаў) і сістэматызаваў багаслоўе як светасузіранне, як адмысловую сістэму ідэй аб Богу, стварэнні свету і чалавека, ён вызначыў яго месца ў замагільных мірах. Кампіляцыя (у адпаведнасці з дэвізам І. Дамаскіна “Не люблю нічога свайго”) на аснове арыстоцелеўскай логікі ўяўляла асноўны метады яго працы. Ён выкарыстоўваў і прыродазнаўчыя веды старажытных навукоўцаў, але дакладна адбіраў з іх, як і з дагматаў сваіх папярэднікаў-багасловаў, толькі тое, што ні ў якім разе не пярэчыла канонам сусветных сабораў.

Па сутнасці творчасць І. Дамаскіна нават па сярэднявечных мерках пазбаўленая арыгінальнасці. Яго працы адыгралі вялікую ролю ў ідэйнай барацьбе з іканаборствам, але не таму, што ўтрымлівалі новыя доказы ў абарону традыцыйных уяўленняў і рэлігійных абрадаў, а дзякуючы адхіленню з царкоўных дагматаў супярэчнасцей, прывядзенню іх у стройную сістэму.

Значны крок наперад у развіцці багаслоўскай навукі, у распрацоўцы новых ідэй, якія тычацца праблем суадносін духу і матэрыі, выражэння думкі і яе ўспрымання, дачынення Бога і чалавека, быў зроблены ў час спрэчак паміж іканаборцамі і іконапаклоннікамі. Але ў цэлым аж да сярэдзіны IX ст.

філосафы і багасловы заставаліся ў коле традыцыйных ідэй познеантычнага хрысціянства.

Ідэйная барацьба эпохі іканаборства, якая прыняла вострую палітычную форму, распаўсюджанне паўліканскай ерасі зрабілі відавочнай неабходнасць павышэння адукаванасці духавенства і прадстаўнікоў вышэйшых колаў грамадства. У час агульнага ўздыму духоўнай культуры новы напрамак у навукавай і філасофскай думцы Візантыі пазначыўся ў творчасці патрыярха Фоція, які зрабіў больш, чым хто-небудзь іншы да яго, для адраджэння і развіцця навук у імперыі. Фоцій даў новую ацэнку навуковым і літаратурным працам папярэдняй эпохі і сучаснасці, грунтуючыся пры гэтым не толькі на царкоўным веравучэнні, але і на меркаваннях рацыяналізму і практычнай карысці і імкнучыся з дапамогай прыродазнаўчых ведаў патлумачыць прычыны прыродных з’яў. Уздым рацыяналістычнай думкі ў эпоху Фоція, які суправаджаўся новым нарастаннем цікавасці да Антычнасці, стаў яшчэ больш адчувальным у XI–XII стст. Характэрна, што адначасова з гэтай тэндэнцыяй, як вельмі часта бывала ў Візантыі, распрацоўваліся і паглыбляліся асабліва містычныя багаслоўскія тэорыі. Адна з такіх тэорый, створаных на мяжы X–XI стст., якая не атрымала шырокага прызнання ў XI–XII стст., легла ў аснову магутнай плыні ў праваслаўнай царкве ў XIV–XVI стст. – ісіхазму. Гаворка ідзе аб містыцы Сімеона Новага Багаслова, які развіў тэзіс аб магчымасці для чалавека рэальнага адзінства з бажанствам, злучэння пачуццёвага і разумнага (духоўнага) міру шляхам містычнага самасузірання, глыбокай пакоры і “разумнай малітвы”.

У часы Фоція ярка выявіліся супярэчнасці ў інтэрпрэтацыі ідэалістычных канцэпцый Антычнасці паміж прыхільнікамі Арыстоцеля і Платона. Пасля эпохі доўгай перавагі, якая была аддадзена візантыйскімі тэолагамі вучэнню Арыстоцеля, з XI ст. у развіцці філасофскай думкі азначыўся паварот да платанізму і неаплатанізму. Яркім прадстаўніком менавіта гэтага напрамку быў Міхаіл Псел. Пры сваёй павазе да антычных мысліцеляў і пры ўсёй сваёй залежнасці ад цытуемых ім палажэнняў класікаў старажытнасці Псел

заставаўся тым не менш вельмі самабытным (“арыстакратычным”) філосафам; ён умеў, як ніхто іншы, злучаць і прыміраць тэзісы антычнай філасофіі і хрысціянскага спірытуалізму, падпарадкоўваць артадаксальнай дагматыцы нават таямнічае ганьбаванне акультных навук.

Аднак колькі ні асцярожнымі і адмысловымі былі спробы інтэлектуальнай візантыйскай эліты зберагчы і культываваць рацыяналістычныя элементы антычнай навукі, вострае сутыкненне было немінучым: прыклад таму – адлучэнне ад царквы і ганьбаванне вучня Псела філосафа Іаана Італа. Ідэі Платона былі загнаныя ў жорсткія рамкі тэалогіі. Рацыяналістычныя тэндэнцыі ў візантыйскай філасофіі ўваскрэснуць зараз не хутка, толькі ў час нарастаючага крызісу XIII–XV стст., асабліва ва ўмовах барацьбы з містыкамі-ісіхастамі.

3. Мастацтва Візантыі

Музыка. Вытокі візантыйскай музыкі ўзыходзяць да персідскай, яўрэйскай, армянскай песеннасці, а таксама да познегрэчаскага і рымскага меласу (ад грэч. melos – мелодыя, напеў). З IV ст. у яе пранікалі элементы сірыйскага, з VIII ст. – славянскага, а з IX ст. – арабскага музычнага мастацтва. У Візантыйскай імперыі былі вядомы вандроўныя спевакі-музыканты (гістарыёны, мімы). Пры імператарскім палацы гучала пераважна свецкая музыка ў такіх формах, як “акламацыя” (прывітальныя воклічы і вершаваныя ўслаўленні), “харавыя поліхраніі” (пажаданні-мнагалецці), “эўфемія” (святочная акламацыя, якая была часткай прыдворнай літургічнай службы). Былі папулярнымі ігра на розных музычных інструментах (пнеўматычным аргане, гідраўласе і інш.), выступленні інструментальных ансамбляў. У натаваных запісах захавалася выключна культавая музыка, якая была чыста вакальнай і аднагалосай. Шырокае распаўсюджанне атрымалі “гімны” – творы рэлігійна-філасофскага зместу.

Найбольш старажытнымі відамі культавых песнапенняў з’яўляліся літургічны рэчытатыў (чытанне нараспеў) і псалодыя (ад “псалмы” –

хвалебных спевы). Пазней узніклі і атрымалі пашырэнне такія віды рэлігійных спеваў, як трапар (песнапенне ў гонар якога-небудзь святога ці свята) і кандак (разнавіднасць паэмы-гімна на рэлігійны сюжэт). Стваральнікам кандака лічыцца самы вядомы паэт, музыкант, гімнограф таго часу Раман Салодкапевец (VI ст.). З VII–VIII стст. найбольшае пашырэнне атрымаў так званы канон (від царкоўнай паэмы-гімна складанай канструкцыі з дзевяці песень), у развіццё якога ўнеслі істотны ўклад гімнографы Андрэй Крыцкі (650–740) і асабліва Іаан Дамаскін. З X ст. пашырыўся арэал такога віду культавых спеваў, як стыхіра. Візантыйская музыка адыграла прыметную ролю ў развіцці сярэднявечавага музычнага мастацтва многіх краін Заходняй і Усходняй Еўропы, шэрага краін Азіі.

Архітэктур. На архітэктурную Візантыі паўплывалі культурныя традыцыі Блізкага Усходу – Сірыі, Палесціны, Малой Азіі. Асноўнай формай архітэктурных пабудов былі хрысціянскія храмы, якія пачалі актыўна ўзводзіцца пры імператары Канстанціне. У адрозненне ад антычнага храма, які лічыўся жыллём багоў і куды маглі ўваходзіць толькі жрацы, хрысціянскі храм разглядаўся як сімвал свету і прызначаўся для наведвання яго вернікамі. На працягу IV–V стст. у Візантыйскай імперыі склаліся некалькі тыпаў хрысціянскіх храмаў: базіліка і цэнтрычны купальны, які пазней змяніўся больш пашыраным крыжова-купальным. Для яго былі характэрны форма крыжа (у аснове) і больш-менш вялікі купал у цэнтры храма.

З перамогай хрысціянства, узмацненнем царквы і ростам магутнасці хрысціянскай імперыі вобраз і канструкцыя ўсходнехрысціянскага храма мяняюцца на ўсёй тэрыторыі Візантыі. Базіліка паступова ўступае месца буйным цэнтрычным пабудовам, у аснове якіх быў квадрат або слаба выцягнуты прамавугольнік, часам васьміграннік або нават круг. У той час з хрысціянскіх цэркваў знікаюць цёмныя замкнёныя інтэр’еры. На змену вобразу пачоры і адчуванню затоенасці прыходзіць успрыманне храма як сімвала ўсяго Божага свету.

Адным з такіх храмаў была царква Сан-Вітале ў Равэне. Яна ўяўляе васьмівугольнік (толькі абсіда і прытвор выходзяць з асноўнага аб'ёму). Спадзісты купал знаходзіцца на васьмі магутных слупах, што злучаны аркавымі перакрыццямі са сценамі. Вузкім бокам яны накіраваны ў цэнтр залы, ад чаго ў глядача ствараецца ўражанне лёгкасці купальнай канструкцыі. Паміж слупамі пастаўлены калоны з пазалочанымі капітэлямі, аздобленымі тонкай і разнастайнай разьбой. Шырокія праёмы вокнаў дазваляюць трапляць свету ўнутр будынка.

Яго сцены абліцаваны рознакаляровым мармурам і аздоблены каштоўнай мазаікай. Выкладалі яе з кавалачкаў смальты – каляровых шкляных сплаваў. Смальта, адлюстроўваючы прамяні, стварае магічны эффект нараджэння свету ў сярэдзіне храма. На адной са сценаў – захаванае ўрачыстае выйсце імператара Юстыніяна, які нясе ў падарунак храму залатую чашу. На другой – у акружэнні прыдворных яго жонка Феадора з каштоўным пацірам (чашай для прычасця) у руках.

Мастак надаў асноўным персанажам: Юстыніяну, Феадору, епіскапу Максіму, палкаводцу Велісарыю, яго жонцы і дачцэ – партрэтнае падабенства. Гэтыя мазаікі перадаюць атмасферу імператарскіх урачыстых шэсцяў з іх складаным цырыманіялам, раскошай, з пышнасцю шаўковай адзежы, аздобленай залатым шыццём і каштоўнымі камянямі. Важнасць падзеі падкрэслена напружанасцю пастаў і тварамі ўдзельнікаў працэсіі. Зіхатлівы залаты фон, з якога яны відны, і іх безцялеснасць робяць імператара, яго жонку і світу датычнымі да нематэрыяльнага свету.

У той жа час мы бачым, колькі сіл патраціў мастак, імкнучыся адлюстраваць раскошу і багацце. Людзі той пары гаварылі, што дзве траціны багаццяў усяго свету засяроджаны ў Канстанцінопалі і толькі адна траціна дасталася астатняму міру. Гэты малюнак можна лічыць своеасаблівай ілюстрацыяй уяўленняў еўрапейцаў аб казначай пышнасці Візантыі.

Найбольш выдатны і знакаміты помнік візантыйскай архітэктуры – сабор Святой Сафіі ў Канстанцінопалі (532–537), пабудаваны пры імператары

Юстыніяне. Амаль тысячагоддзе гэты сабор быў цэнтрам рэлігійнага жыцця Візантыйскай імперыі. Дарэчы, перыяд праўлення імператара Юстыніяна I (527–565) можна лічыць сапраўдным “залатым стагоддзем” візантыйскай культуры. Па яго ініцыятыве па ўсёй тэрыторыі імперыі будаваліся храмы, крэпасці, палацы, актыўна вялося гарадское будаўніцтва.

Сабор Святой Сафіі ў Канстанцінопалі – галоўны храм Візантыі – быў пабудаваны ў 532–537 гг. у час праўлення імператара Юстыніяна. Вядомы імёны архітэктараў. Гэта праслаўленыя навукоўцы Анфімій з Трал і Ісідор з Мілета. Да нас дайшло мала імён майстроў той эпохі, але факт, што гісторыя захавала імёны Анфімія і Ісідора сведчыць аб велізарным значэнні канстанцінопальскай Сафіі. Сабор Сафіі быў не толькі галоўным храмам, але і галоўным грамадзянскім будынкам дзяржавы. Ён мог змяшчаць вялізную колькасць людзей.

Перад архітэктарамі стаяла нялёгкая задача: ад іх патрабавалася стварыць купальны храм гіганцкага маштабу на аснове купальнай базілікі малаазійскага ўзору. Пад базілікай звычайна разумеюць прамавугольны будынак, падзелены шэрагамі слупоў (або калон) на тры (або больш) нэфы, якія завяршаліся паўкруглымі абсідамі. Гэты тып будынкаў стаў асноўным для заходняй царкоўнай архітэктуры. На ўсходзе традыцыйная, рымская форма базілікі зведала істотныя змяненні: цэнтральная частка храма перакрывалася купалам. Але ў новым храме патрабавалася перакрыць сапраўды гіганцкі абшар – дыяметр купала павінен скласці 31,5 м. Каб загасіць распор, Анфімій і Ісідор умацоўваюць будынак магутнымі пілонамі (з паўднёвага і паўночнага бакоў). Наватарскім рашэннем было даданне паўцыліндрычных аб’ёмаў з захаду і ўсходу, якія завяршаліся паўкупаламі. Гэтыя паўкупалы гасілі распор галоўнага купала.

У плане храм уяўляе прамавугольнік. Апорай для рабрыстага купала служаць чатыры магутныя пілоны. Невысокія бакавыя нэфы падзелены на два ярусы, у якія тут былі ўсталяваны галерэі, хары.

Сабор Сафіі ў Канстанцінопалі не адрозніваўся вытанчанасцю знешняга дэкору. Але гэта і не было мэтай яго стваральнікаў. Суровы інтэр'ер павінен быў уразіць уяўленне кожнага, хто пераступіць парог храма. У першую чаргу эфект дасягаўся з дапамогай свету. Невысокі барабан (падстава) купала быў прарэзаны вокнамі. Свет, які пранікаў праз гэтыя сорок вокнаў, ствараў уражанне, быццам гіганцкі купал парыць над храмам. Пра славы купал гаварылі, што ён трымаецца на залатым ланцугу, які спусціўся з неба. Вокны былі прарэзаны і ў паўкупалах, і ў люнетах (паўкруглых завяршэннях сцяны). Усё гэта запаўняла храм містычным светам, які адлюстроўваўся ў золаце мазаік, што ўпрыгожвалі сцены. Лёгкасць інтэр'еру надавалі зграбныя аркады з мармуровых калон. Ніжнія паверхі сцен былі абліцаваны рознымі гатункамі мармуру. Багаты, святочны інтэр'ер рэзка кантрасціраваў са знешнім абліччам храма. І такі кантраст быў вельмі характэрны для візантыйскай архітэктуры. Інтэр'еру тут заўсёды надавалі значна большую ўвагу, што абумоўлена асаблівасцямі духоўнай культуры Візантыі.

У VI–VII стст. у розных частках імперыі былі ўзведзены цэрквы, перакрытыя купаламі. Будаўніцтва купальных цэркваў сведчыла аб перамозе ўяўлення аб храме як аб вобразе Сусвету. У сірыйскім гімне VI ст. “узнёслае скляпенне” цэрквы параўноўваецца з “нябёсамі нябёс”, шырокія і выдатныя аркі – “з чатырма бакамі свету”, а тры бакі, занятыя харамі, – з Троіцай.

Такія храмы былі пабудаваныя ў Арменіі, Сірыі, Грузіі. Адметнай асаблівасцю гэтых будынкаў нараўне з купаламі была цэнтрычнасць. Так, армянская царква Рэпсіме ў Эчміадзіне і грузінская Джавары ўяўляюць сабой крыж. Вуглавая памяшканні ў іх адгароджаны сценамі ад цэнтральнага аб'ёму, таму ўваходзячы бачыў, што ён уступае ў сімвалічны і адначасова рэальны абшар крыжа.

Вяўленчае мастацтва. Па сваім характары вяўленчае мастацтва Візантыі было відавочна рэлігійным — хрысціянскім. У той жа час яно знаходзілася на службе ўсемагутнага імператара і дзяржавы, а таму выконвала пэўныя ідэалагічныя функцыі. У вяўленчым мастацтве існавала

абсалютная перавага жывапісу над аб'ёмнай скульптурай. Яшчэ адной рысай быў надзвычайны традыцыянізм, амаль поўная нязменнасць раней выпрацаваных мастацкіх сродкаў і формаў. Абсалютная перавага аддавалася выяўленню Бога, імператараў і асобных знакамітых людзей, маляваць карціны прыроды было не прынята.

Выяўленчае мастацтва прадстаўлена пераважна фрэскамі, мазаікамі і іконамі, а таксама (у меншай ступені) рэльефнымі абразамі і дэкаратыўнай разьбой. Візантыйскі жывапіс арыентаваны не на паказ цялеснай прыгажосці чалавека, а найперш на адлюстраванне яго духоўнай велічы, маральнай чысціні. На візантыйскіх іконах выяўлены пераважна вобразы Ісуса Хрыста і Божай Маці. Галоўныя пазітыўныя фігуры заўсёды на творах выяўленчага мастацтва паказваліся франтальна, гэта значыць звернутымі да гледача (для перадачы іх сувязі з вернікамі), тады як адмоўныя фігуры (напрыклад, Іуда Іскарыйет) звычайна выяўляліся ў профіль, што павінна было сімвалізаваць адсутнасць іх кантакту з хрысціянамі.

У X–XV стст. у Візантыі з'яўляюцца абразы, якія дазваляюць не толькі прадстаяць перад вобразам, але і спачуваць яму. Адным з шэдэўраў візантыйскага жывапісу стаў абраз Уладзімірскай Божай Маці.

Божая Маці і Ісус прымкнулі адзін да аднаго шчокамі. Марыя далікатна абдымае сына, які абвіў шыю маці рукой і глядзіць на яе. Вобраз Бажай Маці строгі і высакародны, дзіцё даверлівае і далікатнае. У велізарных, зачараваных, спыняючых гледача вачах Марыі мы бачым невычэрпную сілу і глыбокую жалобу аб будучым лёсе сына.

Каляровая гама гэтага абраза – кобальт, охра, золата – урачыстая і ў той жа час стрыманая. Глухія тоны суседнічаюць з тонкімі мазкамі, адзежа Немаўляці пераліваецца залаціста-белым ззяннем. Вобразы ірэальныя, але ў той жа час мастак у рамках традыцыйнай для яго стылістыкі надзвычай ярка ўвасобіў ідэю духоўнай еднасці двух людзей і прымусіў нас спачуваць ім.

У Візантыі абразы звычайна пісалі яечнай тэмперай на драўляных дошках, пакрытых леўкасам (адмысловым грунтам), і рэдка на палатне. Маглі

адлюстроўвацца сюжэты з зямнога жыцця Ісуса, але значна часцей мастакі малявалі на абразях Ісуса, Багародзіцу, апосталаў, архангелаў, святых. Пры гэтым мастакі пісалі не зменлівыя твары, а абліччы тых, хто знаходзіцца ў вечным, ідэальным міры.

Уяўленне, што абраз з'яўляецца носьбітам выратавальнай сілы, безумоўна, аказала ўздзеянне на разуменне вобразаў. Погляд значнай часткі абліччаў, створаных мастакамі, дае спакой і спадзяванне на справядлівы суд.

Як правіла, пэўнаму вобразу на абразе адпавядае пэўны фон, часцей за ўсё залаты, чырвоны або белы. Часам мастак змяшчаў за спінамі персанажаў умоўны абшар: краявід з горкамі і элементамі архітэктуры. Пры гэтым формы, пададзеныя намёкам, былі вычварна скрыўленыя і зрушаныя, як быццам мастак дэманстраваў нам няўстойлівасць і зменлівасць часовага міру.

Нярэдка ў адным абшары сярэднявекавы маляўнічы адлюстроўваў разначасавыя падзеі, напрыклад, побач з распятым Хрыстом Ён жа мог быць намалёваны ідучым на Галгофу. Адбываюцца падзеі, а час не рухаецца. Гэта звязана з тым, што падзеі святой гісторыі адбываюцца як бы па-за часам, яны могуць паўтарацца.

Візантыйскія мастакі ведалі законы перспектывы, але не карысталіся імі (таму іх працы двухмерныя) з-за ўстаноўкі стварыць не рэальныя вобразы, а сімвалічныя карціны з яўнай рэлігійнай афарбоўкай. Творы мастакоў былі звычайна плоскія, мелі пераважна залацістую афарбоўку. Святых ўгоднікі, імператары выяўляліся з залатым свячэннем (німбам) вакол галавы. На мазаіках, фрэсках візантыйскі імператар вылучаўся сярод іншых людзей таксама дыадэмай, залатой фібулай (засцёжкай) з трыма падвескамі і абуткам чырвонага колеру. Сустрэкаліся нават мазаікі, дзе Ісус Хрыстос быў выяўлены ў вобразе візантыйскага імператара, які апрануты ў ваеннае адзенне, трымае ў руках крыж і кнігу, а нагамі топча льва і змяю. Характэрныя рысы візантыйскага партрэта – адухоўлены твар, вялізныя вочы з расшыранымі зрэнкамі, высокі лоб, тонкія вусны.

Зразумела, у Візантыі ствараліся і свецкія творы мастацтва. Аднак вядучымі відамі і жанрамі заўсёды заставаліся тыя, што былі звязаны з рэлігіяй. Гэта – абраз, храмавая архітэктура, жывапіс і скульптура, афармленне богаслужэбных кніг і выраб культавых прадметаў.

За шматвяковую гісторыю Візантыя неаднаразова мяняла свае межы, губляла тэрыторыі і вяртала іх. На землях, якія калісьці належалі ёй, узніклі новыя дзяржавы. Некаторыя з іх уступалі ў барацьбу з імперыяй, але вялікая іх частка захоўвала з Візантыяй шчыльныя рэлігійныя і культурныя сувязі. У розны час самастойнымі краінамі сталі Балгарыя, Арменія, Грузія, Сербія, Паўднёвая Італія. Але агульныя хрысціянскія карані, моцны культурны ўплыў імперыі дазваляюць разглядаць (аж да XIII ст.) выяўленчае мастацтва гэтых краін як нацыянальныя мадыфікацыі, якія ўзніклі на глебе агульнай мастацкай культуры.

Лепшыя творы візантыйскага мастацтва знаходзяцца ў Эрмітажы (Санкт-Пецярбург), Луўры (Парыж), Візантыйскім музеі (Афіны), кляштары Св. Кацярыны (Сінай), Брытанскім музеі (Лондан), Музеі выяўленчых мастацтваў імя А.С.Пушкіна (Масква), зборы Дзёмбартан Аокс (Вашынгтон).

Літаратура, тэатр, адукацыя. Для візантыйскай літаратуры былі ўласцівы наступныя адметныя рысы: узнікненне новых жанраў і стыляў, звязаных з хрысціянствам (у галіне прозы – агіяграфія, ці жыццёвая літаратура; у галіне паэзіі – духоўныя гімны); значная колькасць сярод літаратараў свяшчэннікаў і манахаў, што прыметна зніжала выяўленне аўтарскага пачатку; дамінацыя ў літаратурным развіцці грэчаскай мовы і амаль поўная адсутнасць перакладаў з іншых моў.

Евангельскія тэксты чыталіся свяшчэннікамі ў храме падчас літургіі. Ужо ў IV ст. пачалі шырока распаўсюджвацца так званыя кодэксы (прышлі на змену антычным скруткам) – спецыяльныя рукапісы, што складаліся з асобных брашураваных старонак. На гэтых кодэксах былі змешчаны ілюстрацыі і мініяцюры, якія павінны былі не толькі каменціраваць тэкст, але і ўпрыгожваць рукапіс. У V ст. атрымалі распаўсюджанне “пурпурныя

кодэсы” – раскошныя манускрыпты, зробленыя на пергаменце пурпурнага колеру; тэкст быў напісаны часам золатам ці серабром. Адным з найбольш старажытных пурпурных кодэксаў лічыцца Венская Біблія, выкананая, магчыма, у Антыяхіі ў сярэдзіне VI ст. З XI ст. для пісьма ў Візантыі пачала выкарыстоўвацца папера.

У першыя стагоддзі існавання Візантыйскай імперыі шырокай папулярнасцю карысталіся традыцыйныя тэатральныя прадстаўленні, найперш выступленні мімаў. Пасля ўмацавання хрысціянства элементы тэатралізаваных дзеянняў пачалі пранікаць у царкоўнае жыццё. Ужо ў IV ст. богаслужэнні суправаджаліся спяваннем, у літургію ўводзіліся дыялогі на евангельскія тэмы. Мясцовыя святары выкарыстоўвалі асобныя сцэнічныя прыёмы – жэстыкуляцыю, адмысловую манеру казанняў. Узнікла спецыфічная літургічная драма – містэрыя, якая да XI–XII стст. амаль поўнасцю выцясніла свецкі тэатр. Містэрыі паказваліся пераважна ў час буйных царкоўных свят. Асновай для такіх прадстаўленняў служылі розныя сюжэты з Ветхага Завета і Новага Завета.

Агульны ўзровень адукаванасці і пісьменнасці насельніцтва Візантыі быў некалькі вышэйшым у параўнанні з іншымі заходнееўрапейскімі краінамі. З сярэдзіны IX ст. у Візантыі пачаўся перыяд так званага візантыйскага энцыклапедызму, які вызначыўся прыметным уздымам адукацыі, асветніцтва. У візантыйскіх школах выкладалі граматыку, рыторыку, філасофію, музыку, арыфметыку, астраномію, фізіку і інш.

Быт і норавы. Традыцыйны шлюб у Візантыйскай імперыі быў манагамным. З IX ст. пачало ўводзіцца царкоўнае вянчанне. Найлепшым узростам для заключэння шлюбу лічылася 13–14 гадоў для дзяўчат і 14–15 гадоў для хлопчыкаў. Выбар будучых мужа і жонкі звычайна рабілі бацькі маладых. Часам толькі на вяселлі будучыя муж і жонка ўпершыню бачылі адзін аднаго. Паўторныя шлюбы не забараняліся, але і не ўхваляліся. Трэці шлюб асуджаўся царквой, а чацвёрты практычна заўсёды прыводзіў да разлучэння мужа і жонкі. У Візантыі высока цанілася жаночая прыгажосць, а

яе адсутнасць успрымалася як асабістая трагедыя. Нават у выбары нявесты для візантыйскага імператара вядучую ролю адыгрывала менавіта прыгажосць.

У дамах заможных людзей мэбля была багата ўпрыгожана, аздоблена рознакаляровай эмаллю, распісамі, каштоўнымі камянямі і нават золатам. У арнаментыцы выкарыстоўваліся хрысціянскія матывы – манаграма Хрыста, рыба, голуб, барашак, гронка вінаграду, пшанічны колас, лаўровы вянок, пальмавы ліст. На адзенне візантыйцаў аказала прыметны ўплыў антычная (найперш старажытнарымская) мода. Заканадаўцамі моды былі члены царскай сям’і. У якасці верхняга адзення захоўвалася крыху абноўленая тога, а ніжняга – туніка. Хатні посуд часам быў металічным, шкляным, аднак большая частка насельніцтва карысталася глінянай пасудай. Адным з найбольш любімых прадуктаў харчавання лічылася рыба – марская, рачная, азёрная. Шмат ужывалася садавіны і гародніны. Візантыйцы выкарыстоўвалі віно для прагнання смагі, запівання ежы і ў лячэбных мэтах. Прычым жанчыны звычайна разбаўлялі віно вадой, а мужчыны дабаўлялі ў яго розныя прыправы. Сярод прысмакаў былі вядомыя разнастайныя пірожныя, тарты і інш. Аднак галоўным прадуктам харчавання быў хлеб, які ўспрымаўся як своеасаблівы “хлеб жыцця”.

Візантыйская культура – гэта заканамерны этап развіцця еўрапейскай і ўсёй сусветнай культуры, этап, які меў свае спецыфічныя, непаўторныя тыпалагічныя асаблівасці. Крытэрыямі іх выяўлення з’яўляецца шэраг фактараў: а) у Візантыі існавала моўная і канфесіянальная агульнасць у межах адзінага дзяржаўнага ўтварэння; б) візантыйская цывілізацыя характарызувалася этнаграфічнай разнастайнасцю, ядро якой складалі грэкі; в) у Візантыі хрысціянства ў яе асобай праваслаўнай форме была дзяржаўнай ідэалогіяй і адзінай рэлігіяй.

Адметнасцю візантыйскай культуры з’яўляецца наяўнасць у ёй значнай колькасці запазычанняў з усходніх цывілізацый. Візантыя была своеасаблівым мастом паміж усходняй і заходняй цывілізацыямі. У культуры

адбываўся плённы сінтэз здабыткаў Усходу і Захаду.

3. Візантыйскі культурны ўплыў адчулі на сваім развіцці амаль усе краіны сярэднявечнай Еўропы, асабліва краіны, дзе праваслаў'е з'яўлялася дзяржаўнай канфесіяй. Візантыйскія традыцыі былі там падмуркам пісьменнасці, філасофіі, тэалогіі, літаратуры, грамадскай думкі, адукацыі, мастацтва. Успрыняўце элементаў візантыйскай культуры садзейнічала прагрэсіўнаму развіццю гэтых краін. Нягледзячы на манополію царквы, у Візантыі ніколі не спынялася развіццё свецкай культуры, якая заўсёды тут развівалася і дасягнула значнага ўздыму. Культра была звязана, з аднаго боку, з арыстакратыяй і гарадской інтэлігенцыяй, а з другога – боку атрымлівала магутныя імпульсы з народнай культуры.

Тэма 11. Культура эпохі Адраджэння

План

1. Агульная характарыстыка эпохі Адраджэння
2. Мастацтва
3. Літаратура
4. Тэатр
5. Музыка
6. Навука
7. Адраджэнне на тэрыторыі Беларусі

Мэта лекцыі – абзначыць грамадска-эканамічныя перадумовы, духоўныя вытокі і характэрныя рысы культуры Адраджэння.

1. Агульная характарыстыка эпохі Адраджэння

Тэрмін “**адраджэнне**” для характарыстыкі эпохі XIV–XVI стст. быў уведзены яе сучаснікамі – італьянскімі гуманістамі. Генетычна звязаны з рэлігійна-этычным паняццем “аднаўленне”, гэты тэрмін набывае ў азначаны перыяд прынцыпова іншы сэнс: аднаўленне культуры, пад’ём літаратуры, мастацтва, навукі пасля іх заняпаду ў Сярэднія вякі, а таксама як паняцце “эпоха пасярэдзіне” (між Антычнасцю і Рэнэсансам).

Асноўным зместам Адраджэння было станаўленне новай, “зямной” па сваёй сутнасці карціны свету, кардынальна адрознай ад сярэднявечнай. Новая карціна свету знайшла ўвасабленне ў *гуманізме*, вядучай ідэйнай плыні эпохі, і натурфіласофіі, выявілася ў мастацтве і навуцы. Будаўнічым матэрыялам для новай культуры паслужыла Антычнасць, да якой звярнуліся праз эпоху Сярэднявечча і якая “адраджалася” да новага жыцця. Зарадзіўшыся ў Італіі ў канцы XV ст., у выніку сінтэзу італьянскай і мясцовых нацыянальных традыцый нараджаецца новая культура – культура Паўночнага Адраджэння. У эпоху Адраджэння новая рэнэсансная культура суіснавала з культурай позняга Сярэднявечча, што асабліва характэрна для краін, якія знаходзіліся на поўнач ад Італіі і Альп. Гэты перыяд у гісторыі еўрапейскай культуры адметны пераносам культурных інтарэсаў са сферы вышэйшага (нябеснага) Сусвету, з краю сакральнага да матэрыяльнага праяўлення жыцця, стварэння культуры антрапацэнтрызму (ад грэч. *anthropos* – чалавек). Эпоха Адраджэння характарызуецца ўсплескам мастацкай дзейнасці, у першую чаргу пластычнага мастацтва (жывапіс, скульптура), з’яўленнем нацыянальных моў на аснове царкоўнай латыні і мясцовых народных гаворак, станаўленнем нацыянальных дзяржаў на аснове феадальных уладанняў, эканамічным развіццём, а на яго аснове развіццём гарадоў і звязанай з імі цывілізацыі, духоўнай секулярызацыяй і ростам індывідуалістычных тэндэнцый у грамадскім жыцці.

Працэс “праходжання” Адраджэння быў нераўнамерны ў розных еўрапейскіх краінах. Існуюць тры тыпы рэнэсансных культур.

Італьянскае Адраджэнне. Для яго характэрны паслядоўнасць працэсу духоўнага разняволення з-пад улады царквы (як эканамічна, так і палітычна; менавіта гэты працэс атрымаў назву секулярызацыі), мастацкі ўздым, з'яўленне новых жанраў у мастацтве (ды і ўласна мастацтва ў нашым разуменні гэтага слова). Італія лічыцца радзімай культуры Адраджэння. Менавіта тут гэтая культура ўпершыню заявіла аб сабе фактам з'яўлення кнігі вершаў Дантэ Аліг'еры “Новае жыццё” (“Vita nuova”), першага ў Еўропе літаратурнага твора на нацыянальнай мове. У сваім развіцці рэнесансны тып культуры прайшоў некалькі этапаў. Найбольш выразна яны вылучаюцца ў італьянскай культуры і размяжоўваюцца такім чынам: **Пратарэнесанс** (другая палова XII – пачатак XIVст.); **Ранняе Адраджэнне** (XIV – пачатак XVст.); **Сталае Адраджэнне** (XV – першая чвэрць XVIст.); **Высокае Адраджэнне** (першая чвэрць XVI – сярэдзіна XVIст.); **Позняе Адраджэнне** (другая палова XVI – пачатак XVIIст.).

Другім тыпам рэнесанснай культуры лічыцца **Паўночнае Адраджэнне** (краіны, размешчаныя на поўначы ад Італіі: Нідэрланды, Нямеччына, Францыя). Яно характарызуецца больш сціснутым і інтэнсіўным пераносам рэнесанснай праблематыкі са знешніх праяў на рашэнне ўнутраных пытанняў веры, дзяржаўнасці. Паўночнае Адраджэнне пачынаецца ў сярэдзіне XIV ст. і доўжыцца да канца XVIII ст.

Трэці тып рэнесансных культур уяўляюць культуры, што прайшлі толькі *частковае Адраджэнне*, “пражыўшы” яго ў кароткія перыяды (за 40–70 гадоў) і не ў “чыстым” выглядзе нават у параўнанні з Паўночным Адраджэннем. Да такога тыпу рэнесансных культур адносяць культуры Англіі, Партугаліі, шэрага славянскіх краін (Чэхіі, Польшчы, Украіны).

Важнейшымі рысамі рэнесанснай культуры з'яўляюцца: развіццё індывідуалізму, у выніку чаго “героем эпохі” паўстае моцная гераічная асоба. Усё гэта надало Адраджэнню характар перавароту ў жыццёвым укладзе і феадальна-каталіцкім успрыманні свету. Сваёй духоўнай прарадыгмай гуманісты лічылі культуру Антычнасці. Але гуманісты бачылі чалавека як

“вянец Боскага тварэння”, уладара прыроды, якая дадзена яму для асабістай творчасці. Такія ідэі сцвярджаў у сваім трактаце “Аб вартасці чалавека” гуманіст Піко дэ Ла Мірандола.

Адной з найбольш яскравых прымет італьянскага Адраджэння стала новае разуменне мастацтва і навукі, якія перасталі лічыцца нявартымі павагі высакароднага чалавека. Таму ў раздробленай на мноства карлікавых дзяржаў Італіі былі такія знакамітыя дзеячы мастацтваў – жывапісцы Мазачча, Леанарда да Вінчы, Мікеланджэла Буанароці, Рафаэль Санці, скульптары Данатэла і інш.

2. Мастацтва

Мастацтва эпохі Адраджэння характарызуецца больш жыццярэдасным пачаткам, постаці набываюць адносны аб’ём. У скульптуры пераадольваецца гатычная бясплотнасць постацяў. Выразна разрыў са сярэднявечнымі традыцыямі выявіўся ў канцы у фрэсках **Джота ды Бандоне**, які абазначыў у жывапісе пачуццё трохмернай прасторы, пісаў постаці больш аб’ёмнымі, вялікую ўвагу надаваў жыццёвай пераканальнасці і ўнутранай сіле вобразаў, рэлігійныя сюжэты напаяў простым жыццёвым зместам. Ён – пачынальнік рэалізму ў італьянскім жывапісе.

З дапамогай жывапісу мастакі асвойваюць свет і чалавека, як яны бачыліся воку, ужываючы новы мастацкі метад, перадавалі трохмерную прастору пры дапамозе перспектывы (лінейнай, паветранай, каляровай). Цікавасць да асобы, яе індывідуальных рыс перапляталіся ў іх мастацтве з ідэалізацыяй чалавека, пошукам “дасканалай прыгажосці”. Сюжэты святой гісторыі не сышлі з мастацтва, але з гэтага часу іх малюнак быў непарыўна звязаны з задачай засваення свету і ўвасаблення зямнога ідэалу (адсюль так падобныя Вакх і Ян Хрысціцель Леанарда, Венера і Божая Маці Батычэлі). Архітэктура губляе гатычнае імкненне да неба, набывае “класічную” раўнавагу і прапарцыянальнасць. Так, **Мазачча**, як і **Джота**, выкарыстоўваў у сваёй творчасці прынцыпы лінейнай перспектывы.

У XV ст. нараджаюцца і развіваюцца скульптура (Л.Гіберці, Данатэла, Я. дэла Кверча, Л. дэла Робія, Верок'ё і інш.; Данатэла ўпершыню стварыў круглую статую, якая самастойна стаяла і не была звязана з архітэктурай) і архітэктура (Ф.Брунелескі, Л.Б.Альберці і інш.).

Каля 1500 г. у творчасці **Леанарда да Вінчы, Рафаэля, Мікеланджэла, Джарджонэ, Тыцыяна** італьянскі жывапіс і скульптура дасягнулі свайго найвышэйшага росквіту, уступіўшы ў пару **Высокага Адраджэння**. Створаныя імі вобразы ўвасаблялі чалавечую вартасць, сілу, прыгажосць. Жывапіс характарызаваўся небывалай пластычнасцю. Архітэктура дасягнула сваёй вяршыні ў творчасці **Д.Брамантэ, Рафаэля, Мікеланджэла**. Ужо ў 1520-я ў мастацтве Цэнтральнай Італіі, а ў 1530-я ў мастацтве Венецыі адбываюцца перамены, азначаўшыя надыход Позняга Адраджэння. Класічны ідэал Высокага Адраджэння, звязаны з гуманізмам XV ст., хутка згубіў сваё значэнне, не адказваючы новаму духоўнаму клімату (італьянскі гуманізм стаў больш цвярозы, нават трагічны). Творчасць **Мікеланджэла, Тыцыяна** набываюць драматычную напружанасць, трагізм. Да Позняга Адраджэння адносяцца П.Веранезэ, А.Паладзіо, Я.Цінтарэта і інш. Рэакцыяй на крызіс Высокага Адраджэння было ўзнікненне новай мастацкай плыні – маньерызму, з яго абвостранай суб'ектыўнасцю, манернасцю і алегарызмам (Панторма, А. Бранзіна, Чэліні, Парміджаніна і інш.).

Духоўнай асновай Паўночнага Адраджэння сталі спецыфічны індывідуалізм і пантэістычнае ўспрыманне свету. Для вытокаў новага стылю стаялі нідэрландскія жывапісцы **Ян ван Эйк**, які ўдасканаліў алейныя фарбы, і майстар з Флемалі, за якімі следавалі Г. ван Гус, Р. ван дэр Вейдэн, Д.Боўтс, І.Босх і інш. Новы нідэрландскі жывапіс атрымаў шырокі водгук у Еўропе: ужо ў 1430–1450-я з'яўляюцца першыя творы ў Нямеччыне (Л.Мозер, Г.Мульчар, асабліва да Віц) і Францыі (Майстар Благавешчання з Экса і, вядома, Ж.Фуке). Для новага стылю быў характэрны адмысловы рэалізм: перадача трохмернай прасторы з дапамогай перспектывы, імкненне да

аб'ёмнасці. Новае мастацтва было глыбока рэлігійным, цаніла ў чалавеку змірэнне, набожнасць. З асаблівай увагай, дэтална адлюстроўваліся прырода, побыт; дакладна выпісаныя рэчы мелі, як правіла, рэлігійна-сімвалічны сэнс. Першым мастаком Паўночнага Адраджэння з'яўляецца выдатны нямецкі майстар **А.Дюрэра**. Поўны разрыў з готыкай здзейсніў **Г.Гальбейн Малодшы** з яго “аб'ектыўнасцю” жывапіснай манеры. Жывапіс **М.Грунэвальда**, наадварот, быў прасякнуты рэлігійнай экзальтацыяй. Самае цікавае ў нідэрландскім жывапісе XVI ст. – гэта распрацоўка жанраў станковай карціны, бытавога і пейзажнага (Масейс, Пацінір, Л.Лейдэнскі). Нацыянальна своеасаблівым мастаком 1550–1560-х гг. быў **П.Брэйгель Старэйшы**, якому належаць карціны бытавога і пейзажнага жанраў, а таксама карціны, звязаныя з фальклорам і іранічным поглядам на жыццё. Рэнесанс у Нідэрландах вычэрпвае сябе ў 1560-я гг.

Французскі Рэнесанс меў цалкам прыворны характар (мастацтва больш было звязана з бюргерствам). Новае рэнесанснае мастацтва, паступова набраўшы сілу пад уздзеяннем Італіі, дасягае сталасці ў сярэдзіне – другой палове XVI ст. у творчасці архітэктараў **П.Леско**, стваральніка Луўра, **Ф.Дэ-лорма**, скульптараў **Ж.Гудона** і **Ж.Пілона**, жывапісца **Ф.Клуэ**. Вялікае ўздзеянне на вышэйназваных мастакоў аказала вучэльня Фантэнбла, заснаваная ў Францыі італьянскімі мастакамі, якія працавалі у стылі маньерызму. Рэнесанс у французскім мастацтве заканчваецца ў 1580-я гг. У другой палове XVI ст. мастацтва рэнесансу Італіі і іншых еўрапейскіх краін паступова саступае месца маньерызму і ранняму барока.

3. Літаратура

Літаратура з'яўляецца адным з важнейшых дасягненняў культуры Рэнесанса. Менавіта ў ёй, як і ў выяўленчым мастацтве, выявіліся з найбольшай сілай новыя ўяўленні аб чалавеку і свеце. Асаблівасцю літаратуры Рэнесанса, як і ўсёй культуры, былі найглыбейшы інтарэс да асобы і яе перажыванняў, праблемы асобы і грамадства, праслаўлення

прыгажосці чалавека, абвостранага ўспрымання паэзіі зямнога свету. Была створана новая сістэма літаратурных жанраў. Некаторыя з іх, вядомыя з часоў Антычнасці, былі адроджаны і пераасэнсаваны з гуманістычных пазіцый, іншыя створаныя нанова. Замест сярэднявечных жанраў Рэнесанс адраджэў трагедыю і камедыю. Дастаткова шырокае распаўсюджанне ў літаратуры атрымлівае пастараль. На схіле Адраджэння зацвярджаецца “круцельскі раман”. Сапраўдным дасягненнем Рэнесанса з’яўляецца жанр навелы, тыпалагічныя асновы якога былі закладзены **Бакачыю**. Паэзія эпохі Адраджэння таксама была звязана з узнікненнем і адраджэннем шэрага жанраў. Для яе характэрна дамінаванне лірычнай паэзіі. Літаратура Рэнесанса, як і ўся культура Адраджэння, абапіралася на антычныя дасягненні. Адсюль, напрыклад, з’яўленне “навуковай драмы” як наследавання антычнай драматургіі, у той жа час яна творча развівала народныя традыцыі сярэднявечнай літаратуры.

Гісторыя літаратуры Адраджэння, як і ўсёй культуры Рэнесанса, пачынаецца ў Італіі. У пачатку XVII ст. прадвеснікам яе стаў вялікі паэт **Дантэ Аліг’еры**. У сваіх філасофскіх сачыненнях (“Баль і Манархія”) і ў “Боскай камедыі” ён адлюстравваў усе складанасці светасузірання чалавека пераходнага перыяду, які ўжо ясна бачыць будучыню новай культуры.

Сапраўдным пачынальнікам Рэнесанса з’яўляецца **Франчэска Петрарка**. Менавіта з яго дзейнасцю звязаны аднаўленне антычнай культуры, вывучэнне літаратурных помнікаў, антычных. У гісторыі літаратуры ён вядомы ў першую чаргу як стваральнік зборніка вершаў “Кніга песень”. **Джавані Бакачыю** звяртаўся да традыцыйнага жанру куртуазнага рамана (“Філакола і Філастрата”) і класічнага эпаса (“Тэзеіда”). У гісторыі літаратуры ён застаўся стваральнікам жанру рэнесанснай навелы, знакамітага зборніка “Дэкамерон”. Літаратура XVст. звязана была з развіццём лірыкі ў творчасці Анджэла Паліцыяна і Ларэнца Медычы, для творчасці якіх характэрны карнавальныя песні, што ўслаўляюць радасць жыцця. Жанр навелы атрымаў у XVст. далейшае развіццё. **Поджа Брачаліні** пакінуў

зборнік фацэты (жартаў, па жанры блізкіх да навел). Значнае месца ў літаратуры італьянскага Рэнэсанса займае эпічная паэзія, якая карысталася сюжэтамі, што запазычаны з рыцарскіх раманаў (“Вялікі Маргантэ” Луіджы Пульчы і “Закаханы Арланда” Матэа Баярда).

Адной з найвялікшых вяршынь італьянскага Рэнэсанса стала творчасць **Лудавіка Арыоста** (“Шалёны Роланд”). Буйнейшымі майстрамі навелы былі **М.Бандэла** і **Дж. Чынтыя**. Лірычная паэзія позняга Адраджэння ў Італіі шмат чым звязана з творчасцю жанчын. У вершах У.Калоны і Г.Стампы адлюстраваліся драматычныя перажыванні і палкасць. Літаратуру Позняга Адраджэння завяршае мастацкая спадчына Тарквата Тасы. Яго ранні твор “Амінта” быў створаны ў жанры драматычнай высокапаэтычнай пастаралі. Найбольшую славу атрымала эпічная паэма “Вызвалены Іерусалім”. У ёй былі злучаны ідэі Адраджэння, Позняга Рэнэсанса і казачныя элементы рыцарскіх раманаў. Камедыі пісаліся такімі вялікімі аўтарамі, як **Макіявелі** (“Мандрагора”) і **Арыоста**.

Папярэднікам французскай літаратуры звычайна лічыцца паэт **Франсуа Війён**. Першым рэнэсансным паэтам з’яўляецца **Жан Лямер дэ Бэльж**, які ўнёс свецкі пачатак і рэнэсансную радасць жыцця ў літаратуру. Першы ўзлёт паэзіі Адраджэння ў Францыі звязаны з імем **Клемана Мара**. Ад антычных паэтаў ён запазычыў шэраг вершаваных формаў (эклогу, эпіграму, сатыру). Росквіт французскай паэзіі быў звязаны з дзейнасцю літаратурнай групы “Плеяда”, якая стварыла нацыянальную паэтычную школу (Жаашэн Дю Бэле, Рансар, Рэмі Бэла, Ж.Баіф, Эцьена Жадзель). Развіццё французскай прозы Рэнэсанса шмат у чым звязана з навелай (“Новыя забавы” Банавентуры Дэпэр’е, спадчына Маргарыты Ангулемскай). Вышэйшым дасягненнем літаратуры французскага Адраджэння ў прозе з’яўляецца творчасць **Франсуа Рабле**. У рамане Рабле “Гарганцюа і Пантагруэль” выяўлена непарыўная сувязь французскай культуры Адраджэння з сярэдневяковай народнай смехавой традыцыяй асалоды. Гуманістычныя ідэалы падагульніў і выявіў у новым створаным літаратурным

жанры (эсэ) Мішэль дэ Мантэнь.

У Германіі лёс літаратуры Адраджэння

быў цесна звязаны з Рэфармацыяй. Шмат у чым да культурнага арэалу Германіі прымыкае творчасць вялікага **Эразма Ратэрдамскага** (“Хвала глупству” і “Размовы папросту”). Да гэтай традыцыі адносіцца і знакаміты “Карабель дурняў” Себасцяна Бранта. У напружаным становішчы ідэалагічнай барацьбы з’явіліся знакамітыя “Пісьмы цёмных людзей”, сатыра на лацінскай мове.

Прадстаўніком гуманізму ў Англіі быў **Томас Мор**, які пакінуў адно з праграмных сачыненняў Адраджэння “Утопію”, дзе малюецца ідэальнае грамадства, пабудаванае на роўнасці і справядлівасці. Першым гуманістам-паэтам быў **Джон Скэлтан**, ён напісаў шэраг сатырычных паэм (“Чаму вы не з’яўляецеся да двара”). **Томас Уайет** азначыў санет з трох катрэнаў і заключнага двухрадкоўя, любоўная лірыка была ў далейшым развіта Генры Говардам, графам Сары (Сурэй). Буйнейшым англійскім паэтам эпохі Адраджэння быў **Эдмунд Спэнсер** (паэма “Каралева феяў”).

У Англійскай драматургіі вядомы шэраг драматургаў і іх твораў: п’есы Джона Лілі (“Камедыя аб Джорджы Грыне, векфілдскім палявым вартаўніку”), **Крыстафера Марло** (вобраз Фаўста, які імкнуўся пераўладкаваць свет). Вяршыняй развіцця рэнесанснага (і еўрапейскага) тэатра з’яўляецца творчасць **Вільяма Шэкспіра**. Шэкспір у сваёй творчасці глыбока выявіў супярэчнасці чалавечай пры-роды і асэнсаваў лёс асобы і грамадства. Ён не толькі паглыбіў ідэі гуманізму Адраджэння; яго разуменне чалавека, разважанні і перажыванні ўспрымаліся познімі эпохамі, а п’есы ўвайшлі ў залаты фонд вечных твораў. Без іх і па сёння немагчыма дзейнасць драматычнага тэатра.

Вяршыняй іспанскай літаратуры Адраджэння прынята лічыць творчую спадчыну **Мігеля дэ Сервантэса Саавэдра (1547–1616)**. Сервантэс захоўваў вернасць ідэалам Рэнесанса, што выразна выявілася і ў яго творах (раман “Галатэя”, трагедыя “Нумансія”, раман “Дон-Кіхот Ламанчскі”) і **Лопэ дэ Вэга Карпію (1562–1635)**. Менавіта ён вызначыў характар іспанскай драмы,

злучаў у п'есах элементы камічнага і трагічнага. Яго творчасць захоўвае веру ў перамогу гуманістычнага ідэала дасканалай і вольнай асобы (“Сабака на сене”, “Настаўнік танцаў”, “Дзяўчына са збанам”, “Зорка Севілы”, “Неразумная для іншых, разумная для сябе”, “Пакаранне без помсты”). У п'есе “Авечая крыніца” Лопэ дэ Вэга адлюстраваная сялянскае паўстанне супраць феадалаў і паказаў сялян духоўна трывалымі, мужнымі, гераічнымі. Літаратура Адраджэння ў поўнай меры выразіла ўсе асаблівасці яе культуры, свецкі характар, накіраванасць да чалавека і яго пачуццяў, цікавасць да зямнога свету.

4. Тэатр

Найбольш цікава і характэрна рэнесансны тэатр развіваўся ў трох краінах Заходняй Еўропы, прычым асноўныя лініі развіцця яго маюць вельмі мала агульнага.

Прынцыпы мастацтва Рэнесанса – у тым ліку і тэатра – закладваліся ў Італіі. Тут былі адраджаны камедыя, трагедыя, пастараль; створана опера; пабудаваны першыя тэатральныя будынкі; распрацаваны прынцыпы прафесійнага сцэнічнага і пляцоўнага тэатра, быў дадзены штуршок да тэарэтычнага асэнсавання драматургічных канонаў.

Развіццё рэнесанснага італьянскага тэатра ішло ў асноўным у двух напрамках: так званай “**вучонай камедыі**” – **la commedia erudite** (да гэтага ж напрамку можна аднесці і літаратурную трагедыю) і народнага тэатра імправізацыі – **камедыя дэль артэ**, якая аказала вялікі ўплыў на развіццё сусветнага тэатральнага мастацтва. Італьянская “вучоная камедыя”, да стварэння якой звярталіся буйныя пісьменнікі і мысліцелі XV–XVI стст. (Лудавіка Арыоста, Мікала Макіявелі, Пьетра Арэнціна, Джардана Бруна), уяўляла сабой пераважна дагматычныя перапевы антычных сюжэтаў. Тыя ж тэндэнцыі характэрны і для італьянскай рэнесанснай трагедыі (Джан-Джорджа Трысіна, Джавані Ручэлан, Луіджы Аламанка, Тарквата Таса і інш.).

Самай яскравай старонкай італьянскага Адраджэння быў і застаецца імправізаваны вулічны тэатр масак – камедыя дэль артэ. Па сутнасці быў сфарміраваны першы ў гісторыі прафесійны тэатр.

Аднак гісторыя італьянскага тэатральнага Адраджэння даволі парадаксальная. Італьянскі Рэнэсанс з яго недасяжнымі шэдэўрамі выяўленчага мастацтва – жывапісу і скульптуры – не даў ні аднаго драматурга, роўнага па памерах творчасці Шэкспіру (Англія), Лопэ дэ Вэга або Кальдэруну (Іспанія).

Англійскі Рэнэсанс быў менавіта тэатральным. Ніколі – ні да гэтага, ні пасля – англійскае тэатральнае мастацтва і еўрапейскі тэатр увогуле не стварылі падобных шэдэўраў. Вярышыняй англійскага рэнэсанснага мастацтва стала творчасць **Шэкспіра**, які дагэтуль застаецца самым рэпертуарным драматургам сусветнага тэатра. Менавіта ў шэкспіраўскім тэатры адлюстравалася галоўная асаблівасць англійскага Адраджэння: не столькі аднаўленне антычных матываў, сюжэтаў і схем, колькі выхад на новы філасофскі ўзровень. Тэатр Шэкспіра стаў універсальнай, пазагістарычнай мадэллю светастварэння, дзе засяродзіліся адвечныя праблемы ўзаемаадносін асобы і грамадства. Адлік англійскага тэатра Адраджэння можна весці ад аматарскіх і студэнцкіх пастановак Оксфарда і Кембрыджа, дзе ў канцы XV – пачатку XVI ст. ставіліся спектаклі на лацінскай мове. Паварот да прафесіяналізму адбыўся ў канцы 1580-х, калі ў англійскую драматургію практычна адначасова ўвайшлі шэраг драматургаў, атрымаўшы назву “універсітэцкія розумы”: Роберт Грын, Крыстафер Марло, Джон Лілі, Томас Лодж, Джордж Піль, Томас Кід.

Прафесійны тэатр у Іспаніі сфарміраваўся ў XVI ст., у часы руху Рэканкісты (у літаральным перакладзе – “адваяванне”), мэтай якога былі вызваленне краіны ад маўрытанскага панавання, якое цягнулася пяць стагоддзяў, а таксама адраджэнне нацыянальнай самасвядомасці. Перамога каталіцтва абумовіла надзвычай доўгі перыяд існавання ў Іспаніі сярэднявечнага рэлігійнага тэатра і яго асноўнага жанру *аўта*, пастаноўкі,

якія ставіліся ў час свята Божага Цела. Аўта (побач са свецкім тэатрам) існавалі ў Іспаніі да другой паловы XVIII ст.; іх літаратурную апрацоўку пачаў Лопэ дэ Вэга. Аднак пры гэтым аўта і рэнесанскі іспанскі тэатр існавалі ізалявана адзін ад аднаго, практычна не паддаваліся ўзаемаўплыву. Гэтае падвойнае жыццё іспанскага тэатра ў эпоху Адраджэння вельмі цікава перапляталася з лёсам драматургаў.

Стваральнікам свецкай драмы ў Іспаніі быў Хуан дэль Энсіна, прыдворны паэт і кампазітар герцага Альбы. Захаваліся 14 эклог Энсіны, з іх шэсць напісаны на рэлігійныя тэмы, астатнія распрацоўваюць свецкія, любоўныя сюжэты. Тэмы эклог і антычныя сюжэты знайшлі адлюстраванне ў працах паслядоўніка Энсіны – Барталамеа Торэса Навары, які першым у Іспаніі паспрабаваў тэарэтычна абгрунтаваць драматургію.

Аднак сапраўдная гісторыя іспанскага рэнесанснага тэатра пачынаецца з **Лопэ дэ Руэда**, акцёра, кіраўніка тэатральнай трупы і драматурга. У яго творчасці прысутнічаюць дзве жанравыя лініі, якія не перасякаюцца: камедыі, накіраваныя італьянскай “вучонай камедыі” і фарсы, якія ў Іспаніі мелі назву “пасас”. У камедыях **Руэды** дзейнічаюць гранды, высакародныя бацькі, пяшчотныя закаханыя; у пасасах – самыя дэмакратычныя колы насельніцтва. **Пасасы Руэды** – ярскія камічныя замалёўкі, напісаныя яркай і сакавітай мовай.

Наступны этап іспанскага рэнесанснага тэатра звязаны з імем **Мігеля Сервантэса дэ Саавэдры**, аўтара “**Дон Кіхота**”. Драматургічныя спробы Сервантэса былі больш сціплымі, што, у прыватнасці, звязана з супярэчнасцямі яго тэарэтычных поглядаў з уласнай практыкай. Ён быў прыхільнікам канонаў вучонай драмы, але ў практыцы Сервантэс разбурае гэтыя каноны – і не толькі ў камедыях, але і ў драмах (“**Алжырскія норавы**”, “**Нумансія**”), якія хутчэй уяўляюць драматызаваны эпас. Найбольшую цікавасць выклікаюць яго забаўныя фарсавыя інтэрмедыі, якія напісаны жывой і дасціпнай мовай (“**Суддзя па шлюбаразводных справах**”,

“Заўдавелы махляр”, “Чуйны ахоўнік”, “Біскаец-самазванец”, “Тэатр цудаў” і інш.).

Найвышэйшы росквіт іспанскага тэатра Адраджэння прыпадае на творчасць **Лопэ дэ Вэга**, які стварыў вялікую колькасць п’ес разнастайных жанраў і тэматыкі. У яго творчасці прысутнічаюць дзве асноўныя лініі; так званая “сялянская” народная драма, вышэйшым дасягненнем якой сталі п’еса “**Фуэнтэ Авехуна**” і “камедыі плашча і шпагі” (“Вучыцель танцаў”, “Сабака на сене”, “Валенсійская ўдава”, “Дзяўчына са збанам”, “Неразумная для іншых і разумная для сябе” і інш.). У абедзвюх выразна адчуваюцца галоўныя матывы Рэнэсанса: жыццялюбства, імкненне да гармоніі, абвостранае пачуццё годнасці, мужнасць, розум і вынаходлівасць у дасягненні мэты.

Лопэ дэ Вэга стварыў цэлую школу драматургаў, сярод якіх былі Гільен дэ Кастра, Хуан Руіс дэ Аларкон, Цірса дэ Маліна. У творах гэтых аўтараў вызначаецца крызіс ідэалаў Адраджэння: узнікае тэндэнцыя да аднаўлення саслоўных адрозненняў; пераасэнсоўваецца паняцце ўласнай свабоды, якая можа весці не толькі да агульнага дабрабыту, але і быць разбуральнай; умацняецца рэлігійная накіраванасць.

Значным драматургам іспанскага рэнэсанснага тэатра быў **Дон Пэдра Кальдэрон дэ ла Барка**. У драматургіі Кальдэрона пануюць трагічныя матывы невырашальных супярэчнасцей (“**Луіс Пэрэс**”, “**Галісіец**”, “**Дама-невідзімка**”, “**Трывалы прынец**”, “**З каханнем не жартуюць**”, “**Каханне пасля смерці**”, “**Жыццё – гэта сон**” і інш.).

5. Музыка

Вобраз прафесійнай музыкі, які быў сфарміраваны на працягу Сярэднявечча ў царкве, у эпоху Адраджэння дапаўняецца вобразам адукаванага арыстакрата, які стварае музыку для царквы і для свецкага грамадства. З’явілася разуменне самастойнай значнасці музыкі, яе здольнасці “будавацца” па асобых законах і быць крыніцай задавальнення. Спецыфіка

ўзаемадзеяння культуравага і свецкага музычнага прафесіяналізму выявілася ў размежаванні музычна-паэтычнага мастацтва на “**новае мастацтва**” (**ars nova**) і “**старое мастацтва**” (**ars antiqua**). Тэарэтыкам **ars nova** стаў французскі музыка, паэт і філосаф **Філіп дэ Вітры**, аўтар трактата “*Ars nova*”. Гэтая праца вызначыла новы “вектар” развіцця музыкі, якая адрознівалася ад усталяванай на той час культурай музыкі.

Шырокую вядомасць набылі трохгалосыя матэты паэта і кампазітара **Гійома дэ Машо**. Музыка перастала быць “боскай навукай”, яна стала выразнікам зямнога пачатку. Кампазітары, якія працавалі для царквы, запазычвалі з музыкі **ars nova** яе выразны стыль. У XIV ст. у Італіі з’явіўся шэраг яркавых музычных індывідуальнасцей, якія пісалі музыку па натхненні і стваралі ўласныя мелодыі для поліфанічных імшаў. З’явіліся свецкія жанры – мадрыгал, балада. Сярод выдатных музыкаў той эпохі – сляпы арганіст-віртуоз **Франчэска Ландзіні**, аўтар знакамітых двух- і трохгалосых мадрыгалаў і млява-лірычных балад.

У гэты час складваецца *Нідэрландская (франка-фламандская) поліфанічная школа*, у якой спалучаюцца французская, бургундская і англійская музычныя традыцыі. Тут нарадзілася новая прафесійная школа майстроў поліфаніі, якая распаўсюдзіла свой уплыў на Італію, Іспанію і калоніі Новага свету. У XV–XVI стст. нідэрландскія музыкі працавалі практычна ва ўсіх буйных гарадскіх цэнтрах Еўропы. У іх музыцы яркава выявіўся духоўны пачатак, які звязаны з узнёслымі ідэямі каталіцкай веры, яны змаглі апладніць гэтую традыцыю новымі імпульсамі эпохі **ars nova**, надаўшы царкоўнай музыцы незвычайную сілу мастацкай прыгажосці і дасканаласці. Матэматычна рацыянальнае майстэрства поліфанічнай тэхнікі выявілася ў гучанні шматгалосых хароў, якія спявалі без суправаджэння (*a capella*). Гэтая поліфанія выявіла такую аднапланавасць гучання ў хоры, якую можна дасягнуць толькі на аргане. Раўнавага чатырох або пяці галасоў стварала непарыўную плынь музыкі, дзе адзін голас напластоўваецца на іншы. Гэта была вяршыня харавой лінейнай поліфаніі.

У царкоўнай службе цэнтральнае месца займае імша, якая набывае статус самастойнага музычнага жанру. У творчасці **Гіёма Дзюфаі** чатырохгалосая імша ператварылася з разрозненых нумароў у адзіны твор. Майстрам поліфанічнай тэхнікі быў **Ян Акегем**, які меў шмат паслядоўнікаў. **Жаскен Дэпрэ** стварыў строгі “прасветлены стыль” поліфанічнага пісьма.

Поліфанічная тэхніка ў “строгім” стылі контрапунктычнага пісьма дасягае сваёй вяршыні ў творчасці **О.Ласа і Дж.Палестрыны**. Ён аб’яднаў поліфанічныя і гарманічныя прынцыпы гучання, увёў выразныя храматызмы, меладычныя арнаменты, драматычныя рэчытацыі (падобна оперным) у свецкія і духоўныя творы. Палестрына быў прызнаны “выратавальнікам царкоўнай музыкі”.

Інструментальная музыка пачынае вылучацца ў самастойную традыцыю і хутка распаўсюджвацца ў быце, салонах, пры дварах і ў царкве. **Жанр мадрыгала**, які з’явіўся ў XIV ст., найбольш ярка выявіў новы свецкі вектар развіцця музычнай культуры. **Мадрыгалы** былі напісаны **Ф. Петраркай, Дж.Бакачю, П.Бемба, Т.Таса, Л.Арыоста** і інш. У гэтым жанры замацоўваліся прынцыпы музычнай мовы, распрацоўваліся новыя драматычныя магчымасці мелодый, яе здольнасць перадаваць чалавечыя слёзы, скаргі, уздыхі або павеў ветру, плынь вады, спеў птушак (О.Векі, Дж.Тарэлі). Прызнаным майстрам мадрыгала быў італьянец **Карла Джэзуальда** дзі **Веноза**. Сцэнкі гарадскога жыцця, замалёўкі прыроды паказаны ў знакамітых шансонах **Клема Жанэка**.

Кампазітар, лютніст і матэматык **Вінчэнца Галілей** стаў натхняльнікам дзеячаў мастацтва і вучоных, якія склалі Фларэнтыйскую камерату – арыстакратычнае таварыства адзінадумцаў, куды ўваходзілі паэты, музыкі, мастакі. Яны выступалі супраць поліфаніі, за гамафонны стыль пісьма.

Для членаў камераты галоўнымі былі чалавечыя перажыванні, якія яны ацэньвалі як “творчую навізну” (зборнік мадрыгалаў і арыі Джуліа Качыні “Новая музыка”).

Росквіт прыдворнай культуры выявіўся ў музычна-тэатральных жанрах. Прадстаўніком гэтай культуры быў **Клаўдыё Мантэвэрдзі**. У яго творах опера ўпершыню дасягае сінтэзу музыкі, слова і сцэнічнага дзейства ў характэрных формах: арыях, рэчытатывах, дуэтах, харах, інструментальных рытурнэлях). Опера – грандыёзны музычны падрачунак італьянскага Рэнэсанса.

6.Навука

Важнейшай умовай маштабнасці і рэвалюцыйнасці дасягненняў навукі Адраджэння быў гуманістычны светапогляд, у якім дзейнасць па асваенні свету разумелася як складаючая зямнога прызначэння чалавека. Да гэтага трэба дадаць адраджэнне антычнай навукі. Немалую ролю ў развіцці навукі адыгралі патрэбы мараплавання, ужыванне артылерыі, стварэнне гідразбудаванняў і да т.п. Распаўсюджанне навуковых ведаў, абмен імі між навукоўцамі былі б немагчымымі без вынаходства друкарства каля 1445 г.

Першыя дасягненні ў галіне матэматыкі і астраноміі адносяцца да сярэдзіны XV ст. і шмат у чым звязаны з імёнамі **Г.Пеярбаха (Пурбах)** і **І.Мюлера (Рэгіямантан)**. Мюлерам былі створаны новыя, больш дасканалыя астранамічныя табліцы – “эфемерыды”, якімі карысталіся ў сваіх падарожжах Калумб, Васка да Гама і іншыя мараплаўцы. Істотны ўклад у развіццё алгебры, геаметрыі на мяжы стагоддзяў зрабіў італьянскі матэматык **Л.Пачолі**. У XVI ст. італьянцы **Н.Тарталя** і **Дж.Кардана** адкрылі новыя спосабы рашэння ўраўненняў трэцяй і чацвёртай ступеней.

Важнейшай навуковай падзеяй XVI ст. стала капернікаўская рэвалюцыя ў астраноміі. Польскі астраном **Мікалай Капернік** у трактаце “Аб абарачэнні нябесных сфер” (1543) адхіліў пануючую геацэнтрычную пталамееўска-арыстоцэлеўскую карціну свету і не толькі пастуліраваў вярчэнне нябесных цел вакол Сонца, а Зямлі вакол сваёй восі, але і ўпершыню падрабязна паказаў як, зыходзячы з такой сістэмы, можна растлумачыць усе дадзеныя астранамічных назіранняў. У XVI ст. новая

сістэма свету ў цэлым не атрымала падтрымкі ў навуковым згуртаванні. Пераканальныя доказы сапраўднасці тэорыі Каперніка прывёў толькі **Галілей**.

Абапіраючыся на дослед, некаторыя навукоўцы XVI ст. (сярод іх Леанарда, Б.Варкі) выказвалі сумненне адносна законаў арыстоцелеўскай механікі, непадзельна пануючай да таго часу, але свайго рашэння праблем не прапанавалі (пазней гэта зробіць Галілей). Практыка ўжывання артылерыі спрыяла пастаноўцы і рашэнню новых навуковых праблем: **Тарталя** ў трактаце “Новая навука” разгледзеў пытанні балістыкі. Тэорыяй рычагоў і вагаў займаўся Кардана. **Леанарда да Вінчы** стаў заснавальнікам гідраўлікі. Яго тэарэтычныя вышуканні былі звязаны з пабудовай ім гідразбудаванняў, правядзеннем меліярацыйных работ, будаўніцтвам каналаў, удасканаленнем шлюзаў. Англійскі ўрач **У.Гілберт** паклаў пачатак вывучэнню электрамагнітных з’яў, апублікаваўшы сачыненне “Аб магніце” (1600), дзе апісаў яго ўласцівасці.

Крытычнае стаўленне да аўтарытэтаў і апора на вопыт ярка выявіліся ў медыцыне і анатоміі. Фламандзец **А.Везалій** у сваёй знакамітай працы “Аб будове чалавечага цела” (1543) падрабязна апісаў цела чалавека, абапіраючыся пры гэтым на шматлікія назіранні пры анатаміраванні трупаў, падвергнуў крытыцы Галена і іншых аўтарытэтаў. У пачатку XVI ст. нараўне з алхіміяй узнікае ятрахімія–урачэбная хімія, якая распрацоўвала новыя лячэбныя прэпараты. Адным з яе пачынальнікаў быў Ф. фон Гагенгейм (Парацэльс). Адхіляючы дасягненні папярэднікаў, ён па сутнасці не адышоў далёка ад іх у тэорыі, але як практык увёў шэраг новых лекавых прэпаратаў.

У XVI ст. атрымалі развіццё мінералогія, батаніка, заалогія (Георг Бауэр Агрыкола, К.Геснер, Чэзальпіна Рандзелэ, Бялона), якія ў эпоху Адраджэння былі на стадыі збірання фактаў. Вялікую ролю ў развіцці гэтых навук адыгрывалі справаздачы даследчыкаў новых краін, якія ўтрымлівалі апісанні флары і фауны.

У XV ст. актыўна развіваліся картаграфія і геаграфія, выпраўляліся памылкі Пталамея на аснове сярэдневяковых і сучасных даных. У 1490 г. **М.Бехайм** стварае першы глобус. У канцы XV–пачатку XVI ст. пошукі еўрапейцамі марскога шляху ў Індыю і Кітай, поспехі ў картаграфіі і геаграфіі, астраноміі і суднабудаванні прывялі да адкрыцця ўзбярэжжа Цэнтральнай Амерыкі **Калумбам**, які лічыў, што дасягнуў Індыі (упершыню кантынент пад назвай *Амерыка* з’явіўся на карце Вальдэмулера ў 1507 г.). У 1498 г. партугалец **Васка да Гама** дасягнуў Індыі, абмінуўшы Афрыку. Ідэя дасягнуць Індыі і Кітая заходнім шляхам была рэалізавана іспанскай экспедыцыяй Магелана–Эль-Кана (1519–1522), якая абагнула Паўднёвую Амерыку і завяршыла першае кругасветнае падарожжа (на практыцы была даказана шарападобнасць Зямлі!). У XVI ст. еўрапейцы былі ўпэўнены, што “свет сёння поўнасю адкрыты і ўвесь чалавечы род пазнаны”. Вялікія адкрыцці змянілі геаграфію, стымулявалі развіццё картаграфіі.

Навука эпохі Адраджэння слаба закранула прадукцыйныя сілы, якія развіваліся па шляху паступовага ўдасканалвання традыцыі. У той жа час поспехі астраноміі, геаграфіі, картаграфіі сталі важнейшай перадумовай вялікіх геаграфічных адкрыццяў, якія прывялі да карэнных змен у сусветным гандлі, да каланіяльнай экспансіі і рэвалюцыі цэн у Еўропе. Дасягненні навукі эпохі Адраджэння сталі неабходнай умовай для генезісу класічнай навукі Новага часу.

7. Адраджэнне на тэрыторыі Беларусі

XVI – першая палова XVII ст. увайшлі ў гісторыю Беларусі як час найвялікшага культурнага ўздыму. Развіццё беларускага мастацтва ў гэты час было хуткім і бурлівым. У эпоху Адраджэння наглядалася актыўнае засваенне традыцыйнай рэнесанснай культуры, якая ўзбагачалася нацыянальнымі рысамі. Вялікую ролю адыграла багатая спадчына старажытнабеларускіх княстваў. Пашырэнне ўзаемасувязей з заходнееўрапейскімі краінамі, у першую чаргу ў рэлігійных справах, спрыяла

распаўсюджанню ра манскага і гатычнага стыляў, а з канца XVI ст. – і барочнага.

На развіццё беларускага мастацтва аказаў ўплыў рэфармісцкі рух (XVI ст.), галоўным чынам у распаўсюджанні светапоглядных канцэпцый (С.Будны, У.Цяпінскі, А.Волян). Адмоўнае ўздзеянне прадстаўнікоў гэтай плыні на творы выяўленчага мастацтва – іх іканаборская пазіцыя – істотна не закранулі жывапіс, скульптуру і графіку, але ўздзеянне Рэфармацыі ўсё ж было адчувальным. Супрацьлеглую пазіцыю займалі лідэры Контррэфармацыі, якія лічылі мастацтва важным сродкам у засваенні ідэй каталіцкай царквы. Яны не былі аб'якавыя да распаўсюджвання адукацыі. Адукацыйныя ўстановы, якія ствараліся ордэнамі езуітаў, пашырыліся ў 1570-я гг. (у 1570 г. – Віленскі езуіцкі калегіум, у 1581 г. – Полацкі, у 1584 – Нясвіжскі).

У процівагу каталіцкай царкве былі адчынены пратэстанцкія вучэльні, а ў 1590-я гг. узніклі праслаўныя брацтвы ў Магілёве, Вільні, Менску, Брэсце, Гародні. Брацтвы – нацыянальна-рэлігійныя арганізацыі праслаўнага насельніцтва гарадоў. Яны адчынялі вучэльні, тыпаграфіі, шпіталі; вялі дзейнасць, накіраваную на захаванне культурнай спадчыны ў рамках патрабаванняў праслаўнай царквы. Высокі ўзровень пачатковай адукацыі на тэрыторыі Беларусі даваў магчымасць беларускай моладзі паступаць ва універсітэты Германіі, Аўстрыі, Італіі, Францыі. Многія славуць беларусы ў гэты час набывалі вядомасць у свеце.

Культурнае жыццё ў Беларусі XIV–XVI стст. было азнаменавана гуманістычнай дзейнасцю асветнікаў **Францыска Скарыны, Міколы Гусоўскага, Яна Вісліцкага, Лаўрэнція Зізанія, Андрэя Рымшы**. У гэта час былі створаны “Летапіс Аўраамкі” (2-я палова XV ст.), “Хроніка Быхаўца” (XVI ст.), “Хроніка ВКЛ, Рускага і Жамойцкага” (1520-я гг.), зборнікі законаў (“Судзібнік Казіміра IV”, 1468; “Статуты ВКЛ” – 1529, 1566, 1588 гг.).

Значнай з’явай культурнага жыцця Беларусі пачатку XVI ст. стала дзейнасць беларускага друкара, ураджэнца Полацка **Францыска Скарыны**. Першую сваю кнігу “Біблію” ён надрукаваў у Празе 6 жніўня 1517 г. У 1520 г. Скарына заснаваў друкарню ў Вільні і выдаў “Малую падарожную кніжку”, “Апостал”. Яны былі адрасаваны перш за ўсё свецкаму чытачу. Здабытак Скарыны налічвае 25 выданняў, і ўсе яны адзначаны высокай тэхнікай выканання.

Прадаўжальнікамі справы **Ф.Скарыны** сталі **Сымон Будны і Васіль Цяпінскі**. **Сымон Будны** ў 1562 г. адкрыў друкарню ў Нясвіжы, там выдадзены яго славуты “Катэхізіс”. Гэта была першая беларускамоўная кніга, выдадзеная на тэрыторыі Беларусі. **Эпоха**

Адраджэння на Беларусі – гэта эпоха станаўлення і развіцця *беларускай мовы, нацыянальнай пісьменнасці і літаратуры*. Літаратурным шэдэўрам стала паэма **Міколы Гусоўскага** “Песня пра зубра”, выдадзеная у 1523 г. У паэме апяваюцца веліч народа і хараство прыроды Беларусі.

Акрамя гэтай паэмы ў рымскі перыяд ім напісана яшчэ 11 вершаў. У 1524 г. ім створана паэма “Новая і славутая перамога над туркамі ў ліпені месяцы”, а праз год – паэма “Жыццё і подзвігі Гіяцынта”. У творчай спадчыне асветніка ўвасоблены яго грамадска-палітычныя і эстэтычныя погляды. М.Гусоўскі належыў да творцаў, якія стаялі ля вытокаў рэнесансавага рэалізму. У сваёй паэзіі ён адлюстравіў найважнейшыя культурныя каштоўнасці. Так, у паэмах і вершай творца ўслаўляў дзейснага, свабоднага, гарманічна развітага суб’екта культуры. Як выразнік перадавых грамадска-палітычных і эстэтычных поглядаў М.Гусоўскі выступаў за ўсебаковую міжкультурную камунікацыю. Так, у паэме “Песня пра зубра” ён адстойваў ідэю яднання і супрацоўніцтва розных па веры і культуры еўрапейскіх народаў, міждзяржаўных адносін. Паэт змог вызначыць фактары пасіянарнасці, жыццяздолнасці беларускага народа і яго культуры. Па меркаванні творцы, імі з’яўляюцца працавітасць, сумленнасць, гарачая любоў да роднага краю, глыбокая маральнасць, зладжаная і гарманічная

сістэма жыццёвых правіл, прыярытэтаў, звычайў, абрадаў, духоўных светаўяўленняў, традыцый. У народнай мудрасці М.Гусоўскі бачыў невычэрпную крыніцу для розных відаў элітарнай культуры і адзін з фактараў стойкасці народнага духу. У свае творы ён уключаў асобныя элементы беларускай народнай культуры. Нягледзячы на пэўную ўнутраную супярэчлівасць светапогляду М.Гусоўскага, якая праяўлялася ў абстрактнасці яго гуманізму, артадоксіяй і вальнадумствам, ідэалізмам і стыхійным матэрыялізмам, культуратворчасць паэта прама ці апасродкавана паўплывала на станаўленне беларускай культуралагічнай думкі, польска-беларускай літаратуры, такіх яе жанраў, як лірыка-эпічная, гістарычная і сатырычная паэма, элегія, эпіграма.

У гэты ж час (1516 г.) **Ян Вісліцкі** стварае гістарычную паэму “Пруская вайна”. У першай частцы твора паэт сцісла выклаў старажытную гісторыю Польшчы. Другую частку прысвяціў Грунвальдскай бітве, якую падааў упанегірычна-дыдактычным плане з пазіцый дзяржаўнага патрыятызму ў традыцыях еўрапейскай героіка-эпічнай паэзіі. Творца ўславіў гераічнае мінулае, ратную мужнасць воінаў, сцвердзіў ідэю гістарычнай еднасці і неабходнасці ваенна-палітычнага саюзу славянскіх народаў перад іншаземнай пагрозай, падаў вобразы Вітаўта і Ягайлы.

У паэме, насычанай вобразамі антычнай міфалогіі, згадваюцца Белая Русь, Клецкая бітва 1506 г. і Аршанская бітва 1514 г. Паэма “Пруская вайна” стаіць каля вытокаў жанраў гістарычнай эпапеі ў беларускай, літоўскай і польскай літаратурах, а яе аўтар – пачынальнік літаратурнай традыцыі, якая атрымала далейшае развіццё ў творчасці А. Міцкевіча, М. Стрыйкоўскага.

На лацінскай і польскай мовах пісаў мастацкія творы М. Стрыйкоўскі, прсвечаныя гісторыі ВКЛ і Польшчы. Добра вядома ў XVI ст. была патрыятычная празаічна-вершаваная хроніка “Пра пачатак, паходжанне, мужнасць, рыцарскія і грамадзянскія справы слаўнага народа літоўскага, жамайцкага і рускага”. Твор паэт прысвяціў князю Ю. Слуцкаму. Хроніка ахоплівае перыяд ад легендарных часоў да ўтварэння ВКЛ. Пяру М.

Стрыйкоўскага належаць таксама вершаваная хроніка “Ганец цноты” і гістарычны твор “Пра вольнасць Кароны польскай і Вялікага княста Літоўскага”.

Гераічная эпічнасць – галоўная рыса беларускай літаратуры XVI ст.

У цэнтры грамадска-рэлігійнага руху ў Беларусі знаходзіўся пісьмнік-палеміст эпохі Адраджэння Мілецій Смятрыцкі, які напісаў шэраг прац з антаезуіцкай накіраванасцю. Найбольш вядомыя яго творы – “Антыграф, або Адказ на з’едлівы трактат” і “Трэнанс, альбо лямант усходняй царквы”. У іх пісьменнік, як ніхто іншы, пераканаўча і найбольш дакладна выявіў прычыны уніі. Паводле яго, унія была дэтэрмінавана прыгнёчэннем становішчам у грамадстве, маральным разлажэннем праваслаўнага духавенства.

Абагульненнем яго творчай дзейнасці з’явілася “Граматыкі славенскія правільнае синтагма», выдадзеная ў 1619 г. У ёй Смятрыцкі адстойваў і сцвярджаў правы беларусаў на захаванне сваёй мовы як асновы культуры, абараняў мову і айчынную самабытную культуру ад нападкаў каталіцкіх палемістаў. Дыдактычна праца адметна багаццем граматычнага аналізу, выяўлення прыроды моўнага строю, слова, стылю, лексікі. З выданнем “Граматыкі словенскай...” Л. Зізання і выхадам у свет працы М.Смятрыцкага гаворка пра беларускую мову і літаратуру з абстрактнай катэгорыі пераўтваралася ў практычны здабытак народа. На працягу двух стагоддзяў “Граматыка” **М. Смятрыцкага** служыла падручнікам усяму ўсходнеславянскаму свету.

Характар і шляхі развіцця беларускага *дойлідства* XIV–XVI стст. былі абумоўлены знешнімі і ўнутранымі абставінамі жыцця ВКЛ. Яны садзейнічалі інтэнсіўнаму замкаваму будаўніцтву, аказалі ўздзеянне на іншыя віды архітэктуры. Цэнтры буйных княстваў (Полацк, Менск, Віцебск, Гародня, Наваградак) мелі добрыя ўмацаванні. Клопаты аб іх узнаўленні, рэканструкцыі клаліся на ўсіх жыхароў горада, якія павінны былі выконваць “замкавую павіннасць”. Сцены і вежы стваралі замак (дзядзінец), дзе знаходзіліся жылыя, гаспадарчыя і культавыя будовы. Вакол цытадэлі размяшчаліся пасады (гандлёва-прамысловыя паселішчы за гарадскімі

сценамі, побач з дзядзінцам, на якім знаходзілася жыллё рамеснікаў і купцоў). Для прыватнаўласніцкіх гарадоў характэрна вынясенне замка за межы паселішча.

Мэты абароны вызначылі будаўніцтва гарадоў і замкаў на штучных пляцоўках, у найбольш важных (з пункту погляду ваенных патрабаванняў) месцах. Такі варыянт замка пад назвай “кастэль” атрымаў шырокае распаўсюджанне ў Заходняй Еўропе ў перыяд Сярэднявечча. Прыкладам умацаванняў дадзенага тыпу з’яўляліся Лідскі замак, Крэўскі замак, Наваградскі замак, Гродзенскі замак, Мірскі замак (XVI–пачатак XVII ст.).

У канцы XVI ст. былі важнымі перамены ў абсталяванні замкавых комплексаў, у выкарыстанне ўвайшлі бастыённыя ўмацаванні і курціны (валы), на якія пераносіцца абарончы эффект (Нясвіжскі замак).

Цікавай з’явай было *культывае* дойлідства. Культывае будынкi маюць адбітак традыцый дойлідства XI–XIII стст. і новыя ўплывы готыкі і рэнесансу. Акрамя крыжова-купальных храмаў, узводзіліся базілікальныя будовы або наглядалася злучэнне гэтых двух тыпаў. У якасці прыкладу можна прывесці Траецкі касцёл у Ішклядзі (1472), Сафійскі сабор у Полацку, царква Міхала ў Сынкавічах, царква ў в. Мураванка, Дабравешчанская царква ў Супраслі, царква св. Мікалая ў Берасці, касцёл Яна Хрысціцеля ў в. Камаі і інш.

У XIV–XVI стст. адбываецца імклівае развіццё *выяўленчага мастацтва* (жывапіс, графіка, скульптура). Для яго характэрны шэраг узаемазвязаных кірункаў і стыляў – готыка, рэнесанс, маньерызм. Суіснаванню гэтых стыляў садзейнічалі змены ў жыцці дзяржавы. Уздзеянне аказалі візантыйская і стараруская культура.

У XIV–XVI стст. побач з манументальным жывапісам развіваецца і станковы жывапіс. Прыкладамі з’яўляюцца абраз «Маці Боская “Замілаванне”» з в. Маларыта, “Маці Боская Адзігітрыя Іерусалімскае” з Варварынскай царквы ў Пінску, “Маці Боская Адзігітрыя Смаленская” (в. Дубінец), “Знаменне” (в. Імяніны), “Маці Боская Адзігітрыя Смаленская” з в.

Дзісна, “Маці Боская Адзігітрыя Іерусалімскай” з в. Дзітава, “Лука і Сымон”, “Павел і Ян”, “Іакаў і Іуда”, “Раство Божай Маці”, “Параскева Пятніца”, “Пакланенне вешчуноў”, “Мадонна Сапегі”, “Маці Боская Вострабрамская”.

Асаблівай з’явай быў сармацкі партрэт (XVI – пачатак XVII ст.). Тэрмін **“сармацкі”** паходзіць ад ваяўнічых плямен сарматаў, якія ў VI–IV стст. да н.э. насялялі тэрыторыю Усходняй Еўропы. Беларуская і польская шляхта лічыла іх сваімі продкамі і такім чынам растлумачвала сваё паходжанне і прывілеяванае становішча ў грамадстве. Чалавека ў сармацкім партрэце паказвалі па вызначанай схеме – у параднай вопратцы, у акружэнні розных прадметаў, што не толькі характарызавала мадэль, яе унутраны свет, але і прыналежнасць да таго або іншага саслоўя. На Беларусі сармацкі партрэт быў вядомы ў некалькіх выглядах. Да найбольш вядомых адносяцца партрэты Юрыя Радзівіла (2-я палова XVI ст.), Кацярыны Слуцкай (1580), Ежы Радзівіла (1590), Міхала Барысавіча і інш.

Да відаў выяўленчага мастацтва, характэрных для беларускага Адраджэння, адносяцца таксама графіка (кніжная мініяцюра, рукапісы – “Мсціжскае Евангелле”, “Лаўрышаўскае Евангелле”, “Радзівілаўскі летапіс”, “Служэбнік”, “Мелішэўскае Евангелле”; выданні – “Псалтыр” (1517), 23 кнігі Бібліі (1517–1519), “Малая падарожная кніжка” (1522), “Апостал” (1523) Ф.Скарыны і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва (мастацкая кафля, ткацтва, апрацоўка металу, дрэва, шкла).

Мастацтва пластыкі XIV–XVI стст. адрознівалася багаццем, разнастайнасцю і высокім узроўнем выканання. Дробная пластыка ў асноўным адлюстроўвала народны побыт (абразкі, крыжыкі, медальёны), выявы Хрыста, Божай Маці, архангелаў; сюжэтамі з’яўляюцца “Стрэчанне”, “Троіца”, “Распяцце”. Традыцыі еўрапейскага мастацтва праследжваюцца ва ўбранстве храмаў (алтарная разьба, мемарыяльная пластыка, медальёны. Выявы “Марыя з дзіцем” з в. Новая Мыш, “св. Бенядзікт” адрозніваюцца выцягнутымі прапорцыямі і падрабязнай мадэліроўкай формы; “св. Гжэгаж” – эвалюцыяй пластыкі, тонкім адзінствам формы і зместу, рэалістычнасцю).

У XVI ст. – фарміруецца беларуская скульптурная школа (Царскія вароты, в.Варашылавічы) – водгулле традыцый мінулага (парушэнне прапорцый, схематызм) і рысы Рэнэсанса (прасторавасць, мадэліроўка формы). У мемурыяльнай скульптуры дзейнічае культ продкаў, сарматычны светапогляд (помнікі ў касцёлах, капліцах). Вядомыя імёны скульптараў **Бернарда Занобія, Джавані Цыні, Яна Марыя Моска** і інш. (Помнік канцлера Гаштольда, біскупа Гальшанскага, Мікалая Кшыштафа і іншыя характарызуюцца простымі лаканічнымі формамі з выявамі атрыбутыйных рэчаў.) У медальённай справе вылучаюцца пячаткі, медалі, гемы майстроў **Яна Марыя Моска, Дамініка Венетуса, Яна Якаба Карагліа, Стэфана ван Голанда**.

Адраджэнне стала пераходам ад сярэднявечнага культурнага тыпу да новаеўрапейскага. Храналагічныя межы станаўлення і развіцця культуры дадзенай эпохі неаднолькавыя. Напачатку гістарычныя змены ў эканамічным і грамадска-палітычным жыцці прывялі да з’яўлення характэрных рысаў Адраджэння ў Італіі (XIII ст.), праз два стагоддзі – ў краінах Паўночнай Еўропы. Культурныя працэсы Адраджэння працягваліся тут да канца XVI ст. Спецыфічныя віды рэнэсанснай культуры склаліся ў азначаны час таксама і ў Вялікім княстве Літоўскім.

Духоўныя вытокі культуры Адраджэння вынікаюць з антычнасці, але духоўны і творчы вопыт Сярэнявечча таксама прысутнічаў у рэнэсанснай культуры. Суб’екты культуры Адраджэння, развіваючы свецкія элементы культуры, не адмаўляліся ад катэгорый узвышанага і адухоўленага. Менавіта імкненне да ўзвышанага задавала тон творчасці архітэктараў, літаратара і мастакоў.

Важнейшай перадумовай развіцця рэнэсанснага светапогляду было імкненне да навуковага пазнання рэчаіснасці. У філасофскіх у’яўленнях той эпохі асаблівае месца займала ідэя алпаведнасці макракосмаса (Сусвету) і мікракосмаса (чалавека), таму мове Адраджэння былі ўласцівы метафарычнасць і асаблівае сэнсавобразнасць. Адмаўляючыся ад

сярэднявечнай сістэмы каштоўнасцей, дзеячы культуры Адраджэння ставілі сваёй задачай вяртанне да антычных ідэалаў. Асновапалягаючай каштоўнасцю стаў чалавек як свабодная, дзейнасная, творчая індывідуальнасць.

Беларускі этнас таксама адчуў на сабе ўплыў рэнесансных ідэй. Аднак рысы Адраджэння выяўляліся на беларускіх землях у сваёй спецыфічнай адметнасці. Рэнесансныя ідэі тут былі ўспрыняты ўжо ў XV ст. і арганічна сінтэзаваліся з гатычнай традыцыяй. Распаўсюджанне гуманізма адбылося перш за ўсё ў галіне грамадска-палітычнай думкі, гісторыяграфіі, літаратуры. Паэтам еўрапейскага маштабу стаў Мікалай Гусоўскі. Вяршынай развіцця ідэалу гуманізма былі працы Францыска Скарыны, Сымона Буднага, Васіля Цяпінскага. Мілеція Сматрыцкага і інш.

ТЭМА 12. Культура Новага часу

План

1. Агульная характарыстыка культуры Новага часу
2. Філасофска-рэлігійныя канцэпцыі
3. Мастацтва
4. Культура Беларусі

Мэта лекцыі – раскрыць характэрныя асаблівасці культуры Новага часу, спарадзіўшай нетрадыцыйны тып асобы.

1. Агульная характарыстыка культуры Новага часу

XVII–XVIII стст. – гэта гістарычная эпоха, на працягу якой культура заходнееўрапейскіх краін набыла тую развітую форму, што вылучыла Еўропу з астатняга свету, а еўрапейскую культуру ў асобы тып культуры. Рэфармацыя была зародкам культуры новага тыпу. Яна праклала дарогу да пераасэнсавання дагматаў хрысціянства. Духоўная атмасфера ў грамадстве

пачала мянцца. У барацьбе з царквой былі закладзены асновы навуковага прыродазнаўства. Знакамітыя мысліцелі Новага часу Ф. Бэкан, Т. Гобс, Р. Дэкарт, Б. Спіноза, Г. Лейбніц і іншыя вызвалілі філасофію ад схаластыкі і павярнулі яе тварам да навукі. Сярод іх былі і беларускія мысліцелі : С. Полацкі, А. Вішаваты, К. Вырвіч, Б. Дабшэвіч, Я. Даманеўскі і інш. Яны адстойвалі павагу да навукі, да адукацыі і выхавання, выказваліся за падзел сфер навукі, філасофіі і рэлігіі. Асновай філасофскага пазнання для іх стала не сляпая вера, а розум, які абапіраўся на логіку і факты. Так, Б. Дабшэвіч у якасці фундаментальных прынцыпаў пазнання вылучаў прынцып сумнення і прынцып дастатковай падставы. Хаця хрысціянская рэлігія засталася важнейшым фактарам духоўнага жыцця грамадства, але яе манапольнаму панаванню над усёй культурай прыйшоў канец. Еўрапейская культура стала свецкай.

З Новага часу бярэ пачатак і другая асаблівасць еўрапейскай культуры – яе шматнацыянальнасць, шматмоўнасць. Сярэдневяковая латынь саступіла месца нацыянальным мовам, што, з аднаго боку, узбагаціла еўрапейскую культуру традыцыямі і вопытам народнай творчасці, а з другога – зрабіла дасягненні культуры больш даступнымі для народаў Еўропы. Пачаўся падзел нацыянальных культур, што паслужыла базай развіцця агульнаеўрапейскай культуры, адзінай у сваёй разнастайнасці. У краінах Еўропы фарміруюцца арыгінальныя мастацкія школы і літаратурныя плыні, у якіх па-рознаму знаходзяць выражэнне галоўныя мастацкія стылі таго часу – барока, класіцызм, ракако і сентыменталізм.

Кантакт і ўзаемадзеянне культур – гэта адна з важнейшых умоў культурнага прагрэсу, які вывёў Еўропу ў Новы час на лідзіруючае месца ў свеце.

У XVIII ст. важную ролю ў культуры эпохі Асветніцтва пачала адыгрываць філасофія. І гэта зразумела, бо сама ідэалогія Асветніцтва была распрацавана менавіта філосафамі-асветнікамі Ж. Ж. Русо, Вальтэрам, Д. Дзідро, Ш. Мантэск'ё і інш. Надзвычай хутка пачала развівацца навука, якая разам з філасофіяй лічылася найлепшым увасабленнем магчымасцей

чалавечага розуму.

У эпоху Асветніцтва мастацтва стала (у параўнанні з папярэднім перыядам) менш глыбокім і ўзвышаным і ў той жа час, наадварот, больш лёгкім, вытанчаным, павярхоўным. У мастацкай культуры ўзмацнілася своеасаблівая цяга да геданізму, пачуццёвага задавальнення. Мастацтва XVIII ст. стала больш заангажыраваным, бо пачало ўсё актыўней умешвацца ў працэсы грамадска-палітычнага жыцця. Сярод усіх відаў мастацкай культуры на першыя месцы выйшлі музыка і тэатр, якія нават адцяснілі на другі план выяўленчае мастацтва.

У XIX ст. еўрапейская культура Новага часу ўступае ў перыяд спеласці. У большасці краін Еўропы ўсталёўваецца капіталістычная сістэма гаспадарання з уласцівымі ёй формамі эканамічных і палітычных адносін. Буйная машынная вытворчасць патрабуе вялікай колькасці кваліфікаваных інжынераў і рабочых. Таму развіваецца сетка школ, сярэдніх спецыяльных і вышэйшых навучальных устаноў. Агульнаадукацыйны і культурны ўзровень мас хутка павышаецца. Пісьменнасць становіцца агульнай культурнай нормай. Паскараюцца тэмпы тэхнічнага прагрэсу.

Навука XIX ст. выступае як класічная сістэма ведаў, асноўныя ідэі і прынцыпы якой лічацца канчаткова ўсталяваўшыміся ісцінамі. Падмуркам гэтай сітэмы з'яўляюцца матэматыка і механіка. Вялікіх поспехаў дасягае прыродазнаўства. У біялогіі ўзнікаюць клетачная тэорыя, тэорыя эвалюцыі. З'яўляецца эксперыментальная псіхалогія. Публікуюцца працы па агульнай гісторыі, мастацтвазнаўстве, гісторыі філасофіі, культуры.

У мастацкай культуры адным з галоўных кірункаў становіцца рэалізм. Пospехам карыстаецца жанр рамана, які дазваляе шырока і шматаспектна адлюстравать рэчаіснасць. У выяўленчым мастацтве рэлігійная тэматыка адыходзіць на другі план. Атрымліваюць распаўсюджванне рамантыка-гераічныя палотны, партрэты і пейзажны жывапіс, сцэны з народнага жыцця, бытавы жанр, сатырычная графіка, гістарычны сюжэт.

Аднак ужо ў сярэдзіне XIX ст. адчуваюцца прыметы крызісу еўрапейскай культуры. Філасофскія працы Шапенгаўэра, К'еркегора, Доўгірда, Лавіцкага, Яжоўскага і іншых мысліцеляў прасякнуты духам ірацыяналізму і песімістычным настроем думак. Фарміруецца так званая буржуазная культура, якая ў мастацтве бачыць сферу карыснага ўкладання і разглядае мастацкія творы толькі як прадметы раскошы і прэстыжнага спажывання.

Расчараванне ў ідэалах, страта веры ў вечныя жыццёвыя каштоўнасці, адыход ад агульназначымых сацыяльных, маральных, эстэтычных арыенціраў усё больш адчуваецца ў еўрапейскай культуры апошняй трэці XIX ст. Атрымлівае росквіт салонны жывапіс, узнікае прымітывізм, выходзіць на сцэну імпрэсіянізм. Ва ўсіх формах мастацкай творчасці набывае папулярнасць сімвалізм, які напаўняе творы таемным містычным сэнсам. З 1880-х гг. у моду ўваходзіць тэрмін “дэкадэнс”. Яго прыхільнікі разважаюць аб заняпадзе культуры, нораваў, дэградацыі мастацтва, бяссілі чалавека перад змрочнымі ракавымі сіламі, якія кіруюць лёсам. Настрой стомленасці, песімізму, адчаю, адчуванне надыходзячай сацыякультурнай дэструкцыі і заняпаду культуры характэрны для творчасці шэрагу беларускіх творцаў Ф. Багушэвіча, І. Кандрацэва, Я. Карловіча, Ю. Пэна і інш.

2. Філасофска-рэлігійныя канцэпцыі

Філасафы-асветнікі распрацавалі даволі стройную канцэпцыю мінулага, сучаснага і будучага чалавецтва. Аснову дадзенай канцэпцыі склалі паняцці “натуральнага стану”, “натуральнага права”, “грамадскага дагавору”, “прыроды чалавека”, розуму, прагрэсу. Паводле гэтай канцэпцыі, эвалюцыя чалавецтва пачалася з “натуральнага стану”, заснаванага на “натуральным праве”, якое, у сваю чаргу, адпавядала “прыродзе чалавека”. Асветнікі разглядалі “прыроду чалавека” ў якасці своеасаблівай сукупнасці такіх псіхалагічных якасцей і маральна-духоўных каштоўнасцей, як свабода, роўнасць, братэрства, любоў, міласэрнасць, справядлівасць, што ўласцівы

толькі чалавеку і выдзяляюць яго з жывёльнага свету. Названья якасці з'яўляюцца натуральнымі, бо яны нараджаюцца разам з чалавекам і адначасова выступаюць яго неад'емнымі, натуральнымі правамі. Без іх і без права на іх чалавек перастае быць сапраўдным чалавекам.

Перыяд “натуральнага стану”, які ахопліваў час існавання першабытнага грамадства, асветнікі называлі “залатым векам”, бо тады, на іх думку, меў месца найвышэйшы росквіт свабоды, роўнасці, братэрства, справядлівасці і інш. Аднак гэтыя прынцыпы не былі поўнасьцю гарантаваныя, нярэдка яны парушаліся з-за недахопу любові і з-за ўзмацнення суперніцтва паміж людзьмі. Неабходнасць урэгулявання такой сітуацыі прывяла да ўзнікнення дзяржавы, а разам з ёй – улады, права і законаў. Прычым усё гэта ўзнікла не па волі Бога, а ў выніку “грамадскага дагавору” – свядомага пагаднення паміж людзьмі. Менавіта дзяржава павінна была гарантаваць захаванне прынцыпаў і нормаў “натуральнага права”. Праўда, дзяржава найчасцей дрэнна спраўлялася з такімі абавязкамі і таму ў грамадстве паступова ўзмацняліся розныя несправядлівасці, несвабода, няроўнасць. Асветнікі лічылі, што феадальны лад несумяшчальны з прынцыпамі розуму і “натуральнага права”, а таму яго павінен замяніць больш справядлівы і гуманны дзяржаўны лад. Яны прапаноўвалі праграму пабудовы такога новага грамадства ў “светлай будучыні”, калі зноў расквітнеюць свабода, роўнасць, справядлівасць, братэрства паміж людзьмі. На шляху да такой “светлай будучыні” асветнікі бачылі дзве галоўныя перашкоды – дэспатызм (найперш у форме абсалютнай манархіі) і абскурантызм (крайне негатыўнае стаўленне да асветніцтва і навукі).

На думку асветнікаў, да ліку асноўных сродкаў пабудовы новага грамадства адносіліся адукацыя і выхаванне, а галоўнай прычынай чалавечых няшчасцяў было невуцтва. Таму надзвычай важная роля надавалася навучанню, выхаванню людзей, іх асветніцтву, а таксама кіраўніку дзяржавы – “гасудару-філосафу”, “мудрацу на троне”. Асветнікі распрацавалі таксама канцэпцыю правоў чалавека. Яе асноўныя ідэі знайшлі адлюстраванне ў

знакамітай “Дэкларацыі правоў чалавека і грамадзяніна” (1789), якая была прынята ў пачатку Вялікай французскай рэвалюцыі. У дадзенай дэкларацыі неад’емнымі правамі чалавека былі абвешчаны свабода асобы, слова, сумлення, зафіксавана роўнасць усіх людзей перад законам і права чалавека на барацьбу супраць прыгнечання.

XVIII ст. нярэдка называюць “стагоддзем філасофіі”, бо ў тагачасны перыяд менавіта яна займала адно з вядучых месцаў у духоўным жыцці грамадства. Сфарміраваўся своеасаблівы тып філосафа-асветніка, у якім адначасова сумяшчаліся асобныя рысы як філосафа, так і звычайнага асветніка, а нярэдка і пісьменніка, грамадскага дзеяча. Да ліку найбольш знакамітых і папулярных філосафаў-асветнікаў адносяцца Вальтэр, Ж.-Ж.Русо, Д.Дзідро, Ш.Мантэск’ё і інш.

Беларускія філосафы сцвярджалі гуманістычныя ідэі павагі да чалавека, выхавання і адукацыі на аснове свабоды перакананняў, высокай грамадзянскасці і адказнасці. Так, А.Нарушэвіч адводзіў розуму галоўную ролю ў гістарычным працэсе, а прадметам навуковага даследавання лічыў не толькі дзеянні кіраўнікоў і ваеначальнікаў, але і жыццё простага народа. Г.Каніскі прапагандаваў неабходнасць усталявання ў краіне парадку і законнасці, крытыкаваў духоўнае ўбоства тых, хто меў уладу. М.Матушэвіч у сваіх творах асуджаў самавольства пануючых класаў, абараняў чалавечую годнасць простых людзей. Фізіякраты (Г.Млоцкі, М.Страйноўскі, І.Храптовіч і інш.) разглядалі грамадства як натуральны арганізм, што складае частку прыроды; лічылі, што адыход чалавека ад разумных законаў прыроды непазбежна выкліча няшчасці, бедствы і беспарадкі. П.Бжастоўскі, М.Карповіч, І.Яленскі развівалі тэндэнцыі прыродазнаўчага матэрыялізму, радыкальныя сацыяльна-утапічныя ідэі. Для пашырэння ідэй Асветніцтва ў Беларусі шмат зрабіла Камісія народнай адукацыі Рэчы Паспалітай, якая па сутнасці была першым у Еўропе міністэрствам асветы, а таксама выкладчыкі Віленскага універсітэта, народных вучылішчаў. Прагрэсіўныя асветніцкія

тэндэнцыі адлюстраваны ў літаратуры і мастацтве, кнігавыдавецкай, культурна-асветнай і навукова-педагагічнай дзейнасці.

На працягу XVIII ст. у розных краінах свету даволі шырока распаўсюдзіліся ідэі скептыцызму і атэізму. Пачаўся навуковы аналіз Бібліі, што стварыла тэарэтычны фундамент для крытыкі рэлігіі. Вялікая французская рэвалюцыя канца XVIII ст. прывяла не толькі да звяржэння абсалютызму, але і да канфіскацыі царкоўных, манастырскіх зямель, адмены царкоўнай дзесяціны. У выніку рэвалюцыі святары атрымалі статус дзяржаўных чыноўнікаў і павінны былі прыносіць клятву на вернасць рэвалюцыйнай уладзе. Спецыяльныя дэкрэты Канвента (1793) увогуле скасавалі ў Францыі каталіцкую царкву як самастойны інстытут. Рэвалюцыянерамі-атэістамі была нават зроблена няўдалая спроба ўвесці новую спецыфічную рэлігію – “Культ Розуму”. Прыхільнікі дэізму – вучэння, паводле якога Бог прызнаецца Сусветным Розумам, які калісьці стварыў усё існае, а пазней ніколі не ўмешваўся ў развіццё свету і чалавецтва, паспрабавалі стварыць “Культ Вярхоўнай Істоты”. Аднак абедзве гэтыя спробы скончыліся беспаспяхова.

3. Мастацтва

Літаратура. У эпоху Асветніцтва літаратура была адным з вядучых жанраў еўрапейскай культуры. На першы план выйшлі разнастайныя празаічныя жанры – раман, філасофская аповесць, навела, апавяданне. Гэты перыяд часам нават называюць “стагоддзем прозы”, хаця тады даволі паспяхова развіваліся і паэтычныя жанры – паэма, балада, элегія, эпіграма і інш. У адрозненне ад папярэдняга XVII ст., калі два асноўныя мастацкія стылі (барока і класіцызм) больш-менш выразна супрацьстаялі адзін аднаму, у эпоху Асветніцтва галоўныя літаратурныя стылі нярэдка змешваліся, перапляталіся, утваралі адзінае кампраміснае цэлае. Пашырэнне асветніцкіх ідэй дало прыметны імпульс развіццю публіцыстыкі. Значную ролю ў літаратурным жыцці набылі разнастайныя газеты і часопісы. Многія вядомыя пісьменнікі былі журналістамі або пачыналі сваю творчую дзейнасць з

журналістыкі. Эпоха Асветніцтва была перыядам больш інтэнсіўнага, шчыльнага ўзаемадзеяння і ўзаемаўзбагачэння нацыянальных літаратур. Вынікам гэтай тэндэнцыі стала стварэнне ў канцы XVIII – пачатку XIX ст. адзінай еўрапейскай, а затым і сусветнай літаратуры.

Кірунак “асветніцкага рэалізму” быў прадстаўлены творчасцю англійскага пісьменніка Сэмюэла Рычардсана (1689–1761), які лічыцца стваральнікам еўрапейскага сямейна-бытавога рамана. Сярод яго найбольш вядомых твораў – раман “Памела”, у якім паказаны багаты духоўны свет служанкі Памелы. Асветніцкія ўяўленні аб “натуральным стане” знайшлі яскравае адлюстраванне ў рамане англійскага пісьменніка Даніэля Дэфо (1660–1731). Ён з’яўляўся аўтарам многіх вершаў, раманаў, палітычных нарысаў, гістарычных і этнаграфічных твораў, аднак найбольшую вядомасць яму прынес раман “Прыгоды Рабінзона Круза” (1719–1721). Гэты раман спарадзіў цэлую традыцыю стварэння так званых рабінзанад. Яшчэ адным знакамітым творцам быў англійскі пісьменнік Джанатан Свіфт (1667–1745) – аўтар рамана “Падарожжа Гулівера”. У сваім знакамітым рамане-памфлеце ён стварыў вобраз краіны ліліпутаў і веліканаў, што ў сімвалічнай, сатырычнай форме давала ўяўленне пра тагачаснае англійскае грамадства. Найбольш выразна асветніцкі рэалізм выявіўся ў творчасці Генры Філдынга (1707–1754), якога называлі класікам літаратуры Асветніцтва. Ён выражаў ідэі агульнадэмакратычнай культуры, якая развівалася ў буржуазным асяроддзі. Філдынг добра бачыў парокі не толькі арыстакратыі, але і буржуазіі. У рамане “Гісторыя Тома Джонса – знайдзёныша”, камедыі “Пасквін”, сатырычным рамане “Джанатан Уайльд” ім дадзены крытычныя ацэнкі ідэалаў трэцяга саслоўя.

Нямецкая літаратура галоўнай сілай грамадскага прагрэсу лічыла эстэтычнае выхаванне, а асноўным яго сродкам – мастацтва. Найбольш славутыя прадстаўнікі нямецкай літаратуры XVIII ст. – Ф.Шылер і І.В.Гётэ. Фрыдрых Шылер (1759–1805) у сваіх ранніх п’есах выступаў супраць дэспатызму і саслоўных забабонаў. Таму невыпадкова эпіграфам да яго

драмы “Злодзеі” стаў заклік “Супраць тыранаў!”. Аднак у 1780-я гг. ён перайшоў на пазіцыі ідэалістычнага, чыстага мастацтва, у рэчышчы якога асноўным спосабам дасягнення справядлівага грамадскага ладу лічылася эстэтычнае выхаванне, а задача культуры бачылася ў прымірэнні разумнай і пачуццёвай прыроды чалавека. Іаган Вольфганг Гётэ (1749–1832) па праву лічыцца “універсальным геніем” чалавецтва. Ён быў адным з заснавальнікаў нямецкай літаратуры Новага часу. Гётэ займаўся філасофіяй, прыродазнаўчымі навукамі (даследаваў прыроду святла і колеру, вывучаў мінералы). Асноўныя яго творы – раман “Пакуты юнага Вертэра” (1774) і трагедыя “Фауст” (1808–1832), у якіх увасоблены пошукі чалавекам сэнсу жыцця. У 1780-я гг. Шылер і Гётэ адкрылі новы этап у нямецкай літаратуры – так званы “веймарскі класіцызм”, асноўнымі рысамі якога былі разрыў з рэчаіснасцю, праслаўленне “чыстага мастацтва” і прыхільнасць да антычнай культуры. У Беларусі вяршынай літаратурнай творчасці з’яўляецца спадчына С. Полацкага, які заснаваў самабытны беларуска-славянскі тып барочнай культуры. У шматжанравай літаратурнай спадчыне ён адстойваў хрысціянскія духоўныя каштоўнасці, усё. Што карысна для душы чалавека. У вытокаў новай беларускай літаратуры стаялі Я. Баршчэўскі, Т. Зан, А. Міцкевіч, Я. Чачот.

Тэатр. XVIII ст. нярэдка называюць залатым векам тэатра. Тэатральныя пастаноўкі карысталіся шырокай папулярнасцю сярод розных катэгорый насельніцтва. Тэатр стаў адным з найбольш магутных сродкаў асветніцкай ідэалогіі і прапаганды. У 1730-я гг. у Англіі ўзнік новы драматургічны жанр – мяшчанская драма, дзе галоўнымі героямі ўпершыню сталі простыя абывацелі. Адным з важных новаўвядзенняў было тое, што ў другой палове XVII ст. у тэатрах было дазволена іграць жанчынам. Таму ў наступным стагоддзі многія жанчыны змаглі раскрыць свой высокі акцёрскі талент. Адным з агульнапрызнаных цэнтраў еўрапейскага тэатральнага мастацтва была Венецыя. У гэтым адносна невялікім горадзе працавалі сем

тэатраў – больш, чым у двух еўрапейскіх сталіцах (Парыжы і Лондане), разам узятых.

Сярод найбольш таленавітых драматургаў эпохі можна назваць К.Гальдоні, К.Гоцы, П.Бамаршэ і інш. У італьянскім тэатры самымі знакамітымі драматургамі былі Карла Гальдоні (1707–1793), які стварыў літаратурную “камедыю нораваў”, а таксама Карла Гоцы (1720–1806), які ўпершыню вывеў на сцэну “казку” (напрыклад, “Прынцэса Турандот”, “Любоў да трох апельсінаў” і інш.), П’ер Агюстэн Бамаршэ (сапр. Карон; 1732–1799) – французскі драматург, найбольш вядомымі і папулярнымі творамі якога лічацца “Севільскі цырульнік” (паст. 1775 г.) і асабліва “Жаніцьба Фігаро” (паст. 1781 г.). Многія сучаснікі Бамаршэ лічылі яго п’есу “Жаніцьба Фігаро” самай рэвалюцыйнай з усіх п’ес, якая падрыхтавала Вялікую французскую рэвалюцыю ў большай ступені, чым усе шматлікія тамы, напісаныя тагачаснымі філосафамі. Фігаро выступаў прадстаўніком апазіцыі трэцяга саслоўя. На працягу XVII–XVIII стст. найбольшай папулярнасцю сярод шырокай публікі карысталіся камедыі, фарсы. Прычым нярэдка гэтыя тэатральныя пастаноўкі вызначаліся павярхоўнасцю, аблегчанасцю, у іх часта выкарыстоўваліся разнастайныя пошласці і да т.п.

Лепшыя творы тэатра XVIII ст. – гэта не толькі здабыткі мінулага, яны належаць і нам. П’есы Гальдоні, Гоцы, Бамаршэ трывала ўвайшлі ў рэпертуар сусветнага тэатра.

У Беларусі тэатральнае мастацтва найбольш ярка праявілася ў музычных тэатрах, якія дзейнічалі ў Гародні, Нясвіжы, Слоніме, Шклове, у многіх рэзідэнцыях магнатаў.

Музыка. На працягу XVIII ст. музыка ўпершыню стала вядучым жанрам еўрапейскай мастацкай культуры. Росквіт музыкі як самастойнага віду мастацтва можна вытлумачыць патрэбнасцю ў паэтычным, эмацыянальным адлюстраванні ўнутранага духоўнага свету чалавека. У музычным мастацтве знайшла яркае ўвасабленне спецыфіка новага светаўспрымання людзей эпохі Асветніцтва. Былі створаны такія музычныя

формы, як фуга, сімфонія, саната. Сусветную вядомасць набылі французская опера і італьянская опера-буфа. Склаліся новыя формы канцэртнага жыцця – публічныя канцэрты. Узніклі спецыяльныя музычныя перыядычныя выданні, паспяхова развівалася музычная крытыка. Галоўным музычным цэнтрам у сярэдзіне XVIII ст. лічылася Італія (дзе было шмат музычных школ, акадэміяў), а музычнай сталіцай Еўропы была Вена. Найбольш вядомыя прадстаўнікі музычнага мастацтва эпохі Асветніцтва – Г.Гендэль, Ф.Гайдн, К.Глюк і інш.

З іменем Георга Фрыдрыха Гендэля (1685–1759) звязана развіццё оперы і араторыі. Вядомасць яму прынесла опера “Агрыпіна”, а опера “Рынальда” зрабіла Гендэля буйнейшым оперным кампазітарам Еўропы. Ён працаваў у жанры італьянскай оперы-серыя. Музыка незвычайнай прыгажосці ўражвала слухачоў, а мелодыі добра запаміналіся. Усяго майстар стварыў больш за сорак твораў гэтага жанру. У 40-х гг. Гендэль прысвяціў увесь свой час стварэнню араторый. Новыя творы кампазітара былі горача прыняты публікай. У іх адчуваецца ўплыў італьянскай і англійскай музыкі. Аднак па складзе мыслення Гендэль заставаўся нямецкім кампазітарам. Яго творы аказалі значны ўплыў на мастакоў наступных пакаленняў, асабліва на прадстаўнікоў венскай класічнай школы.

З’яўленне оперы, заснаванай на мастацкіх прынцыпах класіцызму, звязана з творчасцю Крыстофа Глюка (1714–1787). Яго вельмі ўражвала музыка Гендэля. Глюк быў знаёмы з італьянскай, французскай, нямецкай опернымі традыцыямі, але паступова прыйшоў да высновы, што оперу неабходна змяніць. Першымі творамі, напісанымі па новых правілах, сталі оперы “Арфей і Эўрыдыка” (1762), “Альцэста” (1767), “Парыс і Алена” (1770). Глюк напісаў іх на тэксты італьянскага паэта Кальцабіджы. Гэта быў першы прыклад супрацоўніцтва аўтара музыкі і лібрэтыста ў працэсе стварэння оперы. Да гэтага кампазітары пісалі музыку на ўжо гатовыя лібрэта. Для сваіх опер Глюк выбіраў, як правіла, антычныя сюжэты. Дзеючымі асобамі яго твораў з’яўляліся абагульненыя сімвалічныя фігуры,

што ўвасаблялі маральныя паняцці – любоў, вернасць, самаахвярнасць і інш. У драматургіі опер выяўлена сувязь з традыцыямі антычнага тэатра – колькасць персанажаў мінімальная, падзеі каменціруе хор. Роля аркестра значна ўзрасла. Творы Глюка прыцягваюць яснасцю драматургічнага развіцця, цэльнасцю вобразаў, класічнай строгасцю і выразнасцю музыкі, прыгажосцю мелодыі.

З творчасцю Франца Ёзэфа Гайдна (1732–1809) звязаны росквіт такіх жанраў, як сімфонія, струнны квартэт, клавірная саната. Вялікую ўвагу кампазітар надаваў канцэртаў для розных інструментаў, камерным ансамблям і духоўнай музыцы.

Аднак сярод усіх вядомых кампазітараў XVIII ст. самымі знакамітымі і геніяльнымі з’яўляліся І.С.Бах і В.А.Моцарт.

Іаган Себасцьян Бах (1685–1750) – выдатны нямецкі кампазітар, які лічыўся непераўзыйдзеным майстрам поліфаніі і працаваў практычна ва ўсіх музычных жанрах. Напісаў мноства араторый, кантат, мес, фуг, харалаў, арий, матэтаў, а таксама санат, сюіт, фартэп’янных п’ес і інш. Паходзіў са старажытнага нямецкага роду Бахаў, у якім было шмат музычна адораных людзей. Найбольш ярка геній Баха выявіўся ў галіне царкоўнай музыкі, у той час як яго свецкая музыка па сваім мастацкім ўзроўні прыметна саступае многім рэлігійным творам. Выкладаў музыку ў царкоўнай школе, даваў прыватныя ўрокі музіцыравання, прычым нярэдка бясплатныя. Найперш праславіўся як арганіст, аўтар арганнай музыкі. Сярод яго асноўных твораў – “Страсці па Іаану” (1724), “Страсці па Матфею” (1729), шэсць “Брандэнбургскіх канцэртаў” для аркестра (1711–1720). Творчасць Баха вызначаецца філасофскай глыбінёй зместу і высокім этычным сэнсам.

У гэты ж час у Беларусі вялікай папулярнасцю карысталіся музычныя творы Д. Альберціні, І. Голанда, М. К. Агінскага, М. Кл. Агінскага, Э. Ванжуры, М. Радзівіла, Я. Сакалоўскага і інш. Імі створаны шэраг опер, сімфоній, фартэп’янных мініяцюр, камерна-вакальных твораў, якія адпавядалі агульнапрынятаму эстэтычнаму канону.

Архітэктура і скульптура. Архітэктуру XVIII ст. характарызуюць розныя мастацкія кірункі: класіцызм, позняе барока, ракако. У першай палове XVIII ст. цэнтр будаўніцтва перамясціўся ў Парыж. Тут узводзіліся пышныя і вытанчаныя палаты, атэлі-асабнякі для арыстакратаў, гарадскія дамы, будынкі грамадскага прызначэння, цэрквы. Для іх характэрныя адсутнасць адзінкавага вонкавага і ўнутранага вырашэння, кампазіцыйная асіметрычнасць размяшчэння пакояў, багацце ляпных упрыгажэнняў. Тыповым узорам такога будынка з'яўляецца атэль Субіз, узведзены ў Парыжы Жарменам Бафранам (1667–1754). Архітэктар выкарыстаў у інтэр'еры плаўныя і звільстыя лініі, закругленыя пераходы ад сцен да столі. У арках вокнаў, рамах люстэркаў, абрамленні дзвярэй прысутнічаюць складаныя арнаментаваныя матывы асіметрычнай формы.

Характар інтэр'ераў атэля дапаўняюць мэбля, жывапісныя пано, габелены, якія па сваім выглядзе адпавядаюць агульнаму вырашэнню будынка. Да пабудоў, створаных ў стылі барока і ракако, можна аднесці Вюрцбургскую рэзідэнцыю нямецкага архіепіскапа Іагана, пабудаваную ў барочным стылі ў першыя дзесяцігоддзі XVIII ст. У ёй фрэскі на даху выкананы вядомым італьянскім жывапісцам Джавані Батыста Цепала. Сапраўдным шэдэўрам архітэктуры ракако лічыцца храм Віскірхе (Германія), узведзены ў гарманічным адзінстве з навакольным прыродным ландшафтам. У гэтым храме знаходзіцца мноства скульптур біблейскіх персанажаў, а таксама фрэсак на рэлігійныя тэмы.

Уздзеянне рацыяналістычных асветніцкіх ідэй прывяло ў сярэдзіне XVIII ст. да развіцця ў архітэктуры стылю класіцызму. Ён аднавіў сіметрычныя формы, адрадіў гармонію і прапарцыянальнасць, нібы “выпраміў” гнутыя лініі, спрасціў сістэму ўпрыгожванняў. Класіцызм стаў стылем афіцыйных пабудоў. У еўрапейскіх сталіцах былі пабудаваны велічныя архітэктурныя ансамблі, на парадных плошчах узводзіліся будынкі з калонамі на фасадах. У класіцысцкім стылі будавалі асабнякі найбольш

багатых асоб. Гэтаму ў значнай ступені садзейнічала і пільная ўвага да Антычнасці.

Найбольш буйным прадстаўніком класіцызму ў французскай архітэктуры XVIII ст. быў Жан Анж Габрыэль (1698–1782). Творы гэтага майстра вызначае кампраміснае спалучэнне традыцый антычнага дойлідства і дасягненняў ракако. Іх паслядоўнае ўвасабленне адбылося ў забудове Плошчы Людовіка XV (1751–1763, сучасная Плошча Згоды) у Парыжы. Яе свабодная прастора і сувязь з горадам пры дапамозе вуліц-прысадаў былі прынцыпова новымі рашэннямі, якія сталі асновай еўрапейскага горадабудаўніцтва. “Адкрытасці” плошчы адпавядала і вырашэнне фасадаў будынкаў міністэрстваў, узведзеных з яе паўночнага боку. Калоны карынфскага ордэра другога і трэцяга ярусаў стваралі кантраст з цяжкім першым паверхам. Але гэта было гарманічнае спалучэнне, якое дазваляла ўбачыць і зразумець логіку архітэктурных формаў.

Адкрыццём, роўным узроўню Плошчы Людовіка XV, з’яўляецца будынак Малога Трыятна (1762–1769) у Версальскім парку. У ім архітэктар увасобіў новы тып загараднага палаца, злітага ў адзіны мастацкі вобраз з паркам, яго натуральнымі пейзажамі.

У перадрэвалюцыйны перыяд у архітэктуры Францыі пачалі пераважаць грамадскія будынкi. Узводзіліся тэатры, біржы, цэрквы, пабудовы, разлічаныя на шырокае кола глядачоў і наведвальнікаў. Так, Пантэон (царква Св. Жэнеўевы), узведзены Жакам Жарменам Суфло (1713–1780), быў ператвораны ў хуткім часе ў некропаль вядомым людзям Францыі. Крыжападобны ў плане будынак завяршае вялікі купал, які абкружаны калонамі. Галоўны фасад Пантэона вылучае шасцікалонны порцік. Усё кампазіцыйнае вырашэнне будынка, разлічанае на паступовы пераход ад цяжкіх і масіўных формаў портыка да лёгкага купала, стварае ўражанне велічы і спакою.

Мноства культавых, палаца-паркавых комплексаў і грамадскіх будынкаў у стыле барока і класіцызму былі ўзведзены таксама ў Беларусі.

З архітэктурай непарыўна звязана скульптура, якой яна адпавядала не толькі сваімі формамі, але і характарам увасабляемых вобразаў. Калі ў будынках стылю ракако скульптурнае ўбранне было дапаможным сродкам у выяўленні архітэктурнай ідэі, то ў класічных пабудовах скульптура адыгрывала самастойную ролю. Першая палова XVIII ст. вызначалася складанымі вытанчанымі скульптурнымі формамі. З сярэдзіны стагоддзя назіраўся зварот да строгіх і лаканічных вырашэнняў. Гэты працэс быў звязаны таксама і з пошукамі гераічных вобразаў, увасабленнем антычных ідэалаў.

Характар тагачаснай пластыкі XVIII ст. добра адлюстроўваюць творы Жана Антуана Гудона (1741–1828). Скульптар найбольш часта звяртаўся да партрэта. Паказваючы філосафаў, вучоных, пісьменнікаў, палітычных дзеячаў, Гудон надаваў ім шматгранныя і востра псіхалагічныя характарыстыкі. У партрэтах Ж.-Ж.Русо (1778), К.Глюка (1775), Д.Дзідро (1771), статуі Д.Вашынгтона (1786–1795) і асабліва ў выяве Вальтэра (1781) раскрываецца багацце ўнутранага свету асобы, характар трактуецца з шырокіх грамадзянскіх пазіцый.

Выяўленчае мастацтва. У эпоху Асветніцтва працягвалі існаваць ранейшыя і новыя мастацкія стылі і кірункі. У гісторыі еўрапейскага мастацтва даволі шырокае распаўсюджанне атрымала ракако, якое лічылася манерным, вытанчаным, самым эфемерным і легкаважным мастацкім стылям. У ім спалучаюцца геданізм, адкрытая фрывольнасць, экзатычнасць, парадаксальнасць, алагічнасць, эстэтызм, арыстакратычнасць і інш. Мастакі стваралі дэкаратыўныя выявы, якія прызначаліся для ўпрыгожвання інтэр'ераў, сюжэтныя творы на бытавыя і міфалагічныя тэмы, партрэты, пейзажы. У жывапісе панавалі настроі лірычнага, некалькі іранічнага светаўспрымання, мяккія, высветленыя фарбы, падкрэсленая дэкаратыўнасць.

Заснавальнікам стылю ракако ў жывапісе лічыцца Антуан Вато – прыдворны жывапісец, любімец караля і маркізы Пампадур. Ён стварыў так званы

галантны жанр, які расказваў аб бестурботным жыцці арыстакратаў, вытанчаных манерных дам, кавалераў. Сучаснікі Вато захапляліся той ідыліяй, у якую ён пераўтварыў двор Людовіка на сваіх карцінах. Творчая сталасць Вато вызначаецца цікавасцю да тэатральнай тэмы. З тэмай тэатра звязана карціна А.Вато “Жыль” (1720), дзе паказаны адзін з персанажаў італьянскай камедыі. Фігура акцёра нерухомая, толькі на твары амаль няўлоўна чытаюцца водгукі складанага ўнутранага жыцця асобы, зацятай у цісках умоўнасці адпаведнай ролі. У гэтай супярэчлівасці знешняй аддаленасці ад свету, стацы, самапаглыбленасці героя менавіта і заключаны сэнс твора. Вато валодаў асаблівым рэцэптам фарбаў, якія стваралі ўдалыя мастацкія эфекты. Водбліск яго моцнай творчай індывідуальнасці, яго мастацкіх адкрыццяў аказаў уплыў на ўсё XVIII ст.

Пасля смерці Вато яго месца пры двары заняў Франсуа Бушэ – аўтар вытанчаных, элегічных, жывапісных пейзажаў (“Пастушаская сцэна”, “Купанне Дзіяны”, “Трыумф Венеры”, “Туалет Венеры”), партрэта маркізы Пампадур і інш. Ён лічыўся “першым жывапісцам караля”, быў дырэктарам Каралеўскай Акадэміі жывапісу і скульптуры. Для яго твораў уласцівы дэкаратыўнасць, пачуццёвасць, грацыёзнасць, своеасаблівая “фарфоравасць” фігур.

Адным з найбольш яркіх прадстаўнікоў мастацтва ракако быў французскі жывапісец і графік Жан Анрэ Фраганар. Яго шматлікія творы (жывапісныя работы, малюнкі, афорты) вызначаюцца пранікнёнасцю ў выяўленні інтымных чалавечых пачуццяў, лірычнасцю і паэтычнасцю, эмацыянальнасцю, лёгкасцю жывапіснай манеры, дэкаратыўнасцю каларыту, тонкасцю святлоценявых эфектаў (напрыклад, “Арэлі”, “Свята ў Сен-Клу”, “Пацалунак употай” і інш.).

У французскім жывапісе разам са стылем ракако развіваліся тэндэнцыі, адпаведныя густам трэцяга саслоўя. Тыповымі мастакамі, творчасць якіх адлюстравала запатрабаванні трэцяга саслоўя (дробных буржуа, мяшчан), былі Жан-Батыст Сімяон Шардэн і Жан Батыст. Яны часцей за ўсё звярталіся

да бытавога жанру і нацюрморта, паказваючы жыццё простых людзей, рэчы, якімі яны карыстаюцца (“Нацюрморт з зайцам” (1741), “Медны бак” (1733), “Прачка” (1737), “Малітва перад абедам” (1744).

Барока не дало такіх буйных фігур, якой у папярэднім стагоддзі была постаць Рубенса. У першай палове XVIII ст. барока эвалюцыянавала да грацыёзнай лёгкасці ракако, спачатку суіснавала і перапляталася з ім, а з 1770-х гг. паўсюдна было выцеснена класіцызмам. Адным з найбольш яркавых прадстаўнікоў позняга барока з’яўляўся італьянскі жывапісец, гравёр Джавані Батыста Цьепала. Ён быў лідэрам “венецыянскай школы жывапісу”, шмат працаваў па заказах каралеўскіх двароў. Набыў вядомасць як аўтар многіх фрэсак, афортаў, партрэтаў і інш. Яго творчасці ўласцівы багацце фантазіі, дэкаратыўны размах, тонкасць святлоценявых эфектаў, прасторавая дынаміка, экспрэсіўнасць, каларыстычнасць і інш.

Класіцызм прадстаўляў найперш французскі мастак Жак-Луі Давід. Ён у канцы XVIII ст. стаў заснавальнікам і прызнаным лідэрам так званага рэвалюцыйнага класіцызму – адмысловага кірунку ў французскім мастацтве, для якога характэрны публіцыстычная накіраванасць, жаданне выявіць гераічныя свабодалюбівыя ідэалы, сфарміраваць у глядача высокія маральныя якасці і грамадзянскія дабрачыннасці. Нярэдка Ж.-Л. Давід у сваіх творах звяртаўся да антычнай спадчыны, якую ён лічыў найлепшым увасабленнем ідэальнай прыгажосці і вечнай гармоніі. Сярод яго найбольш вядомых твораў – “Клятва Гарацыяў” (1784), “Смерць Сакрата” (1787) і інш.

Аднак самыя вялікія мастакі XVIII ст. працавалі па-за межамі канкрэтных, ярка акрэсленых мастацкіх стыляў. Да такіх творцаў адносіцца найперш Франсіска – выдатны іспанскі жывапісец і гравёр. Яго творчасць вызначалася смелым наватарствам, страснай эмацыянальнасцю, фантазіяй, вастрывай характарыстыкі, сацыяльна накіраваным гратэскам.

Першыя яго буйныя працы – фрэскі царквы Аўла Дэн у Сарагосе (1772–1774) і эскізы для шпалер каралеўскай мануфактуры (1776–1791). Гэтыя творы звязаны з традыцыямі ракако, прасякнутыя жыццядаснасцю,

бестурботным настроем. Да гэтага ж перыяду адносяцца наступныя працы, у якіх прыметна нарастанне рэалістычных тэндэнцый: насычанае святлом і сонцам “Травеньскае народнае святкаванне ў Мадрыдзе” (1787–1791, Прада, Мадрыд); “Травеньскае дрэва” (Мадрыд), фрэскі і алтарныя карціны для цэркваў Вальядаліда (1787), Таледа (1788), Валенсіі (1788) і інш.

Прыкладна з сярэдзіны 90-х гг. бестурботны настрой ранніх яго твораў саступае месца больш паглыбленаму і крытычнаму ўспрыманню рэчаіснасці, нярэдка насычанаму вострым сарказмам.

Першая яго графічная серыя “Капрычос” была прысвечана маральным уяўленням арыстакратыі, ханжаству духавенства, цынічнаму кар’ерызму службоўцаў, цёмным забабонам народа, грубіянствам ваеншчыны, жорсткасці і фанатызму інквізіцыі.

Потым з’яўляюцца яго карціны “Барацьба на Пуэрта-дэль-Соль” і “Расстрэл французскімі салдатамі іспанскіх паўстанцаў”.

Вядомая яго графічная серыя “Бедствы вайны”, якая ўяўляе палымяны пратэст супраць уварвання войскаў Напалеона ў Іспанію.

Заснавальнікам англійскай нацыянальнай школы жывапісу лічыцца Уільям Хогарт. Яго творы адлюстроўвалі жыццё розных слаёў грамадства, станоўчыя і адмоўныя бакі адносін паміж людзьмі. Лідэрамі партрэтнага жанру былі Джошуа Рэйналдс і Томас Гейнсбара.

4. Мастацкая культура Беларусі

Важнай з’явай культурнага жыцця другой паловы XVIII ст. Беларусі стаў прыгонны тэатр. Многія беларускія магнаты, як, напрыклад, Радзівілы, Храптовічы, Агінскія, Тышкевічы, Сапегі, Тызенгаўзы і іншыя о сваіх маёнтках ўтрымлівалі капэлы, аркестры, тэатры, а нярэдка і самі станавіліся літаратарамі, музыкантамі, кампазітарамі, як Мацей Радзівіл, Міхал Казімір Агінскі, Уршуля Радзівіл, Міхал Клеафас Агінскі. інш.

Беларуская культура XVIII ст. няроўная і неаднолькавая ў сваім развіцці. Гэта асабліва датычыцца мастацкіх стыляў. Да сярэдзіны XVIII ст.

вызначальную ролю адыгрывала барока. Але з 1750-х гг. у мастацкае жыццё актыўна ўвайшоў напрамак ракако, а з канца XVIII ст. – класіцызм. Другая палова стагоддзя і яго канец акрэслены суіснаваннем у мастацтве названых стыляў і напрамкаў. У архітэктуры, жывапісе, скульптуры, графіцы гэта адбывалася па-рознаму. У сувязі са сваімі спецыфічнымі якасцямі кожны з відаў мастацтва засвойваў ці адмаўляўся ад пэўнай стылістыкі.

Мастацкае жыццё на тэрыторыі Беларусі ў XVIII ст. канцэнтравалася ў асноўным у буйных прамысловых і палітычных цэнтрах – Вільні, Гродне, Полацку, Мінску.

У ХVII-ХVIII стст. адбываўся далейшы росквіт **Вільні**, як сталіцы ВКЛ, расшырэнне яе тэрыторыі. На месцы драўляных дамоў і храмаў мясцовыя і замежныя дойдзі і будаўнікі пачалі ствараць рознастылёвыя раскошныя мураваныя палацы. Сярод іх вылучаліся палацавыя комплексы Астрожскіх, Кішкаў, Радзівілаў, Сапегаў, Хадкевічаў і іншых магнатаў ВКЛ. Культавую архітэктуру як і палацавае дойдзтва, вылучаюць барока, ракако і класіцызм. З цягам часу выпрацавалася архітэктурна-мастацкая сістэма, у якой адлюстравалася нацыянальная своеасаблівасць стылю барока. Першыя будынкі, адпаведныя названай сістэме, былі ўзведзены ў Вільні, што і вызначыла назву своеасаблівага стылістычнага напрамку ў дойдзтве – “віленскае барока”.

Адзначаны напрамак у беларускім барока характарызаваўся складанымі аб’ёмна-прасторавымі суадносінамі частак фасада, у якім галоўная роля належала вежам. Вядомым прадстаўніком “віленскага барока” быў архітэктар Іаган Глаўбіц (1700–1767). Вільня з’яўлялася па велічыні (пасля Масквы і Пецярбурга) горадам Усходняй Еўропы. Тут у ХVIII ст. існавала больш за 120 рамёстваў, 37 храмаў розных канфесій, дзейнічалі калегіі іезуітаў і уніятаў, школы евангельскіх рэфарматараў і праваслаўныя, 10 друкарняў.

У Вільні выходзілі газеты “Kurier Litewski” (“Літоўскі веснік”), “Gazeta Wilenska” (“Віленская газета”; абедзьве на польскай мове). У 1772 г. пасля

ліквідацыі езуіцкага ордэна была заснавана Адукацыйная камісія, якая рэарганізавала сістэму адукацыі ў межах ВКЛ. Паводле рэформы Віленская акадэмія была пераўтворана ў 1781 г. у Галоўную школу ВКЛ, рэктарам якой стаў беларускі матэматык і астраном, член Каралеўскай акадэміі навук у Лондане, член-карэспандэнт Французскай Каралеўскай акадэміі і Таварыства сяброў навук у Варшаве. Ён з'яўляўся адным з арганізатараў і першым кіраўніком Віленскай астранамічнай абсерваторыі. Заснаваў навуковую школу, прыхільнікі якой прытрымліваліся матэрыялістычных філасофскіх поглядаў і падкрэслівалі магчымасць усебаковага спасціжэння аб'ектыўнага свету.

Гродна ў Новы час працягвала адыгрываць важную ролю ў культурным жыцці ВКЛ. У 1-й палове ХУІІ ст. тут адкрыўся езуіцкі калегіум, які меў статус сярэдняй навучальнай установы класічнага тыпу. Яго дзейнасць спрыяла развіццю і зацвярджэнню еўрапейскай сістэмы адукацыі на Гродзеншчыне. Дарэчы, выхаванцам калегіума быў М. Пачобут-Адлянцікі.

У горадзе дзейнічала 7 праваслаўных цэркваў, 3 касцёлы, 2 каталіцкія манаскія ордэны, 2 уніяцкія кляштары.

Найбольшага росквіту дасягнула культура Гродна падчас староства А. Тызенгаўза (2-я палова ХУІІІ ст.). Па яго ініцыятыве ў горадзе і яго наваколлі засноўваюцца Гродзенскія каралеўскія манафактуры, якія займаліся вырабам металічных прадметаў, карэт, зброі, тканіны, панчоў, карункаў, пацерак, золататкацтвам, шоўкаткацтвам і інш. Тут таксама быў заснаваны горадабудаўнічы комплекс Гарадніца.

Гродзенскі староста клапаціўся аб развіцці мастацкай культуры. У перыяд з 1769 па 1780 г. у горадзе існаваў тэатр, трупы якога налічвала больш за 70 чал. Опера-балетная трупы ў сваім рэпертуары мела творы італьянскіх, нямецкіх і французскіх аўтараў. У пастаноўках актыўны ўдзел прымалі вучні Гродзенскай музычна-тэатральнай школы, таленавітыя прыгонныя артысты. У горадзе існавалі бібліятэка і музей гісторыі прыроды, а таксама першы ў

Рэчы Паспалітай і адзін з найбуйнейшых у Еўропе батанічны сад, у якім працаваў французскі вучоны Ж. Э. Жылібер.

У 1775-96 г. у Гродна дзейнічала Каралеўская друкарня, адно з найбуйнейшых выдавецтваў на Беларусі. За час існавання тут былі выдадзены больш за 100 кніг на польскай, лацінскай, царкоўнаславянскай, французскай, нямецкай, яўрэйскай мовах. У ёй друкаваўся таксама штотыднёвік “Газета Гродзеньска” і “Kurier Litewski”. З 1792 г. у Гродна пачала выходзіць газета “Вядомосьці Гродзеньске”.

Гродна ў гэты час быў буйным адукацыйным цэнтрам.

З канца XVII і асабліва ў XVIII ст. важную ролю ў развіцці культуры пачалі адыгрываць буйныя магнацкія маёнткі, дзе засноўваліся тэатры, збіраліся бібліятэкі, архівы, карцінныя галерэі, калекцыі археалагічнага і этнаграфічнага характару. Сярод такіх цэнтраў вылучаюцца Нясвіж, Шклоў, Слуцк, Магілёў, Слонім.

Для гісторыі беларускай архітэктуры XVIII ст. было часам панавання і развіцця барока, ракако і класіцызму. Своеасаблівай з’явай у беларускім дойлідстве XVIII ст. было будаўніцтва сядзіб і палацаў. З XVII ст. замкі сталі паступова страчваць сваю абарончую ролю і набылі выгляд палацавых ансамбляў. У найбольш старажытных, як, напрыклад, у Нясвіжскім, адбыліся перабудовы, якія наблізілі такія комплексы да адкрытага, парадна-прадстаўнічага варыянту. У пышных магнацкіх рэзідэнцыях сканцэнтраваліся галоўныя прыметы беларускага дойлідства, адметныя і своеасаблівыя рысы вярхушкі тагачаснага грамадства, яе імкненне да раскошы. Сярод буйных палацавых комплексаў вылучаюцца палатцы Агінскіх у Слоніме (1768), Чартарыйскіх у Воўчыне (Камянецкі р-н, 1732), Радзівілаў у Дзятлаве (1751), Тызенгаўзаў у Гродне (1760-я гг.), Валовічаў у Свяцку (1779). У іх мастацкім вырашэнні можна заўважыць матывы позняга барока. Неад’емнай часткай палацавых ансамбляў быў парк. Як і ў Заходняй Еўропе XVII–XVIII стст., гэта рэгулярна спланаваны комплекс, куды ўваходзілі штучныя сажалкі, альтанкі, навялікія павільёны, сістэмы алей, сцяжынак,

мудрагеліста аформленая зеляніна. Культавую архітэктурную Беларусь XVIII ст., як і палацавае дойдства, вылучаюць барока, ракако і класіцызм. Храмавае будаўніцтва вялося ў асноўным каталіцкімі ордэнамі. З цягам часу выпрацавалася архітэктурна-мастацкая сістэма, у якой адлюстравалася нацыянальная своеасаблівасць стылю барока. Першыя будынкі, адпаведныя названай сістэме, былі ўзведзены ў Вільні, што і вызначыла назву своеасаблівага стылістычнага напрамку ў дойдстве – “віленскае барока”.

Адзначаны напрамак у беларускім барока характарызаваўся складанымі аб’ёмна-прасторавымі суадносінамі частак фасада, у якім галоўная роля належала вежам. Вядомым прадстаўніком “віленскага барока” быў архітэктар Іаган Глаўбіц (1700–1767).

Самы старажытны горад Беларусі **Полацк** у XVII-XVIII стст. пачаў адыгрываць значную ролю ў сферы духоўнай і матэрыяльнай культуры. У сярэдзіне XVIII ст. тут пражывала каля 20 тыс. жыхароў, асноўную частку якіх складалі рамеснікі. Яны былі аб’яднаны ў шэраг цэхаў – гарбароў, кавалёў, залатых спраў майстроў, мечнікаў, краўцоў і шаўцоў і інш. У горадзе ішло інтэнсіўнае будаўніцтва. У Верхнім замку былі пабудаваны 4 вежы, у Ніжнім – новыя драўляныя сцены, якія злучалі замкі праз пад’ёмны мост. У Ніжнім замку быў узведзены будынак езуіцкага калегіума.

Горад заставаўся поліканфесіянальным асяродкам. У XVIII ст. Сафійскі сабор стаў кафедральным уніяцкім саборам. У Полацку існавалі кляштары бернардынцаў, дамініканцаў, піяраў, францысканцаў, а таксама праваслаўныя манастыры. Так, пры Богаяўленскім манастыры існавала брацтва і школа, у якой з 1656 г. шэраг гуманітарных дысцыплін знакаміты публіцыст, педагог, паэт, драматург і царкоўны дзеяч Сімяон Полацкі. У горадзе дзейнічала Полацкая праваслаўная епархія, якую ў 1620-я гады ўзначальваў вядомы мысліцель Мялецкі Смятрыцкі, аўтар “Граматыкі славенскія правільнае синтагма”. Пасля далучэння полацкіх зямель да Расійскай імперыі ў канцы XVIII ст. пачалося вяртанне ў праваслаўе

ўніяцкіх вернікаў. Архітэктарам Іаганам Глаўбіцам для мітрапаліта Ф. Грабніцкага каля Полацка ўзведзены палац. Па яго ж праекту збудавана уніяцкая царква Св. Сафіі.

Важнае месца ў сферы адукацыі належыла Полацкаму езуіцкаму калегіуму, дзе навучанне і выхаванне ажыццяўлялася на высокім узроўні. У канцы ХУІІ ст. у ім навучалася каля 400 чал. Пры калегіуме дзейнічалі бібліятэка, тэатр, друкарня, музей, аптэка, шпіталь, сукнавальня, канвікт (інтэрнат).

У 1788 г. у Полацку была адкрыта Праваслаўная духоўная гімназія. Вучэбны курс быў значна пашыраны, а тэрмін навучання павялічаны на тры гады. Выкладаліся лацінская, польская і руская мовы, арыфметыка, чыстапісанне, катэхізіс і нотныя спевы. Навучаліся ў гімназіі дзеці мясцовых святароў ва ўзросце ад 6 да 8 гадоў. Настаўнікамі з'яўляліся пераважна выпускнікі Магілёўскай праваслаўнай семінарыі.

Культурнае развіццё назіралася і ў іншых беларускіх гарадах і мястэчках, у рэзідэнцыях магнатаў і сядзібах шляхты. Станаўленне класіцызму звязана з інтэнсіўным развіццём горадабудаўніцтва ўпершыню стала разглядацца як цэласная рацыянальна спланаваная сістэма ў асноўным у стылі класіцызму. На строгай рэгулярнай аснове ствараліся вялікія гарадскія ансамблі і плошчы, узводзіліся палацы і ўрадавыя будынкі. У канцы ХУІІІ ст. збудаванні ў стылі класіцызму вызначаліся строгасцю, прастагой дэкаратыўнай апрацоўкі фасадаў, кампактнасцю аб'ёмаў, правільнымі геаметрычнымі планами, тонкім і стрыманым архітэктурным дэкорам. Сярод помнікаў гэтага стылю Ружанскі і Свяцкі палацы.

У жывапісу пануючым заставаўся барока, а уплыў ракако і класіцызму не быў дамінуючым. Асаблівасці беларускага жывапісу ХУІІІ ст. адлюстроўваюць характар і шляхі развіцця манументальна-дэкаратыўных роспісаў, абразоў, партрэтаў. Менавіта гэтыя віды і жанры атрымалі пераважнае пашырэнне ў азначаны перыяд.

Роля манументальных роспісаў у інтэр'ерах касцёлаў, уніяцкіх і праваслаўных

храмаў надзвычай вялікая. Выдатным помнікам беларускага манументальна-дэкаратыўнага жывапісу XVIII ст. з’яўляюцца роспісы Кармеліцкага касцёла Святога Станіслава ў Магілёве (1765–1767). У змешчаных тут кампазіцыях паказаны падзеі Свяшчэннага Пісання, святыя (“Уваскрэсенне Лазара”, “Святая Тэрэза”, “Хрышчэнне”, “Спас нерукатворны”). Сярод выяў, якія паказаны ў роспісах касцёла Святога Станіслава, шмат сцэн на гістарычныя тэмы.

Роспісы Нясвіжскага езуіцкага касцёла Божага Цела (1751–1753) выканала група майстроў пад кіраўніцтвам прыдворнага мастака Радзівілаў Ксаверыя Дамініка Гескага-старэйшага. Па сваім пластычным і вобразным вырашэнні фрэскі касцёла адпавядаюць стылю барока. У параўнанні з багаццем фрэскавага ўбрання Нясвіжскага езуіцкага касцёла роспісы фарнага езуіцкага касцёла ў Гродне сціплыя. Да значных твораў манументальна-дэкаратыўнага жывапісу адносяцца таксама роспісы касцёла Святога Андрэя ў Слоніме (апошняя чвэрць XVIII ст.), сінагогі ў Слоніме (другая палова XVIII ст.), касцёла Узнясення Маці Боскай (в. Будслаў Мінскай вобл., канец XVIII ст.). У іканапісе, з аднаго боку, назіраюцца фалькларызацыя (пошукі рэалістычнага адлюстравання рэчаіснасці, увядзення ў абраз бытавых дэталей, з’яў паўсядзённага жыцця), з другога – засваенне і творчая перапрацоўка заходнееўрапейскіх традыцый. Гэтую асаблівасць адлюстроўваюць тры абразы: “Аўраамій і Меркурый Смаленскія”, “Цалаванне Іакіма і Ганны”, “Пакланенне вешчуноў” (1723–1728). Беларускі жывапісны партрэт XVIII ст. захоўваў прыхільнасць да сарматызму. Партрэты Януша Антонія Вішнявецкага і Ігнація Завішы даволі паказальныя ў гэтым плане. Партрэты Міхала Казіміра Агінскага (пасля 1754 г.), Міхала Казімежа Радзівіла (1760-я гг.), відаць, напісалі заходнееўрапейскія жывапісцы, якія запрашаліся магнатамі для выканання заказаў. Творчасць такіх замежных майстроў уплывала на мясцовых партрэтыстаў. Гэтая акалічнасць паказальная для партрэта караля Рэчы Паспалітай Станіслава Аўгуста Панятоўскага, які быў выкананы нясвіжскім мастаком Юзафам Ксаверыем Гескім (1783).

У XVIII ст. атрымалі распаўсюджванне ткацкія майстэрні. Сусветную славу набыла прадукцыя Слуцкай персіярні – мануфактуры, дзе ствараліся паясы. Шырокі шаўковы пояс быў неабходнай часткай магнацкага і шляхецкага касцюма. У якасці ўзору для слуцкіх паясоў паслужылі вырабы, якія ў вялікай колькасці прывозіліся на Беларусь з Малой Азіі, Сірыі і Персіі (адсюль назва майстэрняў – “персіярні”). Для кіраўніцтва вытворчасцю запрасілі вядомага майстра Яна Маджарскага. Дзейнасць слуцкай персіярні працягвалася да 1844 г., калі адпала патрэба ў выпуску паясоў.

Еўрапейская культура Новага часу ахоплівае XVII-XVIII стст. Гэта быў перыяд фарміравання новай навуковай карціны свету, метадалогіі вопытна-эксперыментальных даследаванняў і новай сістэмы каштоўнасцей, важнейшымі з якіх з’яўляліся імкненне да свабоды і індувідалізм. Практыцызм у спалучэнні з індувідуалізмам ляжаў у аснове светапогляду суб’ектаў культуры.

Важнейшай рысай культуры дадзенага гістарычнага тыпу з’яўляўся рацыяналізм. У філасофіі і навуцы цэнтральнае месца адводзілася рацыянальным метадам, якія забяспечвалі аб’ектыўнае ўспрыняцце свету. У эпоху Новага часу пераважалі светапоглядныя ўстаноўкі, ідэала і нормы культуры, якія арыентавалі на вырашэнне практычных задач. Вядучым метадам навукі стаў эксперымент, які мадэляваў і правераў вынікі практычнага даследавання.

У XVIII ст. аб’ектам вывучэння таксама становіцца грамадства і разнастайныя сацыяльныя інстытуты. Прадстаўнікі Асветніцтва імкнуліся прывіць людзям рэлігійную і этычную цярплівасць, вызваліць іх ад прымхаў. Яны прапагандавалі гуманізм, заклікалі адмовіцца ад тыраніі і саслоўных прывілеяў, выступалі ў абарону натуральных праў чалавека.

У мастацтве Новага часу ўвасобіліся асноўныя праблемы і каштоўнасці гэтай эпохі. Найбольш выразна своеасабліваць мастацкай культуры адлюстравалася ў стылях барока і класіцызму. Яны ахапілі ўсе віды мастацтва, праніклі ў духоўнае жыццё і светапогляд еўрапейцаў.

Інтэлектуальная і мастацкая спадчына культуры Новага часу стала жыватворнай крыніцай практычна ўсіх наступных светапоглядных устаноў і культурных практык.

Тэма: Еўрапейская культура XIX ст.

План

1. Агульная характарыстыка трансфармацыі культуры заходняй цывілізацыі.
2. Спецыфічныя асаблівасці сацыякультурнага развіцця беларускага грамадства.
3. Мастацкая культура

Мэта лекцыі – паказаць студэнтам адметнасць сацыядынамікі еўрапейскай культуры ў XIX ст.

1. Агульная характарыстыка трансфармацыі культуры заходняй цывілізацыі.

У XIX ст. краіны Захаду ўступілі ў перыяд сталага індустрыяльнага грамадства, для якога ўласціва наяўнасць новых прынцыпаў рэгуляцыі сацыякультурнага жыцця, выкліканых устанаўленнем капіталістычных адносін і сістэмы каштоўнасцей буржуазнай цывілізацыі ў найбольш развітых краінах Захаду. Складаны механізм прамыслова развітой сістэмы патрабаваў для свайго падтрымання не толькі адпаведнай сацыяльнай і палітычнай сістэмы, але і адэкватнага духоўнага забеспячэння ў выглядзе сістэмы нормаў і каштоўнасцей. Яны стваралі асэнсаваны і актыўны ўдзел насельніцтва ў неабходных відах жыццядзейнасці, выканання адпаведнай разнастайнасці роляў і дасягнення згоды паміж рознымі сацыяльнымі слаямі і групамі. Прыярытэт эканамічнай сферы, звязанай з прамысловай вытворчасцю, надаваў асаблівае значэнне падтрыманню тых культурных

каштоўнасцей, норм і ідэалаў, без якіх нельга забяспечыць паўнаwartасны “ўдзел у агульнай справе”, “роўнасць партнёраў”. Вымяраліся яны фінансаванымі крытэрыямі.

У сістэме каштоўнасцей асобы індустрыяльнага грамадства вызначаліся дасягненні і поспех; валоданне прыватнай уласнасцю; індывідуалізм; спажыванне; універсалізм; актыўнасць і праца; вера ў прагрэс; права асобы на жыццё, свабоду і ўласнасць; павага да навукі і тэхнікі і інш.

У XIX ст. навука ўступіла ў свой “залаты век”. Навуковыя адкрыцці ў галіне фізікі, хіміі, біялогіі, астраноміі, геалогіі, медыцыны адбываліся адно за адным. Прыродазнаўчы прагрэс паўплываў і на гуманітарныя навукі, шэраг з якіх пераходзяць на пазіцыі біялагічнага рэдукцыянізма. Гэта закранула асобныя кірункі этналогіі, псіхалогіі, сацыялогіі і, безумоўна, узнікшай у канцы стагоддзя навукі аб культуры (культуралогіі, культурнай антрапалогіі).

Ідэі Асветніцтва і Французскай рэвалюцыі (свабода, роўнасць, культ розуму) па-ранейшаму натхнялі дэмакратычныя колы еўрапейскага грамадства. Асэнсаванне і перадоленне разрыву паміж ідэаламі і рэчаіснасцю становіцца стрыжнем сацыяльна-культурнага развіцця грамадства XIX ст. Гдыбокая супярэчнасць ідэала і рэчаіснасці выклікала надзвычай крытычныя адносіны да тагачаснага сацыяльна-палітычнага ладу ў значнай часткі вучоных, дзеячоў культуры. У сваёй творчасці яны адстойвалі гуманістычныя прынцыпы, імкнуліся змяніць духоўную атмасферу грамадства, аказваючы тым самым рэальнае ўздзеянне на пазітыўнае развіццё еўрапейскай культуры. Нягледзячы на іх высілкі ў культуры пачалі паступова ўзмацняцца крызісныя тэндэнцыі. Гэта ў сваіх працах адзначалі С. К’еркегор, Ф. Ніцша, А. Шопенгауэр і інш. Прыкметай крызіса з’яўляецца шырокае распаўсюджванне надзвычай спрошчанай і ўніфікаванай мазайчнай масавай культуры. Адначасова назіраецца змяншэнне ўдзельнай вагі твораў высокай культуры ў сродках масавай інфармацыі.

Філасофская думка Беларусі ў XIX ст. таксама складвалася пад уплывам разнастайных эканамічных, сацыяльна-палітычных, культурных і ідэйных фактараў, якія ўзніклі ў заходнееўрапейскіх краінах. Станоўчы ўплыў на фарміраванне свядомасці беларускай інтэлігенцыі аказваў вызваленчы рух, які разгарнуўся ў 20—40-я гады. У гарадах нашай краіны было створана некалькі тайных таварыстваў, якія ставілі сваёй мэтай падрыхтоўку ўзброенага паўстання супраць расійскага царызму, выступалі з патрабаваннем сацыяльных і палітычных перамен. Філататы спрабавалі весці асветніцкую работу сярод працоўных і ўкараненню ў іх свядомасць рэвалюцыйных ідэй.

Ажыўленню грамадскай думкі ў Беларусі садзейнічала распаўсюджванне матэрыялістычных ідэй. Беларускія мысліцелі А. Доўгін, К. Каліноўскі, М. Лавіцкі, Ф. Савіч, Ю. Яжоўскі і інш. выступалі з крытыкай канцэпцыі аб незалежнасці свядомасці ад матэрыі і духу ад цела. У сваіх працах яны адстойвалі ідэалы свабоды, крытыкавалі антыгуманны і амаральны характар прыгонніцтва, патрабавалі скасаваць ганебнае права аднаго чалавека панавання над другімі.

2. Спецыфічныя асаблівасці сацыякультурнага развіцця беларускага грамадства

Рост нацыянальнай свядомасці народа, актывізацыя барацьбы за вызваленне і выхад на арэну гістарычнай творчасці садзейнічаў развіццю беларускай нацыянальнай культуры. У літаратуру, выяўленчае мастацтва, навуку прыйшла бліскучая плеяда творцаў, якія стаялі на пазіцыях рамантызму, у якім спалучаліся рысы дваранскага асветніцтва, дыдактызму і сентыменталізму. Прадстаўнікі беларускага рамантызму арыентаваліся на духоўныя каштоўнасці народа.

У 2-й палове XIX ст. у новай беларускай літаратуры ўзнікае рэалістычны накірунак. Ф.Багушэвіч, Я.Лучына і іншыя былі прапаведнікамі ідэалогіі сялянскага дэмакратызму.

Вялікую ролю ў развіцці грамадскай думкі адыгралі вучоныя і выкладчыкі Віленскага універсітэта, Горы-Горацкага земляробчага інстытута. У навучальных установах распаўсюджвалася забароненая літаратура, ствараліся тайныя гурткі. Значная колькасць выкладчыкаў прытрымлівалася вольналюбівых ідэй і абуджала свядомасць студэнтаў.

У 40-50-ыя гг. пачынаецца кансалідацыя беларускай нацыі, на грамадскую арэну выходзіць шэраг вядомых беларускіх археолагаў, пісьменнікаў, фалькларыстаў, этнографістаў (І.Барычэўскі, У. Сыракомля, Канстанцін і Яўстахій Тышкевічы, М.Янчук і інш.). Дзейнасць беларускай інтэлігенцыі становілася больш свядомай і мэтанакіраванай. Яны становяцца выразнікамі нацыянальных і сацыяльных памкненняў народа.

Афармленне рэвалюцыйна-дэмакратычнага накірунку як самастойнай ідэалагічнай плыні грамадска-палітычнай і культуразнаўчай думкі Беларусі адбылося ў перыяд паўстання 1863 г. Яно звязана з рэвалюцыйнай і публіцыстычна-асветніцкай дзейнасцю Кастуся Каліноўскага і яго паплечнікаў. Яны сталі першымі свядомымі даследчыкамі культуры свайго народа.

У 2-й палове XIX ст. актывізуецца дзейнасць расійскіх і польскіх даследчыкаў па вывучэнні гісторыі, мовы, фальклору беларускага народа. Прадстаўнікі расійскай афіцыйнай навукі імкнуліся адшукаць агульнасць рускай і беларускай культур, а польскія – даказаць еднасць беларусаў і палякаў. Але менавіта вынікі рускай і польскай навукі, незалежна ад палітычнай арыентацыі даследчыкаў пацвердзілі нацыянальную самабытнасць беларусаў, абудзілі ў беларускай інтэлігенцыі цікавасць да сваіх каранёў. Пачынаецца свядомае самапазнанне беларускага этнаса і яго культуры. У гэты перыяд П.Баброўскі, А.Багдановіч, М.Без-Карніловіч, Н.Васільева, У.Вярыга, Л.Галамбёскі, І.Грыгаровіч, З.Даленга-Хадакоўскі, М.Доўнар-Запольскі, Я.Карскі, А.Кіркор, Ю.Крачкоўскі, І.Насовіч, М.Нікафароўскі, Е.Раманаў, А.Сапуноў публікуюць шэраг грунтоўных прац, у якіх сабраны разнастайныя артэфакты духоўнай і матэрыяльнай культуры.

Эпоха шырокага дэмакратычнага руху, этнакультурнай кансалідацыі беларускага народа выклікала на мастацкую арэну выдатную плеяду паэтаў дэмакратаў. Пачынальнікамі новай беларускай літаратуры былі П.Багрым, Ф.Багушэвіч, А.Гурыновіч, В.Дунін-Марцынкевіч, К.Каганец. Народнае жыццё, багатая духоўная культура беларусаў і яе суб'ект сталі пільнай увагай пісьменнікаў.

3. Мастацкая культура

Сутнасць, змест і формы мастацкай творчасці ў дадзены гістарычны перыяд вызначалі тры парадыгмы: ідэі асветніцтва, рамантызм і рэалізм. Поліпарадыгмальнасць – характэрная асаблівасць мастацкай культуры гэтага стагоддзя. Романтичная парадыгма, як і папярэдняя асветніцкая, ва ўмовах сацыякультурнай сітуацыі XIX ст. пачала фарміравацца ў эпоху станаўлення нацыянальных культур. Ідэяна-светапогляднымі аспектамі агульнаеўрапейскай романтичнай парадыгмы прынята лічыць імкненне да ўніверсальнага ідэалу, “касмічны песімізм”, матыў двусветавасці, перавага фантастычнага, народнай творчасці, усходняй экзотыкі, гісторыі, культ індывідуальнага. Пералічаныя дамінанты набываюць сваю адметнасць, часам да палярнасці у ідэях.

Да таго ж, кожнага з суб'ектаў еўрапейскага рамантызму можна аднесці, выкарыстоўваючы тэрміналогію П. Сарокіна, да так званых носьбітаў актыўнага ідэацыяналізму, якія ў адрозненні ад аскетычных ідэацыяналістаў не “ўцякаюць са свету ў свет ілюзій і не раствараюць цалкам уласныя свае душы ў апошняй рэальнасці, а імкнуцца наблізіць іх да Бога, выратаваць не толькі свае душы, але і душы іншых”.

У агульнаеўрапейскай романтичнай парадыгме вылучаюцца дзве сферы рэчаіснасці: эмпірычная і духоўная, якія знаходзяцца ў складаных адносінах паміж сабой. Эмпірычная рэчаіснасць пазнаецца з дапамогай пачуццяў і розуму, духоўная – шляхам інтуіцыі. Як тэарэтыкі, так і практыкі романтичнай плыні важкі акцэнт рабілі менавіта на інтуіцыі як асноўным сродку спасціжэння ўсіх сфер існавання. Асобная свядомасць асобнага

чалавека, згодна іх меркаванню, не спраўляецца з загадкамі існавання і адмаўляецца ад спробаў рацыянальнага ўсведамлення сутнасці з'яваў, што ў выніку прыводзіць да культу ірацыянальнасці, інтуіцыі. Светапогляд суб'екта рамантычнай парадыгмы фактычна валодае дзвюма ісцінамі: рацыянальна ўсведамляемай бачнасцю і інтуітыўна набытым прадчуваннем. Гэта вядзе да магчымасці адначасова і містычнага, і рэальнага тлумачэння быцця.

Агульнапрынята лічыць выкрышталізаўванне феномена рамантызму заканамернай з'явай, звязанай найперш з інтэлектуальнай рэакцыяй на ідэалогію Асветніцтва, перасэнсаваннем асноўных яе палажэнняў, якія нібыта перасталі адпавядаць рэчаіснасці і спрыяць паспяховаму вырашэнню лёсавызначальных задач.

Романтызм як мастацкая плынь сфарміраваўся найперш у *літаратуры*. Д. Байран, Ф. Гельдэрлін, Э. Гофман, В. Гюго, Э. По, Л. Тік, Ф. Шылер і інш. адмаўлялі прынцыпы класіцызму, стваралі новыя літаратурныя жанры (гістарычныя раманы, драмы і паэмы, казкі лірыка-філасофскага і фантастычнага характару). Дамінуючай тэмай літаратурных твораў становіцца канфлікт паміж героем і навакольным светам, ідэалам і рэчаіснасцю. Адметнасцю твораў рамантыкаў з'яўляецца нацыянальны каларыт, цікавасць да гістарычных і філасофскіх тэм, мудрагелістасць кампазіцыі, метафарычнасць мовы, выкарыстанне іроніі і гратэска. Романыкі таксама выказвалі значны інтарэс да фальклору, уводзілі яго ў свае творы, збіралі народныя песні, казкі, прымаўкі і стваралі зборнікі вуснай народнай творчасці.

Ідэі рамантызма хутка пранікаюць у *музычнае мастацтва*, асабліва, у такі яго жанр, як праграмная музыка. Дзякуючы ўласцівасці музыкі глыбока раскрываць пачуцці чалавека, музыка была пастаўлена рамантычнай эстэтыкай на высокі ўзровень. Сачыненні Г. Берліоза, Л. ван Бетховена, Ф. Ліста, Ф. Шапэна, Ф. Шуберта, Р. Шумана і інш. прасякнуты драматызмам, пафасам барацьбы за вызваленне чалавека. Дамінуючае значэнне цыклічнасці

як формы ўвасаблення свабоднай сюжэтнасці і нацыянальная арыентацыя музычных кампазіцый з узмацненнем фальклорных элементаў характарызуюць творчасць кампазітараў-рамантыкаў. У творах шэрагу кампазітараў адчуваецца сум аб недасягальным прыгожым свеце, захапленне прыродай, унутраная рэфлексія. Усё гэта адлюстравалася ў пошуках новых сродкаў мастацкай выразнасці. У музычных творах рамантычнага кірунку спалучаліся шырокі размах, гераічны пафас і камернасць, інтымнасць.

Ідэалы рамантызма знайшлі сваё ўвасабленне і ў *выяўленчым мастацтве*. Найбольш выразна рысы рамантызма выказалі ў сваіх творах Ф. Гойя, А. Гро, Э. Дэлакруза, Т. Жэрыко, У. Тёрнер і інш. мастакі. Дынамізм мастацкіх вобразаў імі ствараўся за кошт новых прыёмаў: зварот да асаблівых сюжэтаў (бітвы, навальніцы, трагедыі на моры), хаатычнай, асемітрычнай кампазіцыяй, “размытым” малюнкам і інш. Свабода ў мастакоў перыяду рамантызма асаціравалася з імклівым рухам і барацьбоц, а не з велічным спакоем, як у класіцызме.

Абыякавасць рамантыкаў да ўсяго паўсядзённага вызначыла павышаную цікавасць да экзатычных сюжэтаў, вычварных пейзажаў. На карцінах мастакоў-рамантыкаў чалавек пераносіўся з будзённага свету ў ідэальны. Іх творчасць адрознівалася ад стыля прац прадстаўнікоў класіцызма перавагай колера над лініяй, насычанасцю каларытам, які дапаўняўся кантрастам святла і цені, шырокім выкарыстаннем паўтонаў і рэфлексаў. Колер у іх становіцца асноўным сродкам мадэліравання ствараемых фігур і іншых элементаў кампазіцыі.

У сярэдзіне XIX ст. рамантызм паступова сінтэзуецца з рэалістычнымі тэндэнцыямі, што праявілася найперш у мастацкай культуры. Дадзеныя зрухі былі абумоўлены некаторымі зменамі ў сацыяльным і палітычным жыцці еўрапейскіх краін. У сферы сацыяльна-палітычных адносін захоўваецца панаванне імперскай палітыкі. Пасля падаўлення нацыянальна-вызваленчага руху ў Аўстра-Венгрыі, паражэння Вялікай Французскай рэвалюцыі, наступстваў франка-прускай вайны адбываецца ўзмацненне рэпрэсіўнага

рэжыму, што выявілася ва ўзмацненні паліцэйска-бюракратычнага кантролю за палітычным жыццём. Менавіта ў дадзеных супярэчлівых гістарычных варунках выспела патрэба ў максімальна рэалістычным адлюстраванні рэчаіснасці на аснове яе выкрывальнай крытыкі з пазіцыі рэвалюцыйна-дэмакратычнай ідэалогіі, неабходнасці завастрэння ўвагі на сацыяльных праблемах і адпаведна крытыцы існуючых грамадска-палітычных парадкаў. Станаўленне рэалістычнага накірунку ў мастацтве суправаджаецца актуалізацыяй сацыяльна-дэмакратычнай праблематыкі ў творчасці суб'ектаў культуры. Таму сацыякультурную парадыгму другой паловы XIX ст. варта акрэсліць у адпаведнасці з дамінуючай ідэалогіяй як рэалістычна-дэмакратычную.

Суб'екты мастацкай творчасці ў межах рэалістычна-дэмакратычнай парадыгмы перанялі ў рамантыкаў адзін з найважнейшых эстэтычных прынцыпаў – прынцып гістарызму: гісторыя чалавецтва і гісторыя мастацтва з усімі яго асобнымі відамі, у якіх праявіліся парадыгмальныя адметнасці, разглядаюцца як непарыўны, як адзіны працэс, у якім звязана паміж сабою ўсе этапы, і кожны з этапаў мае сваю непаўторную спецыфіку. Г. Гегель падкрэсліваў у свой час, што мастацтва адлюстроўвае, па самой сваёй сутнасці, культуру той эпохі, у якую яно стваралася. Культура і мастацтва непарыўна звязаны таму, што мастак з'яўляецца прадуктам свайго гістарычнага часу, таму прыўносіць культуру эпохі ў твор мастацтва.

У структурнай характарыстыкі дэмакратычна-рэалістычнай парадыгмы, ў межах яе светапогляднага складніка можна вылучыць найперш імкненне да ўзнаўлення жыццёвай праўды, “жыцця ў формах самога жыцця”. Паводле суб'ектаў рэалістычна-дэмакратычнай парадыгмы, у сапраўднай рэчаіснасці жыццё чалавека вызначаецца не толькі яго здольнасцямі, але і грамадскімі ўмовамі, пэўным чынам залежыць ад іх. Рэалісты сцвярджалі, што шчасце чалавека магчыма толькі тады, калі будзе свабодным увесь народ. Мастацтва рэалізму паказвае ўзаемадзеянне чалавека з асяроддзем, уздзеянне грамадскіх умоў на лёсы людзей, на іх духоўны свет

і норавы. Сваю найважнейшую задачу рэалісты бачылі ў тым, каб узнавіць рэчаіснасць такою, якая яна ёсць, у пазнанні ўнутраных законаў гэтай рэчаіснасці, што вызначала яе дыялектыку і разнастайнасць форм. Менавіта дадзеная акалічнасць дыялектычнага адзінства і ўзаемаабумоўленасці грамадскіх умоў і жыцця асобнага чалавека была прадыхавана складанымі гістарычнымі ўмовамі, якія па сутнасці вызначаюць каштоўнасны змест культурнай парадигмы.

Асноўную ўстаноўку суб'екты рэалістычна-дэмакратычнай парадигмы бачылі ў тым, каб не капіраваць рэчаіснасць, а выражаць яе. Мастак, на думку А. дэ Бальзака, не проста летапісец сваёй эпохі, а як даследчык, вучоны-аналітык, палітык і паэт. Спецыфіка і сіла рэалізму ў тым, каб пераадолюваць суб'ектывізм у імя праўды.

Для рэалістычнай парадигмы быў таксама характэрна крытыкая, скіраваная на несправядлівасць тагачаснай сацыяльнай сітуацыі. Дадзеная акалічнасць сцвердзілася ў выкрышталізаванні крытычнага рэалізму. Дадзеныя парадыгмальныя адметнасці знайшлі сваё адлюстраванне ў культурных тэкстах, створаных суб'ектамі рэалістычна-дэмакратычнай парадигмы.

Найбольш паслядоўна сацыякультурная парадигма ў стылёвай форме выражэння – рэалізме – раскрываецца ў *літаратуры*, творчасці такіх пісьменнікаў, як О. дэ Бальзака, Ч. Дзікенса, Ф. Стэндаля, У. Тэкерэя, Г. Флабэра. Іх творы не былі копіяй рэчаіснасці, Праўдзіваадлюстроўваючы самыя розныя, у тым ліку і жахлівыя, бакі жыцця, яны раскрывалі ў фактах глыбінную аснову быцця чалавеква, заклікалі да маральнага ўдасканалення асобы, да змянення сацыяльнага ладу.

У 1870-я гады ў літаратуры пад уплывам філасофіі А. Шопэнгаўэра і Ф. Ніцшэ фарміруецца мастацкая плынь *сімвалізм*. Для прадстаўнікоў дадзенай плыні была ўласціва пачуццё расчаравання ў навакольным свеце, адмоўныя адносіны да паўсядзённасці. Свет для іх падаваўся вялікай таямніцай, якую ніколі нельга спазнаць да канца. Інструментам пранікнення ў

трансцэндэнтны свет, у нязведанае з'яўляўся сімвал – умоўны знак, знаменне іншай рэчаіснасці, з дапамогай якога найбольш дасведчаныя людзі могуць пранікнуць у таямнічыя працэсы. Мэтай сімвалістаў было стварэнне асаблівай сімвалічнай мовы, у якой гука-вобразны пачатак слова меў бы самастойнае значэнне. Яны лічылі, што найбольш дакладным і сінтэтычным па сваёй прыродзе спосабам асваення свету з'яўляецца паэзія, здольная перадаць перажыванні і сімвалы. Таму для творчасці Ш. Бодлера, П. Валеры, П. Верлена, Г. Ібсэна, С. Малармэ, А. Рэмба, О. Уайльда і інш. уласціва шматзначнасць вобразаў, філасофская загадканасць мовы.

Рэалістычныя тэндэнцыі яскрава адлюстраваліся і ў **выяўленчым мастацтве**: мастакі ўсё часцей пачалі звяртацца да паказу жыцця народа, да яго патрэб і надзей. Іх інтарэс да тагачаснага жыцця праявіўся ў стварэнні жанравых сцэн, увасабленні паўсядзённых спраў чалавека з максімальнай праўдзівасцю. Героямі іх карцін часцей становяцца людзі працы. У гэтых мэтах мастакамі выкарыстоўваліся спецыфічныя жывапісныя прыёмы: аб'ёмнае выяўленне, цэнтральная і паветраная перспектыва, натуральная размшчэнне фігур, выразны контур малюнка і падкрэслены рытм фігур. Для мастацкіх твораў уласціва таксама абвостранасць сюжэтаў. Рэалізм у жывапісе дасягае свайго поўнага выражэння ў творчасці О. Дам'е, Г. Дарэ, Г. Курбэ, Ж. - Ф. Міле, Э. Сіманэ і інш.

Пэўная частка мастакоў прытрымлівалася сімвалічнага спосаба ўвасаблення з'яў свету. Г. Маро, О. Редон, П. де Шаван звярталіся да вечнага, свядома адыходзілі ад увасаблення сучаснасці, навогул ад гістарычнай канкрэтнасці, адлюстроўвалі мастацкія вобразы мінулых эпох, міфалагічныя сюжэты з Бібліі як сімвалы ўніверсальных пазачасавых ідэй.

Рэалізм, хаця і ў меншай ступені закрануў і *музычную* творчасць. Для твораў Ж. Бізэ, Дж. Вэрдзі і іншых еўрапейскіх кампазітараў характэрны зварот да сюжэтаў, якія раскрываюць трагічныя супярэчнасці асобы і грамадства, набліжэнне вобраза героя да рэальнага жыцця, выкарыстанне народнага меласа, даступнасць музычнай мовы. Мэтай іх творчасці было

ўзнаўленне гармоніі свету, а не канчатковае знішчэнне надзеі на лепшую будычыню.

Тэма 13. Сучасная культура (2 гадзіны)

План

1. Агульныя рысы сучаснай культуры.
2. Навука як сацыякультурны феномен.
3. Мастацкая культура першай паловы XX ст.
4. Постмадэрнізм у культуры другой паловы XX ст.
5. Беларуская культура ва ўмовах сучаснай глабалізацыі.

Мэта лекцыі – паказаць студэнтам адметнасць сацыядынамікі еўрапейскай культуры ў XX- XXI ст.

1. Агульныя рысы сучаснай культуры

У XX ст. краіны Захаду ўступілі ў перыяд сталага індустрыяльнага і постіндустрыяльнага грамадства, для якога ўласціва наяўнасць новых прынцыпаў рэгуляцыі сацыякультурнага жыцця. Складаны механізм прамыслова развітой сістэмы патрабуе для свайго падтрымання не толькі адпаведнай сацыяльнай і палітычнай сістэмы, але і адэкватнага духоўнага забеспячэння ў выглядзе сістэмы нормаў і каштоўнасцей. Яны ствараюць асэнсаваны і актыўны ўдзел насельніцтва ў неабходных відах жыццядзейнасці, выканання адпаведнай разнастайнасці роляў і дасягнення згоды паміж рознымі сляямі і групамі. Прыярытэт эканамічнай сферы, звязанай з прамысловай вытворчасцю, надае асаблівае значэнне падтрыманню тых каштоўнасцей, без якіх нельга забяспечыць паўнаwartасны

“ўдзел у агульнай справе”, “роўнасць партнёраў”. Вымяраюцца гэтыя каштоўнасці фінансава-эканамічнымі крытэрыямі.

У сістэме каштоўнасцей асобы індустрыяльнага грамадства вызначаюцца дасягненні і поспех; валоданне прыватнай уласнасцю; індывідуалізм; спажыванне; універсалізм; актыўнасць і праца; вера ў прагрэс; права асобы на жыццё, свабоду і ўласнасць; павага да навукі і тэхнікі і інш.

Са сталым індустрыяльным грамадствам звязваюць і станаўленне масавай культуры. У сучасным грамадстве пануюць мас-медыя і масавая культура. Праз сродкі масавай інфармацыі масавая культура пранікае ў самыя шырокія слаі насельніцтва, самыя аддаленыя куткі як у рамках нацыянальных супольнасцей, так і ў глабальных маштабах.

У постіндустрыяльным грамадстве склаўся і прыныпова іншы тып вытворчасці, распаўсюджання і захавання культуры. Культура стала найбольш дынамічным, нават у параўнанні з тэхнікай, кампанентам цывілізацыі. Вытворчасць, перадача, захаванне і спажыванне інфармацыі ажыццяўляюцца на прыныпова іншай тэхналагічнай аснове, што прыводзіць да карэнных змен у культуры. “Экранная культура” – інтэрнацыянальная па сваёй прыродзе. Яна лёгка перасякае нацыянальна-дзяржаўныя межы, не мае моўных абмежаванняў, таму хутка авалодвае свядомасцю разнамоўнай аўдыторыі “без перакладчыка”.

Даступнасць і разнастайнасць культурнай інфармацыі прыводзяць, з аднаго боку, да значнай аднароднасці сусветна-інфармацыйнай прасторы, да зняцця ўсіх перашкод, а з другога – да вялікай разнастайнасці інфармацыі, з якой чалавек можа выбраць тое, што адпавядае яго арыентацыі.

Здольнасць хуткага і надзейнага пераносу інфармацыі на любыя адлегласці робіць магчымым радыкальную дэцэнтралізацыю важнейшых працэсаў, у тым ліку вытворчасць, кіраванне, адукацыю.

З сярэдзіны XX ст. у духоўным жыцці развітых краін, якія ўступілі ў постіндустрыяльную эпоху, выразна праяўляецца кірунак, што атрымаў назву постмадэрнізм. Гэты кірунак заметна паўплываў на ідэалагічнае і

рэлігійнае жыццё, літаратуру і мастацтва, на гуманітарныя веды. Постмадэрнісцкая ментальнасць складвалася як пераадоленне не толькі класічных, але і мадэрнісцка-авангардных устаноў і арыентацый, як адаптацыя духоўнай дзейнасці да ўмоў сталага дэмакратычнага грамадства, якое адрозніваецца п'юралізмам у самых разнастайных сферах быцця.

Постмадэрнізм не адмаўляе ні мадэрнізм, ні іншыя культурныя парадыгмы, але знішчае тую статусную іерархію, вяршыню якой займалі творцы і эксперты, а масам прыходзілася знаходзіцца ў падножжы. Адрозніваецца і розніца паміж цэнтрам і перыферыяй, паміж стваральнікамі культурных твораў і аўдыторыяй і нават паміж дасканалым, ці высокім, у мастацтве і выпадковым, ці паўсядзённым. У гэтай плыні не прызнаецца “дыктатура навізны і прагрэсу”, адсутнічае клопат пра чысціню мастацкай з’явы, дапускаецца і нават заахвочваецца існаванне самых разнастайных элементаў.

Сацыякультурнай сістэме постіндустрыяльнага грамадства ўласцівы шэраг негатыўных аспектаў. Перш за ўсё гэта маніпулятыўны характар гэтай сістэмы. Тэхналагічныя дасягненні “інфармацыйнага стагоддзя” прывялі да духоўнага абясцэньвання былой культуры, яе адыходу ад асноўных сфер грамадскага жыцця, да страты для духоўнага стану чалавека.

Непрыманне негатыўных наступстваў постіндустрыяльнага грамадства спрыяе ўзнікненню разнастайных альтэрнатыўных формаў жыццёўладкавання: экалагічныя рухі; утапічныя камуны; арганізацыі, што ўзніклі на аснове розных усходніх містычных вучэнняў; авангардныя плыні, звязаныя з пакланеннем музычна-эстрадным тыпам масавай культуры і інш.

2. Навука як сацыякультурны феномен

У XX ст. навука стала магутным фактарам развіцця культуры. Стварэнне квантавай механікі, тэорыі рэлятывінасці, кібернетыкі, ядзернай энергетыкі, геннай інжынерыі, камп’ютэрнай і лазернай тэхнікі, мноствы іншых навукова-тэхнічных навін у карані змянілі навуковую карціну свету і

яе ўвасабленне не толькі ў навуковых тэорыях, але і ў разнастайных тварэннях культуры.

Аптымiстычнае светасузіранне, абумоўленае поспехамі навуковай думкі, увасобленай у сусветнай прамысловасці і тэхніцы, паслужыла асновай для ўзнікнення характэрнага для чалавека XX ст. адчування касмічнасці свайго быцця. Касмізм – унікальная, найцікавейшая з’ява сучаснай культуры. Значэнне яго пачынае ўсведамляцца толькі зараз, на парозе трэцяга тысячагоддзя. У працах вядомых касмістаў У.І.Вярнадскага, А.Л.Чыжэўскага, Тэйяра дэ Шардэна былі пастаўлены прынцыпова новыя праблемы касмічнай ролі чалавецтва, адзінства чалавека і космасу, маральна-этычнай адказнасці падчас касмічнай экспансіі чалавецтва.

Па-першае, гэта ідэя актыўнай эвалюцыі, у якой выяўляецца новая якасць узаемаадносін чалавека і прыроды. Абапіраючыся на прыродазнаўчыя эвалюцыйныя погляды, касмісты выказалі думку аб непазбежнасці развіцця чалавека, прыроды і космасу. Калі розум становіцца вядучай сілай сусветнага развіцця, чалавек бярэ на сябе адказнасць за касмічную эвалюцыю. Ён павінен быць прасякнутым духам касмічнай этыкі.

Па-другое, разглядаючы Зямлю і яе гісторыю як частку эвалюцыйных працэсаў у Сусвеце, касмісты злучылі клопат аб касмічным цэлым з пытаннямі і патрабаваннямі пэўных людзей. З іх пункту погляду, гуманiстычны аптымiзм, радаснае і светлае светасузіранне заснаваныя не на летуценнях асобных вучоных, а на законах развіцця культуры і самой прыроды.

З найбольшай навуковай доказнасцю і філасофскай абгрунтаванасцю гэтыя ідэі былі развітыя выдатным рускім навукоўцам-прыродазнаўцам, які стаяў ля вытокаў сучаснай геахіміі і біягеахіміі, – У.І.Вярнадскім. Асноўная праца У.І.Вярнадскага “Навуковая думка як планетная з’ява” характарызуецца энцыклапедычнасцю ў абагульненні, сінтэтычным падыходам да эвалюцыі Зямлі як да адзінага геалагічнага, біягеннага, сацыяльнага і культурнага працэсу. Усведамляючы шляхі эвалюцыі і сусветнай культуры, вучоны прыходзіць да вываду аб тым, што дзейнасць

чалавека – не нейкае адхіленне ў эвалюцыйным развіцці. Пад уплывам аб'яднанага чалавецтва біясфера заканамерна пяройдзе ў якасна новы стан – наасферу. Чалавек і яго розум – не проста канчатковы вынік эвалюцыі, але адначасова і пачатак новага руху, які стварае сферу розуму і які будзе з'яўляцца вызначальнай сілай эвалюцыйнага развіцця ў будучыні.

З'яўленне наасферы звязана ў першую чаргу з рэальным працэсам экспансіі розуму, усведамлення ў эвалюцыйны працэс. Чалавек ажыццявіў поўны захоп біясферы для жыцця. Аблічча Зямлі, гэтага першага касмічнага цела, якім валодае чалавецтва, цалкам змянілася. Усе прыродныя стыхіі: вада, зямля, паветра – захоплены чалавекам.

Найважнейшая падстава для ўзнікнення наасферы – аб'яднанне чалавецтва. Для У.І.Вярнадскага раўнапраўе, братэрства, яднанне ўсіх людзей з'яўляецца ў першую чаргу не маральна-культурным патрабаваннем, а прыродным фактам. Узнікае агульначалавечая культура; сучасныя сродкі перамяшчэння і перадачы інфармацыі збліжаюць людзей; навуковая і тэхнічная думка ўсё больш інтэрнацыяналізуецца. Нягледзячы на войны, міжнацыянальныя канфлікты, чалавецтва з неабходнасцю прыйдзе да яднання.

Галоўнай жа прычынай стварэння наасферы з'яўляецца навука, якая робіцца наймагутнай геалагічнай і касмічнай сілай. З гэтым працэсам звязаны трыумф жыцця і выдатная гарманічная будучыня людзей. Эвалюцыя жывога рэчыва, яго ўскладненне і ўзмацненне сіл розуму ў Сусвеце – працэсы непазбежныя.

Дыскусіі аб сутнасці і ролі розных тыпаў культур непазбежна звязаны з праблемамі высвятлення месца навукі ў сучасным грамадстве, тым больш што ў ХХ ст. навука як адмысловы сацыякультурны феномен зведала істотныя змены змястоўнага і фармальна-структурнага плану. Гэты факт не выклікае прынцыповых рознагалоссяў у прадстаўнікоў розных школ і плыняў, якія існуюць у сучаснай навуказнаўчай літаратуры, айчыннай і замежнай філасофіі і сацыялогіі.

У развіцці навуковага пазнання, звязанага са станаўленнем і функцыянаваннем тэхнагеннай цывілізацыі, якая сфарміравалася на мяжы XVII–XVIII стст. у еўрапейскім рэгіёне, можна вылучыць некалькі асноўных этапаў. Храналагічна першы этап развіцця навукі – класічны (XVII – канец XIX ст.) – ахоплівае найбольш працяглы прамежак часу. У яго рамках адбыліся дзве глабальныя навуковыя рэвалюцыі. Наступны этап – некласічны (канец XIX – першая палова XX ст.) – складае ўжо меншы прамежак часу, трэці ж – постнекласічны (з сярэдзіны XX ст.) – па гістарычных мерках доўжыцца ўсяго толькі імгненне.

Тэхнагенная цывілізацыя заснавана на такіх узаемаадносінах паміж чалавекам і прыродай, пры якіх прырода з'яўляецца аб'ектам чалавечай дзейнасці, аб'ектам эксплуатацыі, прычым эксплуатацыі неабмежаванай. Ёй уласцівы тып развіцця, які можна выказаць адным словам: больш.

Мэта заключаецца ў тым, каб назапашваць усё больш матэрыяльных выгод, багаццяў і на гэтай аснове вырашаць праблемы чалавецтва, у тым ліку сацыяльныя, культурныя і інш. Тэхнагеннай цывілізацыі ўласціва падзенне, прырода невычарпальная менавіта як аб'ект яе эксплуатацыі чалавекам. Разуменне глыбіні эканамічнага крызісу пакладзе канец такому падзенню. Адсюль ідэйны і навукова-тэарэтычны рух апошніх дзесяцігоддзяў, якія паставілі праблему стварэння новай экалагічнай культуры. Экалагічны крызіс вызначае межы наяўнага тыпу эканамічнага развіцця. Гаворка ідзе аб неабходнасці новых адносін з прыродай і паміж людзьмі. Вядомы філосаф Ю. Бохеньскі, разглядаючы сучасную духоўную сітуацыю, вылучыў чатыры найбольш важных пытанні, якія стаяць перад чалавецтвам:

- Якое месца займае чалавек у космасе?
- Ці існуе прагрэс?
- У чым каштоўнасць навукі?
- Якія вялікія сілы або бяссілле чалавека?

Сучасныя адказы на гэтыя пытанні вельмі песімістычныя. Да прыкладу, астраномы даказалі, што Зямля не з'яўляецца цэнтрам Сонечнай

сістэмы, што яна толькі малаважны фрагмент космасу ў цэлым, бо за межамі Млечнага Шляху існуюць мільярды і мільярды падобных галактык, адлегласць паміж якімі вымяраецца мільёнамі парсекаў (адзін парсек перавышае 30 800 мільярдаў кіламетраў). Для антрапацэнтрызму мінулых стагоддзяў, культур, калі чалавек ставіўся ў цэнтр Сусвету, гэты пункт погляду катастрафічны. Мала таго, разбіваецца міф і аб унікальных якасцях чалавека, унікальнасці існавання жыцця ў Сусвеце. Адсюль значыць, што чалавека нельга разглядаць як сукупнасць сусветных сіл. Чалавецтва толькі парушынка на ўскраіне быцця. Новая духоўная сітуацыя, лічыць Ю.Бохеньскі, забараняе нам думаць антрапацэнтрычна. Сучасная культура будзеца ўжо на іншых падставах.

З другога боку, разбіваецца паданне аб незваротнасці і нарастанні грамадскага прагрэсу. З часу бамбавання Хірасімы і Нагасакі каштоўнасць навукі і навукова-тэхнічнага прагрэсу пастаўлена пад сумненне. У поўнай меры выявілася дваістая роля тэхнічнага прагрэсу, які даў чалавецтву незлічоныя матэрыяльныя выгоды, але ў той жа час прынес гэтак жа незлічоныя бядоты, што асабліва выявілася ў дзвюх сусветных войнах з ужываннем зброі масавага знішчэння, а затым ужо, у канцы стагоддзя, у варварскіх бамбаваннях узброенымі сіламі НАТА гарадоў і камунікацый Югаславіі. Новы дух часу выклікае скептычнае дачыненне да магчымасцяў навуковага ведання, дакладныя навукі ўжо не лічацца галоўнымі. Адсюль і пачуццё бяссілля перад выкліканымі чалавецтвам некіравальнымі сіламі навукова-тэхнічнага прагрэсу, якое ва ўсё больш яркай форме адлюстроўваецца ў песімістычнай філасофіі экзістэнцыялізму, дзе існаванне чалавека носіць трагедыіны і бязвыйсцевы характар.

Так, навука ў XX ст. стала слугой двух спадароў – добра і зла, жыцця і смерці. Энергія атама была выкарыстана для стварэння смяротнай зброі. Рэакцыяй на небяспеку сусветнай вайны і магчымасці самавынішчэння чалавецтва стаў антысцыентызм (лат. scientia – навука) — варожае дачыненне да навукі, тэхнікі і навукоўцаў. Яшчэ К. Маркс выказаў такую, на

першы погляд, парадаксальную думку: розум чалавека не заўсёды існуе ў разумнай форме. Хіба навука ў рамках еўрапейскага кантынента і свету арганічна злучана сёння з высокай гуманістычнай мараллю, маральнай культурай? Далёка не заўсёды і не ва ўсім. “Веды, якія суправаджаюцца ростам свядомасці, – пісаў Б.Расел, – з’яўляюцца галоўнай прыладай чалавечага прагрэсу. Веды без росту свядомасці лёгка становяцца д’ябальскімі і павялічваюць раны, якія адзін чалавек наносіць іншаму”.

Еўропа, як і іншыя рэгіёны, прыйшла да ХХ ст. з вялізнай колькасцю новых і найноўшых паданняў аб свеце. У канцы мінулага стагоддзя разбурыліся паданні аб непадзельнасці атама. Адкрыццё рэнтгенаўскага выпраменьвання ў 1895 г. прывяло англічан Эрнэста Рэзерфорда і Фрыдэрыка Соддзі да стварэння тэорыі ў 1903 г., паводле якой распад атамаў забяспечвае ператварэнне адных элементаў у іншыя.

Нямецкі фізік Макс Планк (1858–1947) прапаноўвае тэорыю квантаў, паводле якой некаторыя фізічныя працэсы, напрыклад выпусканне і паглыннанне святла, не з’яўляюцца бесперапынным працэсам.

Альберт Эйнштэйн выказвае адразу дзве тэорыі: адна – аб карпускулярнай і адначасова хвалевай прыродзе святла, іншая – знакамітая тэорыя рэлятывізму, якая разбурыла веру ў незалежнасць прасторы і часу (1905). Толькі гэтых адкрыццяў хапіла б для таго, каб лічыць ХХ ст. стагоддзем грандыёзных навуковых рэвалюцый. Можна сказаць, што не засталася амаль ніводной навуковай сферы, якая захавалася на ўзроўні папярэдняга часу (стварэнне квантавай механікі – П.Дзірак (1902–1984), Луі дэ Бройль, Э.Шрэдзінгер (1887–1961); працы Жаліо-Кюры; развіццё генетыкі, вывучэнне чалавечай псіхікі і з’яўленне псіхалогіі – К.Юнг (1875–1961), У.Джэмс (1842–1910), З.Фрэйд (1856–1939).

Яшчэ адна акалічнасць адрознівае ХХ ст. ад папярэдніх. Буйныя адкрыцці мінулага рэдка былі звязаныя з развіццём тэхнікі. Яны існавалі аўтаномна, нават тады, калі апярэджвалі прагрэс тэхнікі. Тэхніка таксама развівалася незалежна ад навукі. Часам яны развіваліся паралельнымі

курсамі, часам разыходзіліся, але практычна не залежалі адно ад аднаго. У ХХ ст., асабліва ў яго другой палове, яны немагчымыя адна без адной. Навука стала моцным фактарам развіцця тэхнікі, тэхніка стала навукаёмістай, і абедзве абумовілі далейшы прагрэс вытворчасці. З'яўляюцца атамная энергетыка, генная інжынерыя, пачынаецца засваенне касмічнай прасторы. Усё гэта прымушае не без падстаў называць ХХ ст. стагоддзем тэхнікі, якая пранікае ва ўсе сферы чалавечага існавання, закранае ўсе формы жыццядзейнасці чалавека.

Можа здацца, што бурнае развіццё тэхнікі ў ХХІ ст. уяўляе сабой урачыстасць розуму і можа стаць асновай шчасця і ажыццяўлення шматвяковых летуценняў чалавецтва. На жаль, гэта далёка не так. Тэхнічны прагрэс, даруючы чалавеку матэрыяльныя выгоды, адымае ў яго чалавечы пачатак, ператвараючы яго спачатку ў прыдатак машыны, затым у абслугоўваючы элемент машынай вытворчасці. Чалавецтва, якое марыла аб вызваленні ад знясільваючай працы, у чарговы раз выпрабавала расчараванне: яно стала рабом стандарту, якое адняло ў чалавека нават яго святая святых – непаўторнасць пачуццяў. Артэга-і-Гасэт у кнізе “Паўстанне мас” паказвае працэс абязлічвання мас, які адбываецца ў свеце вытворчасці, абсталяванай новай тэхнікай.

ХХ ст. з самага пачатку нясе ў сабе скепсіс у дачыненні да навукі. У 1918 г. М.Вебер, выступаючы перад студэнтамі ў Мюнхенскім універсітэце, гаварыў: “Навуковы прагрэс з'яўляецца часткай, і прытым найважнейшай часткай, таго працэсу інтэлектуалізацыі, які адбываецца з намі на працягу тысячагоддзяў і ў дачыненні да якога ў цяперашні час звычайна займаюць вельмі негатыўную пазіцыю”.

Тэхніка ў ХХ ст. з жахлівай жорсткасцю выявіла сябе ў Першую сусветную вайну, калі свет быў узрушаны ўжываннем атрутных рэчываў і іншых формаў масавага знішчэння. Другая сусветная вайна з яшчэ большай выразнасцю паказала адваротны бок развіцця навукі і тэхнікі для чалавецтва.

Ідэя панавання чалавека над прыродай паставіла грамадства ў XX ст. на мяжу экалагічнага крызісу. Перад сучаснай еўрапейскай культурай паўстаюць жыццёва важныя задачы: як захаваць і палепшыць якасць прыроднага асяроддзя пры нарастаючым навукова-тэхнічным уздзеянні на яго? Якімі павінны быць якасці чалавека ў новай экалагічнай сітуацыі? Як ліквідаваць адчужэнне чалавека ад прыроды? Яшчэ Э.Кант адзначаў: “Абавязкі, аднак, мы маем толькі ў дачыненні да людзей. Нежывое цалкам падпарадкаванае нашай самаўпраўнасці. І абавязкі ў дачыненні да жывёл з’яўляюцца такімі толькі ў той ступені, у якой яны трапляюць у кола нашых інтарэсаў”.

З тых часоў, як былі сказаны гэтыя словы вялікім мысліцелем, вядома, пашырыліся абавязкі чалавека ў дачыненні да прыроды. Прыметна ўзрасла значнасць экалагічнай праблемы ў сістэме еўрапейскай культуры. Развіваюцца новыя галіны ведаў і культуры – сацыяльная экалогія, экалагічнае права, экалагічная этыка, экалагічная эстэтыка. Пры гэтым важна ўлічваць, што дачыненне да прыроды “губляе непасрэднасць, становіцца ўскосным, апасродкуецца вылічэннямі і прыборамі. Знікае жывасць перажывання”. Складаюцца навуковыя тэорыі, мэтай якіх становіцца пераадоленне гэтага становішча. Сярод іх вучэнні Тэйяра дэ Шардэна і У.І.Вярнадскага аб наасферы, Швейцара – аб абсалютнай каштоўнасці жыцця. Усееўрапейская недзяржаўная супольнасць навукоўцаў “Рымскі клуб” даследуе і абмяркоўвае праблемы шляхоў і спосабаў пераадолення экалагічнага крызісу, гарманізацыі адносін чалавека з прыродай.

З незвычайнай вастрынёй паўстае ў XX ст. праблема чалавека: яго месца ў свеце і роля ва ўсіх працэсах, якія выступаюць дваяка: як вынік развіцця ўсёй мінулай культуры і як пачатак наступных эпох. Праз чалавека праходзіць дэмаркацыйная лінія, якая адлучае мінулае ад будучыні.

У XX ст. з’явілася паняцце “масавая культура”. Сучасная культуралогія дае мноства азначэнняў гэтай з’яве, бо масавая культура займае вялікую і ўсё больш значную культурную прастору ў свеце. На Захадзе яе называюць

папулярнай культурай і індустрыяй забаў, спажывецкай і камерцыйнай культурай. Яе з'яўленне і функцыянаванне часта звязваюць з развіццём сродкаў масавай інфармацыі, з задачамі прапаганды пэўнай ідэалогіі, пэўных каштоўнасцей. Сапраўды, масавая культура мае ўсе гэтыя якасці. Было б несправядліва зводзіць яе толькі да забаў або кітчу, якія не валодаюць ні мастацкай, ні эстэтычнай каштоўнасцю. Ступень яе папулярнасці звязана не толькі з модай або даступнасцю амаль для кожнага члена грамадства. Практычна ўсе тэарэтыкі адзначаюць, што масавая культура з самага пачатку (яна з'явілася ў ЗША) існавала ў інтарэсах бізнесу і толькі потым стала ўдзельнічаць у іншых баках культурнага жыцця людзей. У Еўропе масавая культура на першых парах выступала як апазіцыя афіцыйнай культуры, што была звязана з дзяржавай, ёю прапагандавалася і распаўсюджвалася праз навучальныя ўстановы і царкву.

Больш поўнае тлумачэнне масавай культуры прапаноўваюць тыя культуролагі, якія разглядаюць яе функцыі. Адны тэарэтыкі бачаць яе сутнасць у тым, што яна здзяйсняе стандартызацыю духоўнай дзейнасці чалавека, калі ігнаруецца і нават “вымываецца” індывідуальная непаўторнасць кожнага. Іншыя адзначаюць, што ёй уласціва імкненне надаваць элементам культурнай сістэмы пэўнасць, аднастайнасць, абсалютнае падабенства, калі ўсе бакі жыцця нівелююцца. Масавая культура арыентуецца на самыя нізкія густы і адзнакі, таму папулярнае мастацтва не толькі дае плоскую і абмежаваную карціну жыцця, але прыводзіць людзей да звужэння эмоцый і інтарэсаў. З дапамогай масавага мастацтва мы прыстасоўваемся да нормаў жыцця непаўналетніх. Французскі сацыёлаг Э.Морэн лічыць, што для масавай культуры характэрны сістэма “зорак”, рэклама, эротыка, гвалт, хэпі энд.

Свет масавай культуры вялізны: ён уключае рэкламу, шоу-бізнес, папулярныя кіно- і тэлежанры, такія, як мюзікл, эратычны фільм, фільм жахаў, вестэрн, гангстэрскі фільм, некаторыя літаратурныя формы, напрыклад дэтэктыўны раман, і інш. Мэтай большасці выглядаў і жанраў

масавай культуры становіцца зыход ад практычных патрэб штодзённасці. Масавая культура прапаноўвае ілюзію зносін, ілюзію дачынення людзей да чалавечай супольнасці. У канчатковым рахунку гэтыя ілюзіі ашукваюць не толькі спажыўцоў, але і стваральнікаў масавай культуры.

Самыя розныя аўтары адзначаюць, што ўнутраным, істотным бокам масавай культуры з'яўляецца памкненне да пошласці – паніжэння ідэалу да ўзроўню асярэдненасці, звычайнасці, штодзённасці. Нездарма нават на радзіме масавай культуры яе называюць часта псеўдакультурай або контркультурай.

3. Мастацкая культура першай паловы XX ст.

Першыя праявы новай эстэтыкі, якая адмаўляе традыцыйныя мастацкія каштоўнасці, з'явіліся ў канцы XIX ст. У XX ст. тэрміны “мадэрнізм”, “авангардызм”, “мастацтва авангарда” сталі сінонімамі. Мадэрнізм адмаўляў традыцыйна-чалавечае, мастацка-вобразнае. Аб'ектыўнае было згублена і звергнута дзеля адлюстравання суб'ектыўнага свету мастака-творцы.

Авангардысцкія кірункі развіваліся паралельна, перасякаліся, змянялі і адштурхвалі адзін аднаго ў першай палове XX ст. Авангардызм адмаўляе традыцыйнае мастацтва, імкнецца стварыць “немастацтва”, ператварыўшы яго ў своеасаблівую філасофію жыцця. Выразнікамі “духу” мастацтва XX ст. сталі фавізм і экспрэсіянізм.

Самадастатковую ролю колеру ў мастацкай арганізацыі прасторы ў поўнай меры паспрабавалі паказаць французскія мастакі на чале з Анры Мацісам (1869–1954) у 1905–1907 гг. Яны атрымалі ад нядобразычлівай крытыкі мянушку фавісты (дзікія). Мастакі гэтага кірунку (А.Маціс, Дзюфі, Вламінк, Ван Данген) лічылі, што на дынамічна ўзмоцненых маляўнічых акордах можна будаваць эфект цэлай карціны. Колер стаў адыгрываць асноўную ролю ў карціне, ператварыўся ў формаўтваральны фактар. Захапленне каларытам прывяло да страты аб'ёмнасці і дэфармацыі фігуратыўных абрысаў. Не капіраванне колеравай гамы навакольнага асяроддзя, а

канструяванне выявы свету праз суб'ектыўнае ўспрыманне колеру адрознівала фавістаў. Адкрытая дэкаратыўнасць жывапісу А.Маціса, што нагадвала візантыйскія эмалі і абразы па яркасці і чысціні колераў, адлюстроўвалася ў яго манументальных палотнах “Чырвоны пакой”, “Гутарка”, “Сямейны партрэт”, “Танец”, “Музыка”. Фавісты не стварылі даўгачаснай плыні, і кожны з мастакоў, прайшоўшы “выпрабаванне агнём” новай каларыстыкі, пайшоў сваім шляхам. Фавізм быў кароткачасовай з’явай у еўрапейскім жывапісе, толькі прыступкай у фарміраванні розных плыняў і кірункаў XX ст. Фавізм у Францыі супадае па часе з экспрэсіянізмам у Нямеччыне.

Эспрэсіяністы не адлюстроўвалі знешняе ўражанне, а, насупраць, выяўлялі сваё ўнутранае перажыванне ўбачанага, паказваючы не форму, а сутнасць з’явы. Суб’ектывізм у адлюстраванні свайго духоўнага “Я” супрацьпастаўляецца рэалістычнаму светаразумею. Мастакі новага кірунку выступалі супраць афіцыйнага стылю, супрацьпастаўлялі сябе “старым сілам”. Адзін з тэарэтыкаў экспрэсіянізму Э.Нольдэ заяўляў: “Чым далей аддаляешся ад прыроды, застаючыся натуральным, тым вышэй становіцца мастацтва”. Натуральнасць экспрэсіяністам бачылася ў пагеаметрычнаму спрошчаных формах, адмове ад перспектывы і знаходак імпрэсіяністаў, у прымітывізме народнага і архаічнага мастацтва. Свет дысгармоній, гвалту, дэфармацый і агіднасці адлюстроўваецца ў карцінах Э.Нольдэ (1867–1957), Э.Л.Кірхнера (1880–1938), М.Пехштэйна (1881–1955).

Паралельна з экспрэсіянізмам узнікае кубізм у Францыі і футурызм у Італіі. Калі для фавістаў аб’ектам іх творчасці з’яўляўся рэальны свет, то кубісты адмаўляюцца ад малюнка ілюзорнай прасторы, паветранай перспектывы, перадаючы прастору праз супастаўленне прадметаў. Колер у фавістаў мае канструктыўную нагрузку. Суб’ектыўны свет, канструяваны мастаком на палатне, даступны для разумення толькі самому аўтару. Першыя кубістычныя спробы П.Пікасо (1881–1973) адносяцца да 1907–1908 гг. Ён стварае прымітыўныя скульптурныя працы “Галава”, “Ляль-ка” і вялікае

палатно “Авіньёнскія дзяўчыны”. Карціны П.Пікасо не губляюць сюжэтнасці, але прадметы і чалавечыя выявы схема-тызуюцца, а рэальны свет трансфармуецца ў разнастайныя геаметрычныя аб’екты. Загадкавасць малюнка на палотнах кубістаў дапаўнялася словамі, літарамі, калажамі, знакамі. Карціна перат-варалася ў інтэлектуальную гульню, у якой свет як гарманічнае цэлае не існаваў, ён быў толькі часткай адлюстравання ў “расколатых лустэрках” (П.Пікасо). Чалавек у кубістаў расколваецца на незлучальныя састаўныя, а свет праз іх вобразную сістэму “абязлюджаецца” на асколкі геаметрычных формаў. У архітэктуры кубістычныя ідэі трансфармаваліся, спарадзіўшы канструктывізм, а пазней функцыяналізм у еўрапейскай і амерыканскай архітэктуры. Ле Корбюзье ў архітэктуры бачыў толькі функцыяналь-ны бок, ён называе дом “машынай для жыцця”, а крэсла “апаратам для сядзення”. Ад найўных праектаў з дапамогай новай архітэктуры змяніць свет да лепшага, да сацыяльнай гармоніі канструктывісты ў хуткім часе адмовіліся. Канструктывісцкія праекты ў поўным маштабе не рэалізаваліся і ў савецкай архітэктуры 20–30-х гг., засталіся на ўзроўні “паняровай” архітэктуры. Функцыяналізм абсалютызаваў кубістычныя формы ў будаўніцтве. Выкарыстанне шкла, жалезабетонных канструкцый і сталі прывяло ў архітэктуры першай паловы XX ст. да уніфікацыі і стандартызацыі, спрыяла стварэнню і разрастанню своеасаблівага урбаністычнага “інтэрнацыянальнага стылю”, які знішчаў гістарычныя і этнакультурныя традыцыі мінулага.

Вяршыняй развіцця мадэрнісцкіх кірункаў у жывапісе і скульптуры становіцца абстрактнае мастацтва, якое адмовілася ад фігуратыўнага адлюстравання рэчаіснасці. Абстрактны жывапіс па сваёй прыродзе “беспрадметны” і “неаб’ектыўны”, паколькі адмаўляецца ад любой формы адлюстравання аб’ектыўнай рэальнасці. Абстракцыянізм становіцца “мастацтвам у сабе”; адкінуўшы перайманне рэчаіснасці, ён становіцца самастойнай рэальнасцю. М.Сейфор, які выдаў у 1949 г. працу “Абстрактнае мастацтва, яго паходжанне, яго першыя прадстаўнікі”, лічыў, што менавіта

кубісты, якія геаметрызавалі формы, адкрылі іх непатрэбнасць і фактычна сталі першымі прадстаўнікамі абстрактнага мастацтва. М.Брыён у працы “Абстрактнае мастацтва” (1956) лічыць, што абстракцыянізм характэрны для ўсіх кірункаў сучаснага мастацтва, але ўласна абстракцыянізм стаў “другой прыступкай” мадэрнізму наогул, “сучасным ператварэннем” усяго ранейшага мастацтва. Галандскі абстракцыяніст П.Мандрыян (1872–1944) ствараў на палотнах камбінацыі са строга прамавугольных фігур, падзеленых вертыкальнымі і гарызантальнымі лініямі. Безасабовыя кампазіцыі Мандрыяна замест назваў атрымлівалі літар-ную і лічбавую нумарацыю. П.Мандрыян называў свой стыль “неапластыцызмам” і гаварыў аб “дэнатуралізацыі” мастацтва і жыцця. Замест геаметрычнага абстракцыянізму У.Кандзінскі ў сваіх творах аддае перавагу каляровым плямам няправільнай формы, крывым і выгнутым лініям. Прадметнасць саступае месца ў яго творчасці абстракцыі, якая разглядаецца “як наймацнейшым чынам дзеючая рэальнасць”.

Звядзенне складанай светабудовы да найпростых геаметрычных формаў ажыццявіў у своеасаблівым кірунку абстракцыянізму – супрэматызме К.Малевіч (1878–1935). Злучыўшы кубізм і футурызм, К.Малевіч беспрадметны стыль назваў “пачаткам новай культуры”. Прамавугольнікі, кругі, трохвугольнікі розных памераў і прапорцый, афарбаваныя ў простыя колеры, уяўляліся як сістэма “дынамічнага супрэматызму”. Выстаўлены ім у 1915 г. “Чорны квадрат у белым акладзе” быў абвешчаны “знакам новага мастацтва”. Мастак намерваўся звесці ўсё да “нуля формаў” і з уласцівым яму максіmalізмам сцвярджаў, што жывапіс у традыцыйным разуменні – “забабоннасць мінулага”. Супрэматызм у барацьбе з прадметнасцю з мастацкага твора выключаў не толькі вобразны пачатак, але і асобу самога мастака.

Не выпадкова К.Малевіч затым вярнуўся да кубістычных формаў у сваіх творах і нават карцінах, напісаных у духу рэалістычных традыцый.

Паказальным для прыроды авангардызму з’явіўся дадаізм. Вакол плыні “дада” групаваліся нямецкія, румынскія, французскія паэты (А.Брэтан,

Т.Туара, Л.Арагон, П.Элюар) і мастакі (Ж.Арп, М.Дзюшан, Ф.Пікабія). Прыхільнікі дадаізму дзейнічалі ў Жэневе, Парыжы, Берліне і Кельне. Літаратурна-мастацкі рух быў нігілістычным па сваёй прыродзе і адлюстроўваў непрыманне буржуазнага мастацтва і светабачання маладым пакаленнем, якое прайшло Першую сусветную вайну. Дадаісты імкнуліся да звяржэння ўстойных эстэтычных нормаў і стэрэатыпаў сацыяльных паводзін. Іх зборы, літаратурныя вечары і выставы суправаджаліся скандаламі і эпатажам публікі. Анархічны бунт дадаістаў быў замяшаны на чыстым нігілізме, не суправаджаўся ніякай палітычнай праграмай або лагічнасцю эстэтычных маніфестаў. Нямецкі мастак Георг Грос успамінаў: “Нашым знакам з’явіліся Нішто, Пустата, Дыра...”. Карціны Ф.Пікабія (1878–1953) уяўлялі размалёваныя тэхнічныя чарцяжы, сэнс якім надавалі мудрагелістыя назвы (“Любоўны парад”, “Дзіце-карбюратар”, “Канібалізм”). М.Дзюшан уводзіў у кантэкст карціны гатовыя вырабы бытавога прызначэння або ствараў з іх ірэальныя канструкцыі. Прадметы, спалучаныя па “прыцыпе выпадковасці”, у Дзюшана стваралі унікальнасць прадметаў дадаісцкага мастацтва, суіснаваўшых толькі ў акце ўспрымання.

Пасля 1922 г. дадаізм саступае месца сюррэалізму, мастацтву “звышрэальнага”, “звышнатуральнага”, узнікламу першапачаткова як літаратурная плынь, якая пазней распаўсюдзілася ў сферы жывапісу, скульптуры, тэатра і кіно. У адлюстраванні на палотнах несвядомага і падсвядомага шматлікае было сугучна ідэям інтуітыўнай філасофіі А.Бергсана, псіхааналізу З.Фрэйда, аднак ступень уздзеяння філасофіі і псіхалогіі на сюррэалізм не варта перабольшваць. У першай выставе сюррэалістаў у 1925 г. удзельнічалі Ж.Арп, П.Пікасо, П.Клеі. Пазней да гэтага кірунку далучыліся М.Дзюшан, Ф.Пікабія і І.Тангі. Першай сюррэалістычнай карцінай было “Сумненне паэта” (1913) Джорджу Дэ Кірко з малюнкам гарадскога краявіду. Вяршыняй сюррэалістычнага мастацтва з’яўляецца творчасць Сальвадора Далі (1904–1989), які ў 30-х гг. знайшоў “сваю” мастацкую мову. У яго палотнах, звязаных з грамадзянскай вайной у

Іспаніі (“Прадчуванне грамадзянскай вайны ў Іспаніі”, 1936; “Восеньскі канібалізм”, 1936–1937; “Іспанія”, 1938), ірацыянальныя выявы набываюць аб’ектыўную відавочнасць. Мастак ставіць перад сабой задачу рэалістычна паказаць ірацыянальную думку “па невядомых законах малюнка”. У 40–50-х гг. Далі звяртаецца да атамнай праблематыкі (“Атамная Леда”, 1949) і маральнай спадчыны хрысціянства (“Атамны крыж”, 1952; “Распяцце”, 1954; “Таёмная вячэра”, 1955).

Сюррэалізм як форма авангардызму, па трапным азначэнні А.Брэтана, з’яўляецца не мастацтвам, а формай свядомасці. Авангардызм імкнецца стварыць “немастацтва” і паставіць яго на месца філасофіі, стварыць штосьці асаблівае, якое ўключае і праблемы абстрактнага мышлення, свет канцэнтрацыі ідэй і (ускосна) паданні аб быцці. Спробы сюррэалістаў узвысіцца над “абмежаванасцю як матэрыяльнага, так і ідэальнага свету” на практыцы прыводзяць да эклектыкі натуралізму і інтуітывізму, цытавання і парадыравання з мэтай разбурэння эстэтычных стэрэатыпаў помнікаў мастацкай культуры папярэдніх эпох.

Другая сусветная вайна прывяла да часовага заняпаду мадэрнісцкіх кірункаў у сучасным мастацтве. Наступнае адраджэнне ў выглядзе постмадэрнізму пачалося ў 50-х гг.

4. Постмадэрнізм у культуры другой паловы XX ст.

Першае згаданне аб постмадэрнізме, дакладней аб “постмадэрнісцкім чалавеку”, адносіцца да пачатку XX ст. (кніга Р.Панвіца “Крызіс еўрапейскай культуры”, 1917). Індустрыялізацыя, урбанізацыя, сусветныя войны закладвалі перадумовы глабалізацыі сацыякультурнага працэсу, а таксама звязаных з гэтым праблем. Індустрыяльнае грамадства набірала сілу, падрыхтоўваючы глебу для постмадэрнізму. Постмадэрнізм афармляецца як агульны кірунак заходняй культуры ў 70-х–80-х гг. Да найбольш істотных тыпалагічных рыс культуры постмадэрнізму трэба аднесці тэхніцызм, рацыяналізм, сінтэз “высокай” і “масавай” культур, свецкі характар

сацыяльнага жыцця, інтэграцыі насць сацыякультурных працэсаў. Культуру постмадэрнізму нельга разглядаць як асабліва заходнюю з'яву, хоць пераважная роля Захаду тут відавочная. У постмадэрне знайшлі адлюстраванне таксама традыцыі Усходу, Лацінскай Амерыкі і Афрыкі.

Існуюць дзве асноўныя гістарычныя перыядызацыі культуры XX ст. Першая вызначае культуру XX ст. як найноўшую, якая распадаецца на рэгіянальныя і іншыя культуры. Другая зыходзіць з тэарэтычнага апісання сутнасці культур. Такім чынам, XX ст. – гэта стагоддзе некласічнага тыпу культуры, на змену якому ў канцы стагоддзя прыходзіць постнекласічны тып культуры.

Постмадэрн – гэта культура інфармацыйнага (постіндустрыяльнага) грамадства. Адметнымі рысамі такога грамадства з'яўляюцца пераважнае значэнне інфармацыі ў дачыненні да вытворчасці, рэсурсаў, капіталу; вялікая хуткасць, якая адбываецца ў грамадстве, змен; камп'ютэрная рэвалюцыя; перавага рацыянальнага спосабу засваення рэальнасці над пачуццёвым. Узнікненне цывілізацыі прывяло да падзелу навукі і мастацтва, гэта значыць да рацыянальна-лагічнага, сэнсавага і пачуццёва-вобразнага, эмацыйнага засваення рэальнасці. XX ст. у значнай ступені ўзмацніла гэты падзел.

Культура інфармацыйнага грамадства – гэта экранная культура, што прыйшла на змену пісьмовай. Гэта прынцыпова іншы спосаб фіксавання і перадачы інфармацыі, асаблівасць якога заключаецца галоўным чынам у хуткасці яе распаўсюджвання. Дадзеная акалічнасць вядзе да паступовага сцірання граняў паміж цэнтрам сусветнай культуры і перыферыяй, а гэта, у сваю чаргу, спараджае універсальнасцю выявы жыцця і выявы думкі. З іншага боку, гэтыя змены вядуць да адраджэння этнічных культур перыферыі, а таксама да спроб пабудовы розных варыянтаў мастацкай карціны свету. Перыяд постмадэрнізму ў мастацкай культуры ўяўляе масу нявырашаных пытанняў, звязаных з праблемамі перыядызацыі, тыпалагізацыі, марфалогіі мастацтва.

Інфармацыйнае грамадства спараджае лепшы ад ранейшага спосаб засваення рэальнасці. Гэты факт выразна прасочваецца ў мастацкай культуры постмадэрнізму, у першую чаргу ў яе марфалогіі. Выяўленчае і пластычнае мастацтва, музыка і літаратура, як, зрэшты, і іншыя прасторавыя і часавыя віды мастацтва, саступаюць свае пазіцыі прасторава-часавым сінтэтычным відам. Найбольш ярка тыпалагічныя рысы постмадэрна выяўляюцца ў кіно, тэлебачанні, папулярнай або рок-музыцы, мастацтве камп'ютэрнай графікі. Тым не менш нельга не згадаць аб спецыфіцы такіх відаў мастацтва, як жывапіс, скульптура і архітэктура ў эпоху постмадэрна.

Мастацкая культура перыяду постмадэрнізму складаная і шматстайная ў сваіх праявах.

Авангардызм 60 – пачатку 70-х гг. уключаў у сябе такія кірункі, як мінімальнае мастацтва, рэдзі-мэйд, хэпенінг, перформанс, лэнд-арт. Усе гэтыя кірункі аб'ядноўвае імкненне вылучыць сябе як антымастацтва. “Эстэтыка бунту” не прыцягвала мастакоў аж да канца 60-х гг., аднак і пасля гэтага жывапіс заставаўся пераважна элітарным відам мастацтва. У той жа час сам падыход да рэалізацыі творчых задум мастакоў гэтых кірункаў сведчыць аб іх прыналежнасці да постмадэрнізму. Для іх было характэрна пераважанне акта тварэння над самім вынікам. Іншаму кірунку, да якога адносяцца такія мастакі, як Э.Рэйнхардт, Фрэнк Стэла, Барнэт Ньютан, уласціва імкненне да спрашчэння формаў і колеравай гамы, што ўсё больш ператварала іх карціны ў аднастайную паверхню. У поп-арце назіраецца нейкае адраджэнне традыцый дадаізму: уключэнне ў карціну асобных прадметаў. Гэта было спробай разбурыць аднамерную плоскасную ўмоўнасць грубай рэальнасцю (заснавальнікі поп-арта – Джэспер Джонс і Роберт Раўшэнберг). Лучыю Фантана і Альберта Буры дайшлі да прамога арэчаўлення карціны і аднайменнага акта яе знішчэння. Апошнія заслугоўвае таго, каб быць згаданым хоць бы толькі таму, што для лёсу жывапісу постмадэрна носіць сімвалічны характар.

Падобныя тэндэнцыі назіраюцца і ў скульптуры. Цікавыя ў гэтым плане працы скульптараў Навума Габо і Жана Тэнглі.

Навум Габо стварыў незвычайна прыгожыя скульптуры, карыстаючыся даволі простымі геаметрычнымі элементамі. Працы Габо рассоўваюць прастору фону і нясуць адчуванне поўнасці часу і бясконцасці свету. Створаныя з мігатлівых, пераліўных нітак, складнікаў мякка дэфармаваных плоскасцей, гэтыя творы нагадваюць вытанчаныя выявы касмічных аб'ектаў.

Супрацьлегласць гэтым вытанчаным канструкцыям уяўляюць працы Жана Тэнглі, швейцарскага скульптара. 17 марта 1960 г. Жан Тэнглі на вернісажы ў Нью-Йорку прадставіў сваё стварэнне – вялізны будынак, які складаецца з розных частак рухавіка аўтамабіля, слоікаў з-пад кока-колы, сапсаваных парасонікаў, цацак, яшчэ прыдатных да ўжывання, састарэлых мадэляў гаспадарчых тавараў. Усе гэтыя элементы, злучаныя неверагоднай выявай, на вачах здзіўленай публікі пачыналі бязладна рухацца. Не паспявалі глядчы наглядзецца на гэты дзіўны твор, як маэстра простым націскам кнопкі падаваў каманду, і машына пачынала эфектна знішчаць саму сябе.

Гісторыя мастацтва постмадэрнізму ў Савецкім Саюзе звязана з імёнамі такіх мастакоў, як М.Шамякін, І.Якерсан, М.Гробман, Г.Худзякоў, У.Сітнікаў, выдатным кінарэжысёрам А. Таркоўскім. Кінематограф у цэлым можна разглядаць як своеасаблівы знак постмадэрна. Фільм “Люстэрка” А.Таркоўскага – найболей паказальны прыклад. У карціне практычна няма сюжэта. Відавочна, што задума навеяна ўспамінамі аб дзяцінстве аўтара фільма (доўгія бязлюдныя планы хат, краявіду, становішча). Тут толькі адзіная “дзеючая асоба” – вецер, рух паветра. Яго нельга перадаць у кіно гэтак жа, як колер або гук, але менавіта гэты “герой” звяртае нашу ўвагу. Для А.Таркоўскага фільм “Люстэрка” – гэта не фільм аб дзяцінстве, а своеасаблівы сакральны акт вяртання ў дзяцінства, вяртанне ў адчуванне дзяцінства. Думка мастака праходзіць дзесьці за гранню слоў, відэа- або музычнага рада. Дыялогі гучаць неяк адхілена, далёка. Няўлоўна, як рух паветра, прасочваецца аўтарам светаадчуванне дзіцяці. Пошук згубленай

некалі гармоніі прымушае “пракручваць” у галаве адны і тыя ж эпізоды, фразы, зрокавыя выявы дзяцінства, калі на кожнае пытанне можна было атрымаць вычарпальны адказ. У дадзеным выпадку А.Таркоўскі паўстае як “рэч у сабе”, ён творча самадастатковы, ён – галоўны герой карціны.

Постмадэрнізм у эстэтычным плане выступае як засваенне вопыту мастацкага авангарда.

У мастацтве постмадэрнізму сціраюцца грані паміж высокім мастацтвам і кітчам. Постмадэрнізму ўласціва адначасовая арыентацыя на масу і эліту. І калі ў кінематографіе грань паміж элітарным і камерцыйным пралягае досыць выразна, то ў музыцы ўсе згаданыя прыметы спалучаюцца найбольш гарманічна. Гаворка ідзе аб так званай папулярнай, або рок-музыцы, з’яве, якая аказвае значны ўплыў на заходнюю культуру другой паловы XX ст. і па сваім значэнні далёка выходзіць за рамкі звычайнага музычнага жанру.

Рок-музыка спалучае ўсе найбольш істотныя характарыстыкі постмадэрнісцкага мастацтва. Рок-музыку варта разглядаць як з’яву унікальную, спароджаную культурай постмадэрна. Яе гісторыя пачынаецца ў 50-х гг. з немудрагелістага рок-н-рола і рытм-н-блюза. У першую чаргу тут злучыліся розныя этнакультурныя традыцыі, галоўным чынам, еўрапейскія і афрыканскія, што не выключае і іншых. Рок-музыка нарадзілася і развівалася шмат у чым дзякуючы навукова-тэхнічнаму прагрэсу, эвалюцыі гукавытворчых і запісваючых прылад. Вялікае значэнне (асабліва ў 60 – пачатку 70-х гг.) меў непасрэдны візуальны кантакт гледача і артыста. Манера выканання, паводзіны на сцэне і ў зале прыводзілі да нейкага энергаабмену паміж выканаўцамі і слухачамі, а сам канцэрт ператвараўся ў акт сумеснага тварэння, і ў гэтым плане працэс стварэння музычнага твора ўсякі раз набываў унікальны характар. Наколькі папулярныя былі такія мерапрыемствы, сведчыць той факт, што, напрыклад, на знакамітым фэсце ў Вудстоку ў 1969 г. сабраліся каля 500 тыс. гледачоў.

Рок-н-ролам называюць не толькі досыць вузкі музычны кірунак, які сфарміраваўся ў сярэдзіне 50-х гг. у ЗША, але галоўным чынам увесь спектр яго позніх трактовак, удасканаленняў і дадаткаў, па-першае, і вызначаную выяву жыцця, думкі, характар светаўспрымання і спосабы матывацыі, па-другое. У гэтым сэнсе рок-музыка найбольш выразна дэманструе сціранне граняў паміж сферамі духоўнай культуры і ўзроўнямі ўсвядомленасці.

І калі музыка ў 60-х гг. аб'ядноўвала асобныя групы моладзі па прымеце ўласна музычных прыхільнасцей, а таксама звязаных з гэтым жыццёвых арыенціраў, то зараз жыццёвыя арыенціры набываюць большае значэнне. Сярэдзіна 60-х гг. дала жыццё першаму найбольш магутнаму маладзёжнаму руху, розгаласы якога чутныя яшчэ і праз 30 гадоў. Гаворка ідзе аб хіпі. У далейшым маладзёжныя субкультуры становяцца неад'емным атрыбутам заходняга (і не толькі) грамадства. Пры гэтым варта адзначыць, што іх зараджэнне і існаванне заснаваны не столькі на любові да музыкі, колькі на супольнасці каштоўнасных арыенціраў. Групы, якія найбольш выразна і таленавіта адлюстроўвалі ў сваёй творчасці згаданыя арыенціры, атрымалі назву “культавых”. У розны час да такога роду калектываў адносіліся “Бітлз”, “Ролінг стоўнз”, “Секс пісталз”, “Ю-2”, “Нірвана” і інш.

5. Беларуская культура ва ўмовах сучаснай глабалізацыі

У ХХІ ст. працэс культурнай інтэграцыі набірае сілу. Ідзе развіццё рознабаковых міжнародных культурных кантактаў, ствараюцца новыя міжнародныя культурныя, навуковыя, спартыўныя і іншыя арганізацыі, усталёўваюцца агульнапрынятыя для ўсіх краін нормы міжнароднага права, палітычнага жыцця, маралі. Усё гэта дазваляе нам гаварыць аб працэсе глабалізацыі сучаснай культуры.

Тэрмін “глабалізацыя” ў грамадскіх навуках ужываецца для абазначэння паскоранага працэсу інтэграцыі нацый у сусветную сістэму ў сувязі з развіццём сучасных транспартных сродкаў і эканамічных сувязей, а таксама ўзмацнення сродкаў масавай інфармацыі. Агульнапрынятая

пазітыўная ацэнка глабалізацыі як працэсу пэўнага аб'яднання чалавецтва ў адзіную гаспадарчую сістэму толькі на базе сучаснай матэрыяльнай культуры, тэхнікі мае традыцыйны характар і абапіраецца на традыцыйна пазітыўную ацэнку амаль класічных ужо мадэляў агульнаграмадскага індустрыяльнага развіцця.

Шэраг даследчыкаў, прааналізаваўшы сучасную індустрыяльную культуру, прапаноўваюць свае меркаванні па яе ўдасканаленні. У пачатку XXI ст. пытанне аб уздзеянні на гісторыка-культурны працэс, аб глабальным мадэляванні і планаванні мае ўжо не толькі тэарэтычнае, але і практычнае значэнне. Зразумела, каб ажыццявіць ідэальна-плануючую функцыю, неабходна мець прагнастычную мадэль развіцця свету. Праблемы будучага культурна-гістарычнага развіцця ўвасобіліся ў выглядзе шэрага культуралагічных канцэпцый. Так, А.Маслоў ускладае свае надзеі на стварэнне будучага грамадства, у якім рашаючую ролю будуць адыгрываць самаактуалізуючыся і схільныя да вышэйшых перажыванняў індывіды. С.Хантынгтон у сваёй комплекснай праграме глабальнага мадэлявання праводзіць ідэю, што культурныя асаблівасці больш значныя, чым палітычныя і сацыяльныя разыходжанні, і фундаментальнай праблемай сучаснай эпохі з'яўляецца супрацьстаянне сучаснага і традыцыйнага.

Цывілізацыйны падыход да аналізу гісторыка-культурнага працэсу выкарыстоўвалі А.Кробер, А.Тойнбі, О.Шпенглер. Яны лічылі, што змест сучаснай эпохі вызначаецца сутыкненнем культурцывілізацый. Частка культуролагаў да вядучых культур-цывілізацый адносяць афрыканскую, заходнюю, індуйсцкую, ісламскую, кітайскую, лацінаамерыканскую, праваслаўна-славянскую і японскую. Самасвядомасць, ідэнтычнасць будзе мець у бліжэйшай будучыні ўсё больш вызначальнае значэнне менавіта на ўзроўні вылучаных культурцывілізацый, ці метакультур. Гэта таксама звязана з усведамленнем канфліктнасці свету і будучымі сутыкненнямі цывілізацый па “лініях культурных разломаў”, г.зн. прасторавых меж метакультурных супольнасцей. Напрыклад, С.Хантынгтон выказвае

меркаванне аб тым, што адрозненні паміж цывілізацыямі-культурамі велізарныя і яшчэ доўга будуць заставацца такімі. Сапраўды, цывілізацыі непадобны па сваёй гісторыі, культурных традыцыях, рэлігіях. У людзей розных культурцывілізацый адрозніваюцца ўяўленні аб свеце ў цэлым, аб свабодзе, мадэлях развіцця, аб адносінах паміж індывідам і супольнасцю, аб Богу.

Асаблівую ролю ў вызначэнні абрысаў будучага культурнага свету адыгрывае фундаменталізм (строгае выкананне архаічных нормаў, вяртанне да былых парадкаў), перш за ўсё ў выглядзе рэлігійных рухаў. Вяртанне да традыцыйных культурных каштоўнасцей, на наш погляд, ёсць рэакцыя на экспансію заходняй індустрыяльнай культуры ў развіваючыся краіны. Дадзеная з’ява ахапіла ў першую чаргу краіны ісламскай метакультуры, якая адыгрывае істотную ролю ў сучасным свеце. Асноўны “культурны разлом” навукоўцы бачаць у супрацьстаянні Захаду астатняму свету. Выйсце з такога становішча бачыцца ў змене супрацьстаяння палітычных сістэм супрацьстаяннем розных культур, фарміраванні шматполюснага полікультурнага ўзаемадзеяння. Сёння паступова адбываецца пераарыентацыя сучаснай індустрыяльнай культуры на больш інтравертную, звернутую да ўнутранага свету чалавека. Гэта выяўляецца ў вялікай цікавасці да асобнага самаўдасканалення, да рэлігійных сістэм, у непрыняцці маладым пакаленнем рацыянальна-рэчавага падыходу да жыцця, ва ўзнікненні субкультур і контркультуры, пошуку сэнсу існавання ў заходняй культуры.

Як адзінка знешняга геапалітычнага ўзаемадзеяння заходняя культура іманентна імкнецца да мадэрнізацыі, абнаўлення.

Такім чынам, дынаміка культуры ў кантэксце глабалізацыі будзе залежаць ад узаемадзеяння культурцывілізацый, ад вырашэння канфлікту паміж сучаснасцю і традыцыйнасцю, ад выкарыстання асаблівасцей культурна-гістарычнага шляху розных народаў.

Беларуская нацыянальная культура, якая забяспечвае права на існаванне беларускай нацыі і суверэннай беларускай дзяржавы, можа

эфектыўна развівацца пры ўмове актыўнага міжкультурнага ўзаемадзеяння і засваення лепшых традыцый і дасягненняў сучаснай культурнай спадчыны, уключаючы каштоўнасці глабалізму. Гэта дазволіць пазбегнуць ізаляванасці, дэмаралізацыі і дэградацыі беларускага грамадства, сацыяльнай адсталасці, дапаможа падняцца на новы ўзровень развіцця, узняць беларускую гуманітарную навуку і ўсю сацыякультурную сферу.

Але асвойваць разам з усёй Еўропай і светам новыя цывілізацыйныя падыходы, заснаваныя на глабальных рэаліях, неабходна з улікам разумення і трактоўкі асаблівасцей беларускага культурнага тыпу. Беларуская культура валодае шэрагам унікальных адметнасцей. Нягледзячы на неспрыяльныя, гістарычныя абставіны, беларусы здолелі выпрацаваць сваю мадэль свету, паказаную ў культуры, чым засведчылі высокую пасіянарнасць і даказалі сваё права на дзяржаўнасць і самастойны выбар перспектывы. Беларуская культура сфарміравалася ў самабытны тып яшчэ ў Сярэднявеччы, гістарычна прайшла ўсе ўласцівыя культурам еўрапейскіх народаў этапы развіцця, пададзена рознымі стылямі і плынямі. Яна з'яўляецца часткаю еўрапейскай цывілізацыі.

Беларуская культура адлюстроўвае нацыянальны характар народа і выяўляе яго спецыфічныя рысы: мяккасць, задушэўнасць, высокадухоўнасць, адсутнасць рэзкасці і катэгарычнасці, пэўны кансерватызм і інш. Гэта культура талерантнасці і дыялога. Гістарычнае, геапалітычнае і культурнае знаходжанне на перасячэнні ўплываў розных цывілізацый і тыпаў хрысціянства прывяло да іх гарманічнага існавання ў беларускай культуры, да міралюбства, гасціннасці.

Беларусы маюць своеасаблівыя культурныя феномены, як, напрыклад, адзін з самых багацейшых славянскіх фальклораў. У Беларусі выйшла каля 40 тамоў вуснай народнай творчасці. Беларускім народам створаны адметная нацыянальная гісторыя, высокага ўзроўню літаратура, высокаразвітая і перспектыўная нацыянальная мова (у стылях і жанрах). Для яе носбітаў яна

ўяўляецца найбагацейшай, найпрыгажэйшай, вольнай і выразнай, найлепш адлюстроўвае беларускае светаўспрыманне і адпавядае беларускаму космасу.

Сучасная беларуская культура развіваецца ў кантэксце сусветнага культурнага працэсу, мае адбітак шматлінейнага, эстэтычна і мастацка рознанакіраванага характару (мадэрнізм, авангардызм, рэалізм, постмадэрнізм і інш.). Існаванне шматлікіх розных плыняў, школ, тэндэнцый у беларускай культуры з'яўляецца выяўленнем агульнай заканамернасці развіцця еўрапейскай культуры.

Складанасць і шматпланавасць сучаснага культурнага працэсу найбольш ярка выяўляюцца ў беларускім мастацтве, не толькі ў змесце твораў і ў спосабах асэнсавання з'яў рэчаіснасці, але і ў абнаўленні стылявых адзнак, форматворчасці, стварэнні новых жанраў, а нярэдка і выкарыстанні даўно існаваўшых формаў. Асабліва багатай на такое мастацкае эксперыментаванне была беларуская літаратура. Розныя плыні ў ёй далі шмат сусветна вядомых імен, сярод якіх Я.Купала, Я.Колас, З.Бядуля, М.Гарэцкі, Ц.Гартны. Ужо ў першыя дзесяцігоддзі XX ст. яны ўзбагацілі літаратуру новымі ідэямі, тэмамі, вобразамі, пашырылі свой ідэйна-тэматычны дыяпазон, удаканалілі сродкі пранікнення ў духоўны свет чалавека. У 20–30-я гады мінулага стагоддзя на літаратурную арэну выходзіць новае пакаленне таленавітых пісьменнікаў: М.Чарот, Ул.Дубоўка, Я.Пушча, К.Крапіва, М.Зарэцкі, П.Трус, К.Чорны, М.Лынькоў, П.Броўка, П.Глебка і інш. З іх прыходам у літаратуру заўважаецца пашырэнне ідэйна-тэматычных абсягаў, бурнае развіццё праявітых жанраў, смелы выхад за рамкі малых эпічных формаў, паглыбленне гістарызму, аналітычнасці і шырокага шматпланаванага паказу жыцця беларускага народа.

У ваенны і пасляваенны перыяд агульнае гучанне беларускай літаратуры было высокапафасным і патрыятычным. Асноўныя тэмы літаратуры гэтага часу – вайна і барацьба за мір, стваральная праца, паводзіны і ўзаемаадносіны людзей у складаных умовах жыцця, маральнае

аблічча воіна і будаўніка. Сведчаннем таго былі творы А.Куляшова, І.Мележа, І.Шамякіна, Я.Брыля, М.Танка, П.Панчанкі і інш.

У другой палове ХХ ст. літаратура ўзбагачаецца творамі В.Быкава, Ул.Караткевіча, А.Адамовіча, І.Навуменкі, Н.Гілевіча, Б.Сачанкі, А.Макаёнка, А.Дударова і інш. У іх творах бачыцца філасофскі роздум аб лёсе чалавека, асобы, над экалагічнымі і маральна-этычнымі праблемамі. Проза і паэзія гэтага часу прасякнута гуманістычнымі канцэпцыямі бачання свету, поўніцца трывогай за лёс чалавецтва. Вызначальнымі ў творчасці шэрага літаратараў сталі тэма гістарычнай памяці, зацікаўленасць культурнай спадчынай народа, увага да яго радавых каранёў.

На працягу ХХ ст. лёс мастацкай культуры у многім залежаў ад складанасцей і супярэчнасцей сацыяльна-эканамічнага, палітычнага жыцця ў Савецкай Беларусі. Гэта адлюстравалася не толькі ў вобразнасці, жанравасці, мастацкай мове разнастайных твораў кампазітараў, мастакоў, скульптараў, архітэктараў, але і ў выканальніцкай дзейнасці прафесійных артыстаў і самадзейных выканаўцаў.

Беларускае музычнае мастацтва, з'яўляючыся неад'емнай часткай сучаснай сусветнай культуры, арганічна спалучае аб'ектыўны ўплыў традыцый, звычаяў і абрадаў, цесна ўзаемазвязана з музыкай іншых народаў. Працэс яго станаўлення быў непарыўна звязаны з ідэямі адраджэння і сцвярджэння нацыянальнай самасвядомасці беларускага народа. Імкненне да раскрыцця багатай вобразнасці нацыянальнай паэзіі прывяло да паступовага фарміравання музычных сродкаў выразнасці з яркай нацыянальнай афарбоўкай. Для вытокаў беларускага музычнага мастацтва стаялі знакамітыя кампазітары Р.Пукст, М.Чуркін, А.Туранкоў, М.Анцаў, М.Мацісон, М.Аладаў і інш. Імі былі закладзены асновы нацыянальнага музычнага мастацтва, развіты такія жанры, як масавая песня, кантата, араторыя.

Пошук выразных магчымасцей, нацыянальных асаблівасцей музычнага пісьма характэрны для творчасці А.Багатырова, П.Падкавырава, Н.Сакалоўскага, Я.Цікоцкага, Р.Шырмы. У 60–70-х гг. мінулага стагоддзя

беларускімі кампазітарамі было напісана шмат сімфоній, опер, аперэт, кантат, інструментальных, харавых і вакальных твораў. Найбольшай папулярнасцю ў сімфанічнай і інструментальнай музыцы карысталіся оперы “Машэка” (кампазітар Р.Пукст), “Кастусь Каліноўскі” (кампазітар Дз.Лукас), “Надзея Дурава” (кампазітар А.Багатыроў), “Дзяўчына з Палесся” (кампазітар Я.Цікоцкі), “Князь-возера” (кампазітар В.Залатароў).

Пераломным этапам для музычнага мастацтва з’явілася апошняя чвэрць мінулага стагоддзя, калі традыцыйная творчасць кампазітараў старэйшага пакалення з прыходам маладых рэжысёраў рэзка змяніла свае стылістычныя кірункі. Значнай з’явай у сучаснай мастацкай культуры сталі творы В.Войціка, С.Бельцюкова, У.Дамарацкага, У.Дарохіна, Я.Глебава, У.Кандрусевіча, С.Картэса, Я.Паплаўскага, У.Солтана, Дз.Смольскага. Музычнае мастацтва нашых дзён вызначаецца шматграннасцю плыняў і кірункаў, вялікай спрасаванасцю з’яў, своеасаблівасцю стылю.

Выяўленчае мастацтва ХХ ст. з’яўляецца адначасова і элітарным, і масавым, агульнадаступным. Для яго характэрна супярэчлівасць. Канфрантацыя афіцыйнага салонна-акадэмічнага мастацтва і перадавых творчых тэндэнцый вызначала асноўны кірунак у размежаванні мастацкіх сіл, што разам з тым не выключала іх узаемадзеянне, а ў пэўных выпадках і ўзаемаўплыў. Складанасць грамадскага развіцця, паскарэнне яго тэмпаў спараджалі ўзнікненне і хуткую змену розных стылістычных з’яў. Устойлівыя мастацкія стылі папярэдніх эпох (класіцызм, барока, ампір, рамантызм) былі разбураны маргінальнымі (у адносінах да іх): імпрэсіянізмам, экспрэсіянізмам, арт-нуво, мадэрнам, югенд-стылем; гэтым апошнім супрацьстаяць затым маргінальныя ўжо ў адносінах да іх кубізм, кубафутурызм, абстракцыянізм, супрэматызм, сюррэалізм, дадаізм і інш. Так, стваральнікам новага мастацкага кірунку – супрэматызму, адгалінавання абстракцыянізму, быў К.Малевіч. Галоўнай мэтай гэтай мастацкай плыні было стварэнне прасторавай структуры з геаметрычных фігур, афарбаваных

розным колерам. Найбольш вядомыя творы К.Малевіча: “Чорны квадрат”, “Палёт аэраплана”, “Чырвоны квадрат”, “Чырвоная конніца” і інш.

Да мастакоў-наватараў адносіцца і М.Шагал. Яго мастацкім творам уласціва непаўторнае спалучэнне міфалагічнага і рэальнага свету ў зліцці. У такім стылі М.Шагалам напісаны такія палотны, як “Я і вёска”, “Яўрэй у чырвоным”, “Прагулка”, “Над горадам” і інш.

У другой палове мінулага стагоддзя працягваюцца творчыя пошукі, эксперыменты беларускіх мастакоў, пашыраецца абстрактна-асацыятыўны метады, узмацняецца мастацкая экспрэсія, ускладняецца выяўленчая мова манументальнага і манументальна-дэкаратыўнага мастацтва.

Разам з тым у творах шэрага мастакоў прасочваецца сувязь з традыцыямі беларускага народнага мастацтва: узнёсла святочны тон, яскравая дэкаратыўнасць, увядзенне ў кампазіцыю прадметаў народнага побыту. Гэта ўласціва палотнам Я.Драздовіча, У.Басалыгі, П.Масленікава і інш.

Творчасць І.Ахрэмчыка, М.Савіцкага, В.Шаранговіча, В.Шматава, Ул.Гардзіенкі і іншых заснавана на рэалістычных традыцыях. Іх творам уласцівы грамадзянскасць, глыбокае пранікненне ва ўнутраны свет сучасніка, яснасць і дакладнасць пластычнай формы, цэльнасць каляровага вырашэння.

У галіне сучаснай графікі беларускімі мастакамі створана шмат шэдэўраў. Далёка за межамі нашай краіны вядомы творы А.Астаповіча, А.Ахола-Вало, З.Гарбаўца, Б.Малкіна, Я.Мініна, М.Філіповіча. Сённяшнія майстры беларускай графікі больш увагі надаюць традыцыям народнага мастацтва, гісторыка-культурнай спадчыне. Творчасць А.Дзямарына, П.Драчова, А.Зайцава, Я.Куліка, М.Купавы, М.Рыжкова, У.Савіча звязана з далейшым удасканаленнем мастацка-пластычнай формы.

Найбольшыя дасягненні прадстаўнікоў станковай і манументальнай скульптуры звязаны з вобразамі сучаснікаў, у якіх мастакі імкнуцца спасцігнуць духоўную сутнасць чалавека – грамадскага дзеяча, прадстаўніка працоўнай інтэлігенцыі. У строга рэалістычнай форме выкананы многія

творы З.Азгура, А.Глебава, А.Заспіцкага, Ф.Зільберта, В.Палійчука, С.Селіханова. Найбольш значныя работы створаны ў манументальным мастацтве – рэльефы манумента Перамогі, помнікі героям Савецкага Саюза С.І.Грыцаўцу, М.Казею, К.С.Заслонаву, у станковай скульптуры – кампазіцыя “Паранены воін”, “Памром, але крэпасць не пакінем”, “Дзед Талаш” і інш.

У пачатку мінулага стагоддзя адбываецца станаўленне беларускага тэатральнага мастацтва. У 1907–1913 гг. па ініцыятыве акцёра і тэатральнага дзеяча У.Буйніцкага была заснавана Першая беларуская труппа, крыху пазней Ф.Ждановічам ствараецца Першае Беларускае таварыства драмы і камедыі (1917). Названыя калектывы развіваліся на прафесійнай аснове і ў сваёй дзейнасці абапіраліся на народныя традыцыі. Надзвычай важнай падзеяй у культурным жыцці было адкрыццё ў 1920 г. першага ў Беларусі за ўсю яе гісторыю Беларускага дзяржаўнага тэатра, у які перайшлі асноўныя акцёры Першага таварыства беларускай драмы і камедыі. Першыя пастаноўкі ўражвалі этнаграфічнай дакладнасцю і яркасцю, маляўнічасцю, у многія з іх шырока ўводзіліся песні і танцы. Неўзабаве, аднак, калектывы пачаў імкнуцца да паглыбленага псіхалагізму, да тонкай распрацоўкі сцэнічных характараў. Узорами такіх спектакляў з’яўляюцца “Кастусь Каліноўскі” Е.Міровіча, “Гута” Р.Кобеца, “Міжбур’е” Д.Курдзіна. У гэты час прыходзяць таленавітыя маладыя артысты У.Уладамірскі, Б.Платонаў, Л.Ржэцкая, В.Пола і інш.

У 1926 г. на аснове Беларускай драматычнай студыі быў створаны Другі беларускі дзяржаўны тэатр у Віцебску. У 1933 г. адкрываецца Дзяржаўны тэатр оперы і балета. У цяперашні час у Беларусі дзейнічаюць 27 тэатраў, у тым ліку 17 драматычных, 2 музычных, 1 балетны, 7 лялечных, а таксама шэраг прыватных, ведамасных, антрэпрыз.

У развіццё беларускай драматургіі значны ўклад зрабілі У.Галубок, М.Чарот, В.Гарбацэвіч, М.Грамыка, Я.Рамановіч, В.Шашэўскі, К.Крапіва і інш. Дабратворны ўплыў на сучаснае тэатральнае мастацтва аказала

драматургія А.Дударова, А.Макаёнка, М.Матукоўскага, У.Караткевіча, А.Петрашкевіча.

Зацвярджэнне індыўідуальных поглядаў на жыццё і ўласных поглядаў у мастацтве, злучэнне асобнага вопыту з грамадскім, гісторыі і сучаснасці, навацый і традыцый – характэрная асаблівасць творчасці беларускай рэжысуры. У свой час М.Зораў, Л.Рахленка, К.Саннікаў, Д.Арлоў, В.Кумельскі, М.Кавязін вызначылі прынцыпы беларускай рэжысуры. Дакладнасць сацыяльнай пазіцыі, лаканізм рэжысёрскай мовы і імкненне да абагульненых характараў і канфліктаў, рэалістычная распрацоўка псіхалогіі вобразаў і пачуццё аўтарскага стылю і эпохі, тэатральнасць – вось няпоўны пералік якасцей беларускай рэжысуры.

Пераемнасць творчых традыцый і засваенне дасягненняў тэатральнага мастацтва ўвасабляюцца сёння ў спектаклях рэжысёраў Б.Луцэнкі, Ю.Міроненкі, В.Маслюка, М.Кавальчыка, М.Пінігіна, В.Раеўскага, А.Шалыгіна і інш. У іх рэжысёрскіх канцэпцыях праяўляецца не толькі своеасаблівасць трактовак і арыгінальнасць сцэнічных рашэнняў твораў сучаснай і класічнай драматургіі, але і пільная ўвага да сацыяльнага і духоўнага жыцця грамадства.

Мадэллю сучаснага свету можа служыць кінамастацтва, якое больш рэактыўна, чым іншыя віды мастацтва, рэагуе на стан грамадства. Кінематограф прасякнуты экзальтаванасцю пачуццяў. Эмацыянальная стыхія ў сучасных фільмах адлюстроўвае не толькі яўныя камерцыйныя тэндэнцыі вызваленага ад ідэалагічных пут кінематографа, але і прыметы духоўнага стану пэўнай часткі грамадства.

Кіно як род мастацтва ўзнікла на тэхнічнай базе кінематаграфіі і аб'ядноўвае ў сабе магчымасці прасторавых і часавых мастацтваў. У ім сінтэзуюцца эстэтычныя асаблівасці літаратуры, тэатра, выяўленчага і музычнага мастацтваў. Адзін з галоўных сродкаў выразнасці кінамастацтва – фатаграфічная прырода адлюстравання, якая дае магчымасць дасягнуць гранічнай дакладнасці ўвасаблення рэчаіснасці, з'яўляецца важным сродкам

фарміравання этычных поглядаў, эстэтычных густаў глядачоў. Яна таксама адыгрывае значную ролю ў грамадска-палітычным і культурным жыцці. У працэсе развіцця сфарміраваліся чатыры асноўныя віды кіно: мастацкае (ігравое), дакументальнае, мультыплікацыйнае і навукова-папулярнае. Асноўныя жанры кіно – меладрама, камедыя, баявік, трылер, фільм жахаў, гістарычны фільм, фантастыка, прыгодніцкі фільм і інш. Асноўныя выразныя сродкі ў кіно – кінавыява і мантаж.

Гісторыю развіцця кіно ўмоўна падзяляюць на чатыры перыяды: першы – ад вынаходніцтва кінематографа (1895) да заканчэння Першай сусветнай вайны; другі – 1920-я гг., калі “нямое кіно” сфарміравалася як самастойнае мастацтва; трэці – 1930-я гг. – першая палова 1940-х гг. – час станаўлення гукавога кіно; чацвёрты – сучаснае кіно. У Беларусі першыя фільмы створаны ў сярэдзіне 1920-х гг., сярод якіх “Лясная быль” (1927) і “Да заўтра” (1929, рэжысёр Ю.Тарыч), “Кастусь Каліноўскі” (1928, рэжысёр У.Гардзін), “У агні народжаная” (1930, рэжысёр У.Корш-Саблін).

Лепшыя беларускія фільмы спалучаюць сацыяльную і псіхалагічную глыбіню, дакладную распрацоўку характару з праўдзівым адлюстраваннем гісторыі нашага народа. Шэраг фільмаў вызначаецца пошукам новых мастацкіх вырашэнняў, раскрыццём псіхалогіі характараў герояў, імкненнем глыбока адлюстраваць падзеі.

Значны ўклад у развіццё беларускага кіно зрабілі В.Тураў, М.Пташук, В.Нікіфараў, Б.Сцяпанаў, В.Рыбараў, В.Рубінчык, В.Дашук і інш. Ім удалося стварыць мноства арыгінальных, змястоўных кінастужак, прысвечаных Вялікай Айчыннай вайне, гістарычнаму мінуламу і сучаснаму стану грамадства, маральна-этычным праблемам. Пры кінастудыі “Беларусьфільм” створаны творчыя аб’яднанні “Тэлефільм” і “Летапіс”, майстэрня мультыплікацыйных фільмаў, а таксама Тэатр-студыя кінаакцёра. З пачатку 1990-х гадоў у Беларусі праводзяцца Міжнародны фестываль постсавецкага кіно “Лістапад” і Міжнародны фестываль жаночага кіно.

У апошняй чвэрці XX ст. у беларускім кінамастацтве загучала гістарычна-нацыянальная тэма. Адбыўся рашучы зварот да мінулага краіны – яркавых старонак яе гісторыі, дзейнасці знакамітых дзеячаў культуры і мастацтва, асветнікаў і літаратараў. “Беларусьфільм”, “Белвідэацэнтр”, Нацыянальная телерадыёкампанія Беларусі і існуючыя пры іх кінааб’яднанні пачалі актыўна здымаць стужкі не толькі пра сучасныя падзеі, але і пра гісторыю нашай краіны. Так былі створаны кінастужкі пра знакамітага дзеяча беларускага мастацтва Язэпа Драздовіча (“Летуценні Драздовіча”, рэжысёр С.Агеенка), стваральніка беларускага тэатра Ігната Буйніцкага (“Сцежка, сцежачка, дарога”, рэжысёр М.Жданоўскі), класіка беларускай літаратуры Францішка Багушэвіча (“За Кушыянамі снег”, рэжысёр М.Жданоўскі), жыццё і дзейнасць Кастуся Каліноўскага (“Ліст да нашчадкаў”, рэжысёр С.Пяткоўскі); пра тэолага, рэфарматара і асветніка Сымона Буднага (“Сымон Будны. Паэма”, рэжысёр М.Князеў), грамадскага дзеяча, пісьменніка і асветніка Сімяона Полацкага (“Сімяон Полацкі”, рэжысёр С.Гайдук). Пра князёў Ягайлу і Вітаўта перыяду Вялікага княства Літоўскага распавядала карціна “Пастка для зубра” (рэжысёр В.Шавялевіч). Была аддадзена даніна і беларускім жанчынам часоў Вялікага княства Літоўскага Уршулі і Барбары Радзівіл, Эміліі Плятэр, якім рэжысёр С.Гайдук прысвяціў кінастужку “Ветрык арэляў”. Здымаліся фільмы, прысвечаныя гісторыі гарадоў Крэва, Мсціслава, Нясвіжа, Навагрудка, Полацка, Турава, Гродна, Заслаўя.

Аднак у гэты час адбываўся рух і ў іншым напрамку: з экрана паступова пачала знікаць сацыяльная тэма вельмі важнага для Рэспублікі Беларусь перыяду станаўлення незалежнай дзяржавы. Такім чынам, узбагачэнне аднаго напрамку творчых пошукаў суправаджалася рэзкім збядненнем другога.

Кінавытворчасць апошняга дзесяцігоддзя мінулага стагоддзя шмат у чым была падпарадкавана творчым імкненням прадстаўнікоў так званага “кааператыўнага” (або “кампенсатыўнага”) кіно, якое, за рэдкім выключэннем, не прынесла нічога цікавага ні мастацтву, ні глядачу, ні грамадству. Праўда, і

ў 90-х гадах здымаліся кінафільмы, у якіх змест дзеяння быў скіраваны на сцвярдзэнне станоўчых каштоўнасцей, пошук аптымістычных арыенціраў у жыцці, адмову ад эмацыянальнай анеміі. Гэты кірунак характэрны для фільма М.Яроменкі-малодшага “Сын за бацьку” (1995) і У.Гасцюхіна “Батанічны сад” (1997). Кінастужкі адпавядалі сацыяльным чаканням глядачоў, пастаноўшчыкі адмовіліся ад паказу агрэсіі, цынізму, ад чакання надыходу нейкіх катаклізмаў, скіравалі свае творы на шлях пошуку станоўчых ідэалаў. У такім жа напрамку працаваў В.Тураў, здымаючы фільм па матывах твора Яна Баршчэўскага “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” (1994), а таксама рэжысёр А.Яфрэмаў у фільме “Павадыр” (2001). Усё гэта сведчыла, што ў кінамастацтве краіны пачаўся працэс пераадолення негатыўных тэндэнцый у поглядзе на каштоўнасць чалавечага жыцця. Песімістычнага, расчараванага героя глядач ужо не хацеў бачыць на экране. Ён вітаў ідэі перамогі добра, а не бессэнсоўнасці існавання.

Такім чынам, сучасная беларуская культура паводле свайго тыпалагічнага характару адкрытая да канструктыўнага міжкультурнага дыялога, творчага засваення і пераасэнсавання каштоўнасцей глабалізму. Яна ўзбагачае сусветную духоўную скарбніцу адмысловым культурным тыпам і лепшымі ўзорамі разнастайных мастацкіх жанраў і стыляў; здатная прапанаваць свету свае мадэлі полікультурнасці, захавання нацыянальнай самабытнасці на мяжы ўзаемаўплываў і перасячэнняў розных культурна-цывілізацыйных тыпаў, хрысціянскай духоўнасці, людскасці і ўнутранай свабоды.

МОДУЛЬ 2. МАТЭРЫЯЛЫ ДА СЕМІНАРСКІХ ЗАНЯТКАЎ І АРГАНІЗАЦЫІ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ СТУДЭНТАЎ

2.1 Семінарскія заняткі як лабараторыя крэатыўнага мыслення

Семінар – лацінскае слова *Seminarium* – рассаднік ведаў. Галоўная мэта семінарскіх заняткаў – забяспечыць студэнтам магчымасць авалодаць

навыкамі і ўменнямі выкарыстання тэарэтычных ведаў у дачыненні вывучаемай галіны. Практыка выкладання культуралагічных дысцыплін дае нам падставы сцвярджаць, што, з аднаго боку, дадзены від заняткаў найбольш складаны, а з другога – з’яўляецца найбольш эфектыўнай формай, якая дазваляе замацаваць важнейшыя тэарэтычныя палажэнні, сфарміраваць навыкі і ўменні, неабходныя будучаму культуралагу-даследчыку і выкладчыку, садзейнічае развіццю мыслення, лагічанаму ізлажэнню сваіх думак і поглядаў на пэўныя з’явы і працэсы культуры.

У працэсе падрыхтоўкі да семінарскіх заняткаў і падчас выступлення на іх студэнты засвойваюць навыкі складання плана і працы з тэкстам, падрыхтоўкі даклада, тэзісаў выступлення, прэзентацыі, методыку данясення да аўдыторыі сваіх меркаванняў. Семінар прывучае студэнта самастойна выбіраць тэму выступлення, знаходзіць неабходную літаратуру, дадатковыя крыніцы, фармуліраваць высновы. Можна лічыць семінар своеасаблівай лабараторыяй творчага мыслення будучага спецыяліста сацыякультурнай сферы. Менавіта семінарскія заняткі ствараюць атмасферу творчасці і крэатыўнасці, асобаснага падыхода да выяўлення асаблівасцей сацыякультурнага развіцця грамадства з улікам спецыфічных дэтэрмінантаў. Тут выпрацоўваюцца ўменні выкарыстоўваць культуралагічныя веды для вырашэння канкрэтных праблем у сферы культуры. Семінар прадстаўляе студэнту магчымасць непасрэдна мець зносіны з выкладчыкам, знаходзіцца ў стане супрацоўніцтва падчас пошуку ісціны. Супрацоўніцтва прадугледжвае таксама сумесную вучэбную дзейнасць усіх студэнтаў акадэмічнай групы.

Асноўнай мэтай семінараў па культуралогіі, на нашу думку, з’яўляецца выпрацоўка на аснове аналіза лекцыйнага матэрыяла і дадатковай літаратуры па тэорыі культуры ўласнага погляду на пастаўленую праблему і шляхоў яе вырашэння. Безумоўна, рэалізацыя гэтай мэты патрабуе ад выкладчыка і студэнтаў скурпулёзнай падрыхтоўкі да семінара, выкарыстання разнастайных формаў, метадаў і адукацыйных тэхналогій. Пры гэтым важна дабіцца, каб кожны студэнт пастаянна добрасумленна рыхтаваўся да

семінара, каб на занятках ніхто не застаўся абьякавым да абмяркоўаемай праблемы.

Выкладчыкамі кафедры культуралогіі выкарыстоўваюцца разнастайныя *формы* правядзення семінарскіх заняткаў. Найбольш прыемлімымі, на наш погляд, з'яўляюцца: разгорнутая гутарка па пытаннях тэмы; круглыя сталы як падагульняючыя заняткі па пэўнаму раздзелу праграмы; дыскусія па абмяркоўваемых рэфератах, дакладах і паведамленнях; семінар-канферэнцыя; семінар-кантрольная работа з абмеркаваннем яе вынікаў; дзелавыя гульні; семінар-аратар. Безумоўна, у кожнай з пералічаных формаў маюцца свае пазітыўныя бакі, таму тая альбо іншая з іх выкарыстоўваецца ў залежнасці ад характара вивучаемай праблемы і складу студэнтаў акадэмічнай групы. Пры правядзенні асобных семінараў адначасова могуць выкарыстоўвацца элементы розных формаў. Для таго каб студэнты на семінары змаглі глыбей разабрацца ў сутнасці асноўным тэорыі культуры, авлодаць навыкамі самастойнага аналіза феноменаў культуры, неабходна старанна падрыхтавацца да яго па правяранаму ў ходзе акадэмічнай практыкі алгарытму. Пры падрыхтоўцы да семінара неабходна:

1. Уважліва азнаёміцца з планам семінара, зразумець тэму, мэту і пытанні, якія пастаўлены ў плане.
2. Вызначыць неабходную літаратуру, своечасова падабраць неабходныя матэрыялы, спланаваць парадак работы.
3. Прааналізаваць канспект лекцыі па тэме, якая вынесена на семінарскія заняткі, дапрацаваць яе з улікам дадатковай літаратуры і падручніка.
4. Заканспекціраваць першакрыніцы, фрагменты тэкстаў навуковых прац вядомых беларускіх і замежных культуролагаў, у якіх разглядаюцца пытанні вивучаемай праблемы.
5. Дапоўніць сабраны матэрыял па тэме семінарскіх заняткаў матэрыяламі спецыяльных навукова-тэарэтычных часопісаў, газет, Інтэрнэта.

6. Пры неабходнасці падрыхтаваць прэзентацыю, якая ілюструе разглядаемыя на семінары пытанні. Магчыма таксама мець і рэферат па аднаму з пытанняў, якія вынесены на абмеркаванне на семінары.

Падрыхтоўка да семінара з'яўляецца вельмі працаёмкай дзейнасцю. У сувязі з гэтым падрыхтоўку да яго пажадана весці на працягу 4-7 дзён. Напярэдадні заняткаў карысна ўважліва прачытаць падрыхтаваны канспект па тэме семінара, прадумаць сваё вуснае выступленне на семінары.

2.2. Тэмы семінарскіх заняткаў

Тэма 1. Культура першабытнага грамадства (2 гадзіны)

План

1. Перыядызацыя і паняцце першабытнай культуры.
2. Вызначальныя рысы першабытнай культуры.
3. Асаблівасці першабытнага мастацтва.
4. Раннія формы вераванняў.
5. Помнікі першабытнай культуры на Беларусі.

Літаратура

1. Борзова, Е.П. История мировой культуры: учеб. пособие для вузов искусств и культуры / Е.П.Борзова; Санкт-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств. – СПб.: Лань, 2001. – 669 с.
2. Быстрова, А.Н. Мир культуры. Основы культурологии: учеб. пособие / А.Н.Быстрова. – М.: Маркетинг; Новосибирск: ЮКЭА, 2000. – 678 с.
3. Говард, М. Сучасная культурная антрапалогія / нав. рэд. П.Церанковіч; пер. з англ.: І.Карнікаў [і інш.]. – Мн.: Тэхналогія, 1995. – 478 с.
4. История религий: учебник для вузов: в 2 т. / под общ. ред. Н.Н.Яблокова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2004. – Т.2.
5. Культурология: теория и история культуры: учеб. пособие /

И.Е.Ширшов [и др.]; под общ. ред. И.Е.Ширшова. – Мн.: БГЭУ, 2004. – 543 с.

6. *Малюга, Ю.А.* Культурология: учеб. пособие / Ю.А.Малюга. – 2-е изд., доп. и испр. – М.: Инфра-М, 1998. – 278 с.

7. *Першиц, А.И.* История первобытного общества: учебник для ист. фак. вузов / А.И.Першиц [и др.]. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 1982. – 223 с.

8. *Полищук, В.С.* Культурология: учеб. пособие для вузов / В.С.Полищук. – М.: Гардарики, 1998. – 444 с.

9. *Редегер, Д.Г.* История Древнего мира: учеб. пособие для пед. ин-тов / Д.Г.Редегер, Е.А.Черкасова; под ред. Ю.Г.Крушкол. – М.: Просвещение, 1970. – 271 с.

10. *Рогинский, Я.Я.* Об истоках возникновения искусства / Я.Я.Рогинский. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 32 с.

11. *Тайлор, Э.Б.* Первобытная культура / предисл. и примеч. А.П.Першина; пер с англ. – М.: Политиздат, 1989. – 572 с.

12. *Тайлор, Э.Б.* Миф и обряд в первобытной культуре / Эдуард Бернетт Тайлор; пер. с англ. Д.А.Корончевского. – Смоленск: Русич, 2000. – 623 с.

Тэма 2 . Культура старажытных грамадстваў.

Культура Месапатаміі (2 гадзіны)

План

1. Засяленне Двурэчча.
2. Шумера-Акадская культура.
3. Культура Старававілонскага царства.
4. Культура Ассірыі.
5. Культура Сасанідскага Ірану.

Літаратура

1. *Васильев, Л.С.* История Востока: учебник для вузов: в 2 т. / Л.С.Васильев. – М.: Высш. шк., 2005. – 2 т.
2. *Вассоевич, А.Л.* Духовный мир народов классического Востока: ист.-психол. метод. в ист.-филос. исслед. / Православное палестинское о-во, Рос. фонд культуры, Рус.-герм.ассоц. по пропаганде классического культурного наследия. – СПб.: Алетейя: ППО, 1998. – 537 с.
3. *Древний Восток*: книга для чтения / под ред. В.В.Струве. – М.: Госучпедгиз, 1951. – 240 с.
4. *Гнедич, П.П.* Всемирная история искусств / П.П.Гнедич. – М.: Современник, 1996. – 494 с.
5. *Гуревич, П.С.* Культурология: учебник для студентов высш. учеб. заведений / П.С.Гуревич; ред. А.Г.Гриджина. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Гардарики, 2003, – 280 с.
6. *Крамер, С.* Шумеры: первая цивилизация на Земле / Самюэль Крамер; пер. с англ. – М.: Центрполиграф, 2002. – 381 с.
7. *Культурология*: учеб. пособие для вузов / С.В.Лапина [и др.]; под общ. ред. С.В.Лапиной. – 2-е изд. – Мн.: ТетраСистемс, 2004. – 495 с.
8. *Мифы народов мира*: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А.Токарев. – 2-е изд. – М.: Рос. энцикл.: Олимп, 1997. – 2 т. (Т.1: А–К. – 671 с; Т.2: К–Я. – 719 с.).
9. *Мировая художественная культура*: учеб. пособие для вузов / Б.А.Эренграсс [и др.]; под ред. Б.А.Эренграсс. – М.: Высш. шк., 2001. – 766 с.
10. *Немировский, А.И.* Мифы и легенды Древнего Востока / А.И.Немировский. – М.: Просвещение, 1994. – 368 с.
11. *Поликарпов, В.С.* Лекции по культурологии / В.С.Поликарпов. – М.: Гардарики: Эксперт-бюро, 1997. – 343 с.
12. *Редегер, Д.Г.* Мифы и легенды древнего Двуречья / Д.Г.Редегер. – М.: Наука, 1965. – 120 с.
13. *Rizza, A.* The Assyrians and The Babylonians: History and Treasures of an Ancient Civilization / Alfredo Rizza. – White Star, 2007. – 208 p.

14. Schomp, V. Ancient Mesopotamia: The Sumerians, Babylonians, and Assyrians (People of the Ancient World) / Virginia Schomp. – Franklin Watts, 2005. – 112 p.

Тэма 3. Культура старажытных грамадстваў.

Культура Егіпта

План

1. Адрметныя асаблівасці старажытнаегіпецкай цывілізацыі. Перыядызацыя гісторыі Старажытнага Егіпта.
2. Важнейшыя рысы культуры Старажытнага Егіпта.
3. Рэлігія Старажытнага Егіпта.
4. Навука Старажытнага Егіпта.
5. Мастацтва.
6. Матэрыяльная культура.

Літаратура

1. Вейс, Герман. История цивилизации. Архитектура. Вооружение. Одежда. Утварь: ил. энцикл.: в 3 т. / Герман Вейс. – М.: ЭКСМО-пресс, 1998. – Т.1: Классическая древность, до IV в. – 751 с.
2. *Культурология*: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / под науч. ред. проф. Г.А.Драча. – Изд. 10-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2006. – 576 с.
3. *Культура Древнего Египта* / АН СССР. Институт востоковедения / отв. ред. И.С.Кацнельсон. – М.: Наука, 1975. – 446 с.
4. *Культурология*: хрестоматия / сост. проф. П.С.Гурвич. – М.: Гардарики, 2000. – 592 с.
5. *Перепелкин, Ю.Я.* История древнего Египта / Ю.Я.Перепелкин. – СПб.: Нева: Изд.-торговый дом “Летний сад”, 2001. – 607 с.
6. *Лебедев, С.Ю.* Мировая художественная культура: учеб. пособие / С.Ю.Лебедев. – Мн.: Дизайн ПРО, 2001. – 220 с.

7. *Рак, И.В.* Легенды и мифы Древнего Египта / И.Рак. – СПб.: Изд.-торговый дом “Летний сад”: Изд. дом “Коло”, 2001. – 220 с.

8. *Синило, Г.В.* Древние литературы Ближнего Востока и мир ТаНаХа (Ветхого Завета): учеб. пособие для студентов филол. фак. вузов / Г.В.Синило. – Мн.: Экономэкспресс, 1998. – 471 с.

9. *Тихонравов, Ю.В.* Религии мира: учеб.-справ. пособие / Ю.В.Тихомиров. – М.: ЗАО «Бух. бюл.», 1996. – 333 с.

10. *Тураев, Б.А.* Египетская литература: ист. очерк древнеегипет. лит. / Б.А.Тураев. – СПб.: Нева: Изд.-торговый дом “Летний сад”, 2000. – 334 с.

Тэма 4. Культура старажытных грамадстваў.

Культура Старажытнай Індыі

План

1. Перыяды гісторыі Старажытнай Індыі.
2. Асноўныя рысы культуры.
3. Рэлігія.
4. Філасофія і навука Старажытнай Індыі.
5. Мастацтва.

Літаратура

1. *Бонгард-Левин, Г.М.* Древняя Индия. История и культура / Г.М.Бонгард-Левин [и др.]. – СПб.: Алетейя, 2001. – 187 с.

2. *Гоголев, К.Н.* Мировая художественная культура: Индия. Китай. Япония: учеб. пособие / К.Н.Гоголев. – М.: Изд. и книготорговый центр “Аз”, 1999. – 350 с.

3. *История Древнего мира: Древний Восток. Индия. Китай. Страны Юго-Восточной Азии / А.Н.Бадак, И.Е.Войнич, Н.М.Волчек [и др.]* – Мн.: Харвест, 1998. – 884 с.

4. *История культуры Древней Индии: тексты.* – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 351 с.
5. *Кнотт, К.* Индуизм / Ким Кнотт; пер. с англ. – М.: Весь мир, 2001. – 187 с.
6. *Кулаков, А.Е.* Религии мира: пособие для учащихся / А.Е.Кулаков. – М.: АСТ, 1996. – 349 с.
7. *Левяш, И.Я.* Культурология / И.Я.Левяш. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 576 с.
8. *Лекции по истории религии: учеб. пособие / А.Л.Буряковский [и др.].* – СПб.: Лань, 1997. – 267 с.
9. *Немировская, Л.З.* Культурология. История и теория культуры: учеб. пособие / Л.З.Немировская. – М.: ВСХИЗО, 1992. – 92 с.
10. *Ольденбург, С.Ф.* Культура Индии / С.Ф.Ольденбург. – М.: Наука, 1991. – 279 с.
11. *Религиозные традиции мира: в 2 т. / сост. Б.Г.Иэрхарт; пер. с англ.* – М.: Крон-пресс, 1996. – 2 т.
12. *Эррикер, К.* Буддизм / Клайв Эррикер; пер. с англ. – М.: Гранд: ФАИР-пресс, 2001. – 301 с.
13. *Albanese, M.* India: Treasures from an Ancient Civilizations / Marilia Albanese. – White Star, 2007. – 296 p.
14. *Barr, M.* India: Exploring Ancient Civilizations / Marilyn Barr. – Teaching and Learning Company, 2003. – 48 p.

Тэма 5. Культура старажытных грамадстваў.

Культура Кітая

План

1. Перыядызацыя гісторыі і культуры Кітая.
2. Адметныя рысы старажытнакітайскай культуры.
3. Філасофска-рэлігійныя сістэмы Кітая.
4. Нормы паўсядзённага жыцця.

5. Развіццё навукі і літаратуры.

6. Мастацтва Кітая.

Літаратура

1. *Белик, А.А.* Культурология. Антропологические теории культуры: учеб. пособие / А.А.Белик. – М.: Изд. центр РГГУ, 2000. – 238 с.

2. *Гоголев, К.Н.* Мировая художественная культура: Индия. Китай. Япония: учеб. пособие / К.Н.Гоголев. – М.: Изд. и книготорговый центр “Аз”, 1999. – 350 с.

3. *Древнекитайская философия: антология: в 2 т. / сост. Ян Хин-Шун.* – М.: Принт, 1994. – 2т. (Т. 1 – 362 с. Т. 2 – 384 с.)

4. *Ермаков, М.Е.* Мир китайского буддизма: по материалам коротких рассказов IV–VI вв. / М.Е.Ермаков. – СПб.: Андреев и сыновья, 1994. – 240 с.

5. *История Китая: учебник для вузов по ист. специальностям / Л.С.Васильев [и др.]; под ред. А.В.Меликсетова.* – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Изд-во Моск. ун-та: Высш. шк., 2002. – 736 с.

6. *Кравцова, М.Е.* Культуры Китая: учеб. пособие для вузов по специальности “культурология” / М.Е.Кравцова. – СПб.: Лань, 1999. – 415 с.

7. *Культурология: теория и история культуры: учеб. пособие для студентов высш. уч. заведений. Ч.2. История культуры. Книга 1. Первобытные и древние культуры / В.А.Космач [и др.]; под общ. ред. В.А.Космача и А.В.Русецкого.* – Витебск, Изд-во ВГУ им. П.М.Машерова, 2002. – 370 с.

8. *Малявин, В.В.* Китайская цивилизация / В.В.Малявин. – М.: Астрель и др., 2000. – 627 с.

9. *Переломов, Л.С.* Конфуций: жизнь, учение, судьба / Л.С.Переломов. – М.: Наука. Изд. фирма “Вост. лит.”, 1993. – 440 с.

10. *Переломов, Л.С.* Конфуцианство и легизм в политической истории Китая / Л.С.Переломов. – М.: Наука, 1981. – 333 с.

11. *Религии мира: справочник* / пер. с англ.; Д.Аллан, Н.Андерсон, Д.Бэнкс [и др.]. – Мн.: Белфакс, 1997. – 463 с.

12. *Садохин, А.П.* Мировая художественная культура: учебник для студентов вузов / А.П.Садохин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2006. – 495 с.

13. *Соколов, Э.В.* Культурология. Очерки теории культуры / Э.В.Соколов. – М.: Интерпракс, 1994. – 271 с.

14. *Ткаченко, Г.А.* Культура Китая: словарь-справочник / Г.А.Ткаченко. – М.: Муравей. Из стран Азии и Африки, 1999. – 381 с.

15. *Loewe, M.* The Cambridge History of Ancient China: From The Origins of Civilization to 221 BC / Michael Loewe, Edward L. Shaughnessy. – Cambridge: University Press, 1999. – 1180 p.

Тэма 6. Антычныя культуры.

Культура Старажытнай Грэцыі

План

1. Паняцце антычнасці. Адметныя рысы антычнай культуры.
2. Культура Старажытнай Грэцыі як пачатак і парадыгма еўрапейскай культуры.
3. Эгейская культура.
4. Гамераўскі перыяд.
5. Перыяд архаічнай культуры.
6. Класічны перыяд.
7. Эпоха элінізму.

Літаратура

1. *Боннар, А.* Греческая цивилизация: в 2 т. / А.Боннар. – Ростов н/Д: Феникс, 1994. – 2 т.

2. *Древняя Греция: книга для чтения* / под ред. С.Л.Утченко, Д.П.Каллистова. – М.: Госучпедгиз, 1954. – 232 с.

3. *Дюрай, В. Жизнь Греции: история греческой цивилизации от самых ее истоков и ближневосточной цивилизации от смерти Александра до римского завоевания, предваряемая введением в доисторическую культуру Крита* / В.Дюрай; пер. с англ. В.Федорина. – М.: Изд. дом "Крон-Пресс", 1997. – 703 с.

4. *История Древней Греции: учебник для вузов по направлению и специальности "история"* / Ю.В.Андреев [и др.]; под ред. В.И.Кузицина. – М.: Высш. шк., 2003. – 399 с.

5. *Йегер, В. Пайдейя. Воспитание античного грека* / В.Йегер; пер. с нем. А.И.Любжина. – М.: Греко-латин. каб. Шичалина, 2001.

6. *Культурология: учебник для студ. тех. вузов* / Н.Г.Багдасарьян [и др.]; под ред. Н.Г.Багдасарьян. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2006. – 709 с.

7. *Мировая художественная культура: в 2 т. Т.1:учеб. пособие* / Б.А.Эренграсс [и др.]; под ред. Б.А.Эренграсс. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 2005. – 447 с.

8. *Мифы Древней Греции* / сост. И.С.Яворская; предисл. М.Н.Ботвинникова; худож. А.С.Скалозубов. – Л.: Лениздат, 1990. – 365 с.

9. *Немировский, А.И. Мифы древности: Эллада: науч.-худож. энцикл.* / А.И.Немировский. – М.: Лабиринт, 2001. – 412 с.

10. *Петров, М.К. Античная культура* / М.К.Петров. – М.: РОССПЭН, 1997. – 352 с.

11. *Тахо-Годи, А.А. Греческая культура в мифах, символах и терминах: сб.* / сост. и общ. ред. А.А.Тахо-Годи. – СПб.: Алетейя, 1999. – 716 с.

12. *Тойнби, А. Дж. Цивилизация перед судом истории: сб.* / А.Дж.Тойнби; пер. с англ.; под ред. В.И.Уколовой, Д.Э.Харитоновича. – М.: Айрис-пресс: Рольф, 2002. – 588 с.

Тэма 7. Культурная спадчына старажытнарымскай цывілізацыі

План

1. Агульная характарыстыка культуры Старажытнага Рыму.
2. Этруская культура.
3. Царскі перыяд.
4. Перыяд Рэспублікі.
5. Культура Старажытнага Рыму ў перыяд Імперыі.
6. Крызіс духоўнага развіцця Старажытнага Рыму.

Літаратура

1. *Античная культура. Литература, театр, искусство, философия, наука: словарь-справочник / сост. и общ. ред. В.Н.Ярхо. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Лабиринт, 2002. – 351с.*
2. *Аммиан, М. Римская история / М.Аммиан; вступ. ст., науч. ред. Л.Ю.Лукомского. – СПб.: Алетейя: ЧАИ “Олимп”, 1994. – 567с.*
3. *Гегель, Г.В. Лекции по философии истории: перевод / Г.В.Гегель; вступ. ст. К.А.Сергеева, Ю.В.Перова. – СПб.: Наука. С.-Петербур. изд. фирма, 1993.*
4. *Гнедич, П.П. Всемирная история искусств / П.П.Гнедич. – М.: Современник, 1996. – 494 с.*
5. *Древний Рим: книга для чтения/ под ред. С.Л.Утченко. – М.: Госучпедгиз, 1950. – 334 с.*
6. *Зелинский, Ф.Ф. История античной культуры / Ф.Ф.Зелинский. – 2-е изд. – СПб.: Марс, 1995. – 380с.*
7. *История Древнего мира: Древний Рим / А.Н.Бадак, И.Е.Войнич, Н.М.Волчек [и др.]. – Мн.: Харвест; М.: АСТ, 2001. – 860 с.*
8. *Культура Древнего Рима: в 2 т. / отв. ред. Е.С.Голубцова [и др.]. – М.: Наука, 1985. – 432 с.*

9. *Куманецкий, К.* История культуры Древней Греции и Рима: в 2 т. / К.Куманецкий; пер. с польск. В.К.Ронина. – М.: Высш. шк., 1990. – 350 с.

10. *Мень, А.* История религии: учеб. пособие: в 2 кн. / А.Мень. – М.: Инфра-М., 2005. – 221 с.

11. *Моммзен, Т.* История Рима: в 4 т. (перевод) / Т.Моммзен; вступ. ст. С.С.Казарезова. – Ростов н/Д: Феникс; М.: Зевс, 1997. – 4 т.

12. *Чанышев, А.Н.* История философии Древнего мира: учебник для вузов / А.Н.Чанышев. – М.: Академический Проспект, 2005. – 608 с.

Тэма 8. Культура Візантыі

План

1. Гісторыя ўзнікнення Візантыі.
2. Хрысціянскі характар культуры.
3. Візантыйскае права.
4. Філасофія і тэалогія.
5. Мастацтва Візантыі.

Літаратура

1. *Борзова, Е.П.* История мировой культуры = The History of World Culture: учеб. пособие для вузов искусств и культуры / Е.П.Борзова; Санкт-Петербург. гос. ун.-т культуры и искусств. – Изд. 5-е, стереотип. – СПб.: Лань, 2007. – 669 с.

2. *Власов, В.Г.* Византийское и древнерусское искусство: словарь терминов / В.Г.Власов. – М.: Дрофа, 2003. – 221 с.

3. *Дмитриева, Н.А.* Краткая история искусств / Н.А.Дмитриева. – М.: АСТ-Пресс: Галарт, 2006. – 623 с.

4. *История мировой культуры (мировых цивилизаций)* / под ред. доктора филос. наук Г.В.Драча. – Изд. 4-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 544 с.

5. *Культурология: учебник* / под ред. Ю.Н.Солонина, М.С.Качана. – М.: Высшее образование, 2007. – 566 с.

6. *Культурология: теория и история культуры: учеб. пособие. Ч. 2. История культуры. Книга 2. Культуры цивилизаций Средневековья и Возрождения* / В.А.Космач [и др.]; под ред. В.А.Космача, А.В.Русецкого. – Витебск: ВГУ им. П.М.Машерова, 2005. – 451 с.

7. *Кузнецов, А.В. Практикум по философии. Социальная философия* / А.В.Кузнецов, В.В.Кузнецов. – Мн.: Асар, 2007. – 832 с.

8. *Лисичкина, О.Б. Мировая художественная культура: Византия* / О.Б.Лисичкина. – М.: АСТ: Астрель, 2005. – 270 с.

9. *Мировая художественная культура: в 2 т.: учеб. пособие* / Б.А.Эренгросс [и др.]; под ред. Б.А.Эренгросс. – М.: Высш. шк., 2005. – 2 т.

10. *Платонова, Э.Е. Конспект лекций по культурологии* / Э.Е.Платонова. – М.: Айрис-пресс, 2003. – 304 с.

Тэма 9. Сярэдневяковая культура

План

1. Сярэднявечча: паняцце і яго адметнасці.
2. Хрысціянства як аснова сярэдевяковага жыцця.
3. Субкультуры Сярэднявечча.
4. Мастацкая культура.
5. Сярэдневяковая беларуская культура.
6. Мастацтва Беларусі ў Сярэднявеччы.

Літаратура

1. *Багновская, Н.М. Культурология: учеб. пособие* / Н.М.Багновская. – М.: Изд.-торг. корпорация “Дашков и К”, 2004. – 300 с.

2. *Вахнина, А.П. Средневековая культура западной цивилизации V–XV вв.: учеб. пособие* / А.П.Вахнина; Министерство образования Республики

Беларусь, учреждение образования “Белорусский государственный педагогический университет им. М.Танка”. – 2-е изд. – Мн.: БГПУ, 2005. – 93 с.

3. *Виппер, Р.Ю.* История Средних веков: курс лекций / Р.Ю.Виппер. – СПб.: СМИОПресс; Мн.: Асар, 2001. – 381 с.

4. *Гісторыя Беларусі: у 6 т. / рэдкал.: М.: Касцюк (гал. рэд.) [і інш.].* – Мн.: Экаперспектыва, 2000 – 2005. – 6 т.

5. *Гісторыя сярэдніх вякоў: у 2 ч./ В.А.Прохаў [і інш.]; пад рэд. В. А. Фядосіка, І.А.Еўтухова.* – Мн.: Бел. дзярж. універсітэт, 2002. – 2 ч.

6. *Гуревич, А. Я.* История средних веков: учебник/ А. А. Гуревич. – М.: Интерпракс, 1995. – 336 с.

7. *Дюби, Жорж.* Европа в Средние века / Ж.Дюби; пер. с фр. В.Колесникова. – Смоленск: Полиграмма; Мн.: Алфавит, 1994. – 319 с.

8. *Дюби, Жорж.* Средние века: от Гут Капета до Жанны д’Арк (987 – 1460)/ Жорж Дюби; пер. с фр. Г.А.Абрамова, В.А.Павлова. – М.: Междунар. отношения, 2000. – 414 с.

9. *Емохонова, Л.Г.* Мировая художественная культура: учеб. пособие/ Л.Г.Емохонова. – 4-е изд., стер. – М.: Academia, 2000. – 445 с.

10. *История средних веков: учебник для высших учебных заведений по направлению и специальности “история”:* в 2 т./ под ред. С.П.Карнова; Московск. гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – 5-е изд. – М.: Изд-во Моск. ун-та: Наука, 2005. – 225 с.

11. *История Средних веков. Европа / А.Н.Бадак [и др.]* – Мн.: Харвест, 2007. – 285 с.

12. *Качановский, В.В.* История культуры Западной Европы: учеб. пособие / В.В.Качановский. – Мн.: Экоперспектива, 1998. – 189 с.

13. *Качановский, В.В.* Россия и Западная Европа: история культуры: практ. пособие/ В.В. Качановский. – Мн.: ФУАинформ, 2001. – 237 с.

14. *Кравченко, А.И.* Культурология: учебник / А.И.Кравченко; Моск.гос.ун-т им. М.В. Ломоносова. – М.: Проспект: ТК Велби, 2007. – 285 с.

15. *Лыч, Л.М.* Гісторыя культуры Беларусі / Л.М.Лыч, У.І.Навіцкі. – 2-е выд., дап. – Мн.:Экаперспектыва, 1997. – 487 с.

16. *Мировая культура: традиции и современность/* сост. Т.Б.Князевская. – М.: Наука, 1991. – 344 с.

17. *Парашкоў, С.А.* Гісторыя культуры Беларусі / С.А.Парашкоў; Магілёўск. дзярж. ун-т імя А.А. Куляшова. – 2-е выд. – Мн.: Беларус. навука, 2004. – 442 с.

18. *Падокшын, С.А.* Беларуская думка ў кантэксце гісторыі культуры/ С.А.Падокшын [наук. рэд. А.С.Майхровіч]; Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т філасофіі. – Мн.: Беларус. навука, 2003. – 315 с.

19. *Соколова, М.В.* Мировая культура и искусство: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений/ М.В.Соколова – М.: Академия, 2004. – 368 с.

20. *Силичев, Д.А.* Культурология: учеб. пособие для вузов/ Д.А.Силичев. – М.: Приориздат, 2004. – 352 с.

21. *Хейзинга, Йохан.* Осень Средневековья: исслед. форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV вв. во Франции и Нидерландах / Йохан Хейзинга; сост. и пер. с [нидерл.] Д.С.Сильвестров. – М.: Айрис-Пресс, 2002. – 537 с.

Тэма 10. Культура эпохі Адраджэння

План

1. Агульная характарыстыка эпохі Адраджэння.
2. Рэфармацыя і з'яўленне пратэстантызму.
3. Мастацкая культура Італіі эпохі Адраджэння.
4. Мастацтва Венецыі ў эпоху Адраджэння.
5. Паўночнае Адраджэнне.
6. Адраджэнне на тэрыторыі Беларусі.

Літаратура

1. *Архітэктура* Беларусі: энцыкл. давед./ Беларус. энцыкл.; рэдкал.: А.А.Воінаў [і інш.]. – Мн.: Беларус. энцыкл. ім. П.Броўкі, 1993. – 620 с.
2. *Баткин, Л.М.* Итальянское Возрождение. Проблемы и люди / Л.М.Боткин. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 1995. – 446 с.
3. *Бицилли, П.М.* Место Ренессанса в истории культуры / сост., предисл. и коммент. Б.С. Кагановича. – СПб.: Мифрил, 1996. – 258с.
4. *Бэрк, П.* Рэнесанс/ П.Бэрк: пер. з англ. А.Арловой. – Мн.: Бел. гуманітар. адукац.-культур. цэнтр, 1997. – 91 с.
5. *Дживелегов, А.К.* Творцы итальянского Возрождения: в 2 кн. / общ. ред. и сост. Р.Холодовского. – М.: Терра; Кн. клуб: Республика, 1998. – 2 кн.
6. *История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения: учеб. для вузов по гуманитар. специальностям/ Л.М.Брагина [и др.]; под ред. Л.М. Брагиной.* – М.: Высш. шк., 2001. – 479 с.
7. *Лыч, Л.М.* Гісторыя культуры Беларусі / Л.М.Лыч, У.І.Навіцкі. – 2-е выд., дап. –Мн.: Экаперспектыва, 1997. – 487 с.
8. *Космач, В.А.* Культурология: теория и история культуры: Ч. 2. История культуры. Кн. 2. Культуры цивилизаций Средневековья и Возрождения: учеб. пособие/ В.А.Космач, А.В.Русецкий, В.И.Каравкин [и др.]; под ред. В.А.Космача, А.В.Русецкого. – Витебск: ВГУ им. П.М.Машерова, 2005. – 451 с.
9. *Любимов, Л.* Искусство Западной Европы/ Л.Любимов. – М.: Наука, 1982. – 389с.
10. *Леонардо да Винчи (1452–1519).* Избранные произведения: в 2 т./ пер., ст., коммент. А.А.Губера, А.К.Дживелегова, В.П.Зубова [и др.]; ред. А.К.Дживелегова, А.М.Эфроса. – М.: Ладомир, 1995. – 2 т.
11. *Падокшын, С.А.* Філасофская думка эпох: Адраджэнне ў Беларусі: ад Францыска Скарыны да Сімяона Полацкага / С.А.Падокшын; Акад. навук БССР. – Мн.: Навука і тэхніка, 1990. – 283 с.

12. *Ротенберг, Е.И.* Искусство Италии. Средняя Италия в период Высокого Возрождения/ Е.И.Ротенберг. – 2-е изд., испр. – М.: Искусство, 1974. – 215 с.

13. *Ротенберг, Е.И.* Искусство готической эпохи: система художественных видов/ Е.И. Ротенберг. – М.: Искусство, 2001. – 135 с.

14. *Ротенберг, Е.И.* Западноевропейское искусство XVII века / Е.И.Ротенберг. –М.: Искусство, 1971. – 176 с.

15. *Рутенбург, В.И.* Титаны Возрождения / В.И.Рутенбург [Послесл. М.Т Петрова]. – 2-е изд. – М.: Наука, 1991. – 151 с.

16. *Саверчанка, І.В.* Aurea mediocritas: кніжна-пісьменная культура Беларусі: Адраджэнне і ранняе барока / І.В.Саверчанка. – Мн.: Тэхналогія, 1998. – 317 с.

17. *Типология и периодизация культуры Возрождения: сб. статей / АН СССР. Науч. совет по истории мировой культуры; под ред. В.И.Рутенбурга.* – М.: Наука, 1978. – 280 с.

Тэма 11. Культура Новага часу

План

1. Агульная характарыстыка культуры XVII ст.
2. Філасофска-рэлігійныя канцэпцыі.
3. Навуковая рэвалюцыя.
4. Стылявыя асаблівасці мастацтва XVII ст.
5. Культура Беларусі.

Літаратура

1. *Абдзіраловіч, І.* Адвечным шляхам. Дасьледзіны беларускага сьветапогляду/ І.Абдзіраловіч: прадм. С.Дубаўца. – Мн.: Навука і тэхніка, 1993. – 43 с.

2. *Бэрк, П.* Народная культура Еўропы ранняга Новага часу/ Пітэр Бэрк; навук. рэд. А. Ліс.; пер. з англ. мовы І.Ганецкая. – Мн.: Тэхналогія, 1999. – 380 с.

3. *Гісторыя Беларусі: у 6 т. / рэдкал.: М.Касцюк (гал. рэд.) [і інш.].* – Мн.: Экаперспектыва, 2000–2005. – 6 т.

4. *Культуралогія: учеб. пособие/ З.А.Неверова, Т.А.Юрис, Е.П.Нарижная [и др.]; под науч. ред. А.С.Неверова.* – Мн.: Выш. шк., 2004. – 367 с.

5. *Культуралогія: учеб. пособие / сост. и отв. ред. А.А.Радугин.* – М.: Центр, 2001. – 304 с.

7. *Мировая художественная культура. XIX век. Изобразительное искусство, музыка, театр / Е.П.Львова [и др.].* – СПб.: Питер, 2007. – 464 с.

Тэма 12. Культура эпохі Асветніцтва

План

1. Галоўныя каштоўнасці эпохі Асветніцтва.
2. Асаблівасці Асветніцтва ў краінах Еўропы.
3. Стылявыя асаблівасці мастацтва XVIII ст.
4. Культура Беларусі.

Літаратура

1. *Западноевропейская художественная культура XVIII в. / Прокофьев В.Н. (отв. ред.)* — М.: Наука, 1980. — 257 с.

2. *Зарубежная литература и культура эпохи Просвещения : учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / В. Д. Алташина, И. В. Лукьянец, Л. Н. Полубояринова, А. А. Чамеев.* — М. : Издательский центр «Академия», 2010. — 240 с.

3. Культура эпохи Просвещения. — М., 1993.
4. *Культурология: учеб. пособие*/ З.А.Неверова, Т.А.Юрис, Е.П.Нарижная [и др.]; под науч. ред. А.С.Неверова. — Мн.: Выш. шк., 2004. — 367 с.
5. *Лабутина, Т.Л. Культура и власть в эпоху Просвещения* / Т.Л.Лабутина; Ин-т всеобщ. истории РАН. — М.: Наука, 2005. — 458 с.
6. Огурцов А. П. *Философия науки эпохи Просвещения* / А.П. Огурцов. — М.: Институт философии РАН, 1993. — 213 с.
7. М. Хоркхаймер, Т. В. Адорно. *Понятие просвещения* / Хоркхаймер М., Адорно Т. В. Диалектика просвещения. Философские фрагменты. М., С-Пб., 1997, с. 16-60.
8. Рикуперати Д. *Человек Просвещения* // Мир Просвещения. Исторический словарь. М., 2003, с. 15-29.
9. Якимович А.Я. *Западноевропейская художественная культура XVIII века*. — М., 1980.

Тэма 13. Сучасная культура

План

1. Агульныя рысы сучаснай культуры
2. Навука як сацыякультурны феномен
3. Мастацкая культура першай паловы XX ст
4. Постмадэрнізм у культуры другой паловы XX ст
5. Беларуская культура ва ўмовах сучаснай глабалізацыі

Літаратура

1. *Андреев, Л.Г. Импрессионизм = Impressionnisme: видеть, чувствовать, выражать* /Л.Г.Андреев. — М.: Гелеос, 2005. — 311 с.
2. *Андреев, Л.Г. Сюрреализм: история, теория, практика* / Л.Г.Андреев. — М.: Гелеос, 2004. — 350 с.

3. *Антонович, И.И.* После современности: очерк цивилизации модернизма и постмодернизма / И.И.Антонович. – Мн.: Бел. наука, 1997. – 445 с.
4. *Арнольд, А.И.* Цивилизация грядущего столетия: культурологические размышления / А.И.Арнольд; Ин-т педагогики соц. работы РАО. – М.: Грааль, 1997. – 326 с.
5. *Власов, В.Г.* Стили в искусстве: архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура: словарь: в 3 т. / В.Г.Власов. – СПб.: Кольна, 1995–1997. – 3 т.
6. *Ильин, И.П.* Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа / И.П.Ильин. – М.: Интрада, 1998. – 255 с.
7. *Герман, М.Ю.* Модернизм: искусство первой половины XX века / М.Ю.Герман. – 2-е изд., испр. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 476 с.
8. *Дударева, Л.В.* Модернизм в зарубежной литературе: литература Англии, Ирландии, Франции, Австрии, Германии: учеб. пособие по курсу “История зарубежной литературы XX века” / Л.В.Дударева, Н.П.Михальская, В.П.Трыков. – 5-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 236 с.
9. *Ильина, Т.В.* История искусств. Отечественное искусство: учебник для вузов / Т.В.Ильина. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 2006. – 405 с.
10. *Ильина, Т.В.* История искусств. Западноевропейское искусство: учебник для высш. учеб. заведений / Т.В.Ильина. – 4-е изд., стереот. – М.: Высш. шк., 2007. – 368 с.
11. *Лиотар, Жан Франсуа.* Состояние постмодернизма / Ж.Ф.Лиотар; пер. с фр. Н.А.Шматко. – М.: Ин-т эксперим. социологии; СПб.: Алетейя, 1998. – 159 с.
12. *Тарнас, Ричард.* История западного мышления = The Passion of the West Mind / Ричард Тарнас; пер. с англ. Т.А.Азарковича. – М.: Крон-Пресс, 1995. – 444 с.
13. *Ходзін, С.М.* Гісторыя культуры Беларусі ў 1920–1930-я гг.: дапам. для студэнтаў гіст. фак. / С.М.Ходзін. – Мн.: БДУ, 2001. – 71 с.

2.3 Самастойная работа студэнтаў як важны кампанент падрыхтоўкі культуралагічных кадраў

Асобе сучаснага грамадства патрэбны перш за ўсё фундаментальныя гуманітарныя веды, якія абуджаюць цікавасць да пазнання, служаць апорай, калі ранейшы досвед не заўсёды падказвае верныя рашэнні. Узровень культуры і глабальнай цывілізацыі XXI ст. вызначаецца ў большай ступені характэрнымі для іх аб'ёмам і глыбінёй ведаў. Сярод мноства вызначэнняў паняцця “культур” ёсць рацыяналістычна-сцыентычнае вызначэнне, у якім культура трактуецца як сукупнасць ведаў, назапашванне іх, валоданне імі, захаванне і трансляцыя іх. Яны з'яўляюцца вынікам актыўнай пазнаваўчай дзейнасці асобы, у тым ліку і студэнтаў.

Выкладанне ва ўстановах вышэйшай адукацыі сёння заключаецца не толькі ў прадастаўленні кожнаму студэнту структураванай, мэтанакіраванай і матываванай інфармацыі аб паняццёва-метадалагічным змесце пэўнай вучэбнай дысцыпліны, спосабах дзейнасці і галінах выкарыстання ведаў, якія прадбачацца ў будучай прафесіі. Не менш важна сфарміраваць у будучых спецыялістаў патрэбнасці да самастойнай вучэбна-пазнавальнай дзейнасці. Роля і месца самастойнай работы ў вучэбна-выхаваўчым працэсе вызначаецца сучаснымі патрабаваннямі да выпускніка, неабходнасцю павышэння якасці адукацыі і адначасова змяшчэння часу, энерга- і працазатрат выкладчыка і студэнта на падрыхтоўку да традыцыйных лекцыйных, семінарскіх, практычных і іншых заняткаў, патрабаваннямі да ўваходжання ў сусветную адукацыйную прастору. Усё гэта ўплывае на вызначэнне статусу самастойнай работы студэнтаў як абавязковага базавага элемента прафесійнай падрыхтоўкі.

Самастойная работа студэнтаў – гэта від вучэбнай дзейнасці навучэнцаў у працэсе асваення адукацыйных праграм вышэйшай адукацыі,

што ажыццяўляецца самастойна па-за аўдыторыі (у бібліятэцы, навуковай лабараторыі, у хатніх умовах і г.д.) з выкарыстаннем розных сродкаў навучання і крыніц інфармацыі. Мэтамі самастойнай работы студэнтаў з'яўляюцца актывізацыя вучэбна-пазнавальнай дзейнасці навучэнцаў, фарміраванне у навучэнцаў уменняў і навыкаў самастойнага набывання і абагульнення ведаў, фарміраванне ў навучэнцаў уменняў і навыкаў самастойнага прымянення ведаў на практыцы, самаразвіццё і самаўдасканаленне.

Спецыялісты ў галіне педагогікі выдзяляюць сёння два ўзроўні самастойнай работы: кіруемая выкладчыкам самастойная работа студэнтаў і ўласна самастойная работа. Кіруемая самастойная работа студэнтаў – гэта самастойная работа, якая выконваецца па заданні і пры метадычным кіраўніцтве асобы з ліку прафесарска-выкладчыцкага састава і кантралюемая на пэўным этапе навучання выкладчыкам. Таму кіруемую самастойную работу, на наш погляд, трэба разглядаць як абавязковы від дзейнасці выкладчыка поруч з аўдыторнымі заняткамі, тэхналагічна прадумана пабудаваны і адпаведным чынам забяспечаны. Кіруемая самастойная работа студэнтаў, як важная складаючая частка вучэбнага працэсу, павінна забяспечвацца матывацыяй, даступнасцю і якасцю навукова-метадычнага і матэрыяльна-тэхнічнага забеспячэння адукацыйнага працэсу, суправаджацца эфектыўнай сістэмай кантролю і спрыяць узмацненню практычнай накіраванасці навучання. Бясспрэчна, важная роля ў вучэбна-метадычным забеспячэнні самастойнай работы належыць вучэбна-метадычным комплексам, як сукупнасці ўзаемазвязаных дыдактычных сродкаў навучання.

Кіруемая самастойная работа паўнацэнна можа ажыццяўляцца ў тым выпадку, калі вучэбная дысцыпліна забяспечана неабходнымі дыдактычнымі матэрыяламі. У залежнасці ад гэтага павінна вар'іравацца доля зніжэння аўдыторнай нагрукі. Дадатковымі крытэрыямі, па якіх вызначаецца яе аб'ём, могуць выступаць: месца дысцыпліны ў прафесійнай падрыхтоўцы будучых

спецыялістаў сацыякультурнай сферы, складанасць і яго аб'ём, колькасць аўдыторных заняткаў. Вызначэнне часу на пазааўдыторную самастойную работу патрабуе вырашэння вынікаючых адсюль задач: вызначэнне тэм, якія накіраваны на фарміраванне кампетэнцыі спецыяліста, правільная арганізацыя самастойнай работы, кантроль і кіраўніцтва ёю, стварэнне адпаведных умоў для яе здзяйснення. На нашу думку, менавіта вызначэнне тэм з'яўляецца важным пры планаванні самастойнай работы з улікам такіх крытэрыяў, як адпаведнасць прафесійнай арыентаванасці, садзейнічанне фарміраванню і замацаванню ведаў, уменняў і навыкаў, неабходных для будучай прафесійнай дзейнасці, узровень даступнасці вучэбнага матэрыялу для самастойнага вывучэння, забяспечанасць тэм вучэбнай, метадычнай і навуковай літаратурай, узровень падрыхтаванасці студэнтаў для працы з такой літаратурай. Як правіла, для самастойнай работы студэнтам прапануюцца тэмы, па якіх не чытаюцца лекцыі і не праводзяцца семінарскія заняткі, а таксама пытанні, патрабуючыя больш паглыбленага вывучэння. Значнасць і неабходнасць эфектыўнай арганізацыі самастойнай работы патрабуе пастаяннага абнаўлення тэм, распрацоўкі і ўкаранення заданняў, якія носяць творчы характар, з'яўляюцца дыферэнцыраванымі па ступені складанасці, якія садзейнічаюць паглыбленаму вывучэнню тэорыі культуры, будучай навукова-даследчай і педагагічнай дзейнасці.

Практыка арганізацыі СРС паказвае, што важным аспектам эфектыўнасці самастойнай работы з'яўляецца яе індывідуалізацыя, якая патрабуе ад выкладчыка вызначэння ўзроўню інфармацыйнай культуры студэнта, рэгулярнасці кансультацый і адначасова ў значнай ступені дазваляе вызначыць псіхолога-педагагічныя асаблівасці з мэтай стварэння аптымальных умоў для творчага развіцця асобы будучага спецыяліста. З гэтай мэтай выкладчыкамі кафедры праводзяцца індывідуальныя кансультацыі, сумесная пошукавая дзейнасць традыцыйных крыніц і Internet-рэсурсаў, праверка падрыхтаваных дакладаў і рэфератаў па вывучаемых пытаннях,

пошук дэманстрацыйных дыдактычных матэрыялаў у Internet, якія могуць быць выкарыстаны падчас самастойнага вывучэння тэмы.

Безумоўна, кіруемая самастойная работа можа быць эфектыўнай толькі пры сістэматычным яе кантролі. Ацэнка праблемы кантролю неадназначнае. З аднаго боку, кантроль як быццам аслабляе, зніжае самастойнасць, а з другога – неабходны для павышэння яе эфектыўнасці. Таму канкрэтныя формы і метады кантролю павінны быць дасканала прадуманымі. Прафесарска-выкладчыцкі склад кафедры культуралогіі выкарыстоўвае разнастайныя формы кантролю: апытанне на семінарскіх занятках, заслухоўванне дакладаў, праверка канспекта, рэфератаў, правядзенне круглага стала з гутаркай па пэўных самастойна вывучаемых праблемах, праверка вынікаў выканання пошукавых заданняў, аналіз распрацаваных сцэнарыяў, тэст-апытанне, залік і экзамен.

2.4 Метадычныя рэкамендацыі па падрыхтоўцы пісьмовых прац

Адным з кампанентаў вучэбна-метадычнага комплексу з'яўляецца падбор тэм для дакладаў і рэфератаў, з якімі студэнты выступаюць на семінарскіх і практычных занятках, лекцыях-канферэнцыях. Практыка сведчыць, што старанна падрыхтаваны рэферат забяспечвае асэнсаваную і прадуктыўную самастойную дзейнасць студэнта не толькі ў аўдыторыі, але па-за ўніверсітэтам. Падрыхтоўка рэферата садзейнічае выпрацоўцы навыкаў майстэрства публічнага выступлення, умення зразумела, дакладна і пераканаўча тлумачыць тэарэтычныя палажэнні навукі аб культуры. Дасягненне такой мэты магчыма пры ўмове добра напісанага рэферата (даклада) і адпаведнай формы яго ізлажэння на пэўных відах вучэбных заняткаў.

У гэтым выпадку выкладчык абавязаны дапамагчы студэнту авалодаць майстэрствам напісання рэферата і абароны яго перад студэнцкай аўдыторыяй.

Па-першае, неабходна разам са студэнтам вызначыць тэму і правільна яе сфармуліраваць. Яе назва павінна дакладна вызначыць праблему і яе межы.

Па-другое, выкладчык можа падказаць аўтару рэферата тып работы. У прыватнасці па тэорыі культуры яна можа быць аглядам розных падыходаў да тлумачэння асобных з'яў і працэсаў культуры. У рэфератах можа ўтрымлівацца кампаратыўны аналіз шэрагу артэфактаў альбо сацыякультурных працэсаў. Падказаць, што пры аглядзе неабходна засяродзіць увагу на гісторыі вывучэння праблемы і інтэрпрэтацыі яе сучасных аспектаў. Пры аналізе звяртаецца ўвага на разгляд тэорый, меркаванняў, навуковых спрэчак па актуальнай культуралагічнай праблеме.

Па-трэцяе, пажадана дапамагчы студэнту скласці план, абазначыць структуру рэферата, падказаць асноўную навуковую, навукова-папулярную літаратуру па абранай тэме.

На наш погляд, карыснымі будуць парады ў адрас *аўтараў* рэфератаў.

1. Напісанне рэферата неабходна пачаць з састаўлення падрабязнага *плана*, які складаецца з глаў і параграфаў. Безумоўна, ён павінен абавязкова адпавядаць тэме рэферата.

2. Старанна прааналізуйце рэкамендаваную *літаратуру* разнастайнага жанру (вучэбную, навуковую, даведачную, папулярную) па абранай тэме. Адбярыце неабходныя фрагменты тэкстаў, якія дапамогуць больш поўна раскрыць палажэнні тэмы.

3. Тэкст рэферата лепш пачынаць з уводзін, дзе абазначаецца мэта, актуальнасць, задачы. Аб'ём уводзін – 1-2 старонкі.

4. У асноўнай частцы раскрываецца сутнасць разглядаемай праблемы па раней складзенаму плану. Аб'ём яе не павінен перавышаць 10 старонак.

5. Завяршаецца тэкст рэферата заключэннем, дзе ўтрымліваюцца абагульненыя высновы, якія атрыманы ў працэсе аналіза абранай для рэферата праблемы.

6. Абавязкова неабходна адзначыць літаратуры, якой карыстаўся аўтар пры напісанні рэферата. Аформіць яе патрэбна ў адпаведнасці з патрабаваннямі.

7. Для больш глыбокага раскрыцця палажэнняў распрацоўваемай у рэферате праблемы магчыма выкарыстаць ілюстратыўны аўдыё-відэа, графічны матэрыял, якія пажадана дэманстраваць з дапамогай сучасных тэхнічных сродкаў.

8. Вельмі важна данесці да студэнцкай аўдыторыі змест тэкста рэферата. Для гэтага неабходна папярэдне папрацаваць з тэкстам, добра ведаць яго змест, паздзяліць на лагічныя часткі, выдзяліць фрагменты, якія нясуць сэнсавую нагрузку. Пры іх ізлажэнні пажадана абазначаць іх інтанацыяй, націскам, паўзай і іншымі спосабамі вербальнай, невербальнай і паравербальнай камунікацыі.

9. Аўтару рэферата пажадана прадугледзіць магчымыя пытанні і прадумаць варыянты адказаў на іх, быць гатовым адказаваць экспромтам.

Выкананне абазначаных парад, як паказвае педагагічны вопыт, дапамагае студэнтам падрыхтаваць якасны тэкст рэферата і данесці яго змест да сваіх аднакурснікаў.

2.5 Тэмы для самастойнай работы студэнтаў

Тэма 1. Тыпалогія культуры

Заданні:

1. Падрыхтуйце гіпертэкст аб дыяхронным і сінхронным падыходах, на якіх заснавана тыпалагізацыя культур.

2. Пабудуйце графічную структуру гістарычных тыпаў культуры і падрыхтуйце на гэтай аснове базу даных.

3. Абапіраючыся на працу О.Шпенглера “Заняпад Еўропы. Нарысы марфалогіі сусветнай культуры”, зрабіце камп’ютэрную версію тыпалагічнай мадэлі культуры.

4. Прачытайце працу М.Данілеўскага “Расія і Еўропа” і пабудуйце графічную структуру тыпаў культуры.

5. К.Ясперс у працы “Сэнс і прызначэнне гісторыі” ўводзіць паняцце “восевы час”. Выкарыстоўваючы гэтае паняцце, пакажыце графічна гістарычныя тыпы культур.

Літаратура

1. *Библер, В.С.* От наукоучения – к логике культуры: два философские введения в двадцать первый век / В.С.Библер. – М.: Политиздат, 1990. – 413 с.

2. *Гуревич, П.С.* Культурология: элементарный курс: учеб. пособие. – М.: Гардарики, 2001. – 336 с.

3. *Данилевский, Н.Я.* Россия и Европа / Н.Я.Данилевский. – М.: Книга, 1991.

4. *Каган, М.С.* Философия культуры / М.С.Каган. – СПб.: Петрополис, 1996. – 416 с.

5. *Культурология: теория и история культуры: учеб. пособие / И.Е.Ширшов [и др.]; под общ. ред. И.Е.Ширшова.* – Мн.: БГЭУ, 2004. – 543 с.

6. *Лотман, Ю.М.* Культура и взрыв / Ю.М.Лотман // Семиосфера. – СПб.: Искусство, 2000. – С. 12–149.

7. *Мартынов, В.Ф.* Культурология: теория культуры: учеб. пособие / В.Ф.Мартынов. – Мн.: Асар, 2008. – 847 с.

8. *Полищук, В.С.* Культурология: учеб. пособие для вузов / В.С.Полищук. – М.: Гардарики, 1998. – 444 с.

9. *Сорокин, П.А.* Человек. Цивилизация. Общество / П.А.Сорокин. – М.: Республика, 1994. – 530 с.

10. *Тойнби, А.* Постигание истории / А.Тойнби. – М.: Прогресс, 1991. – 523 с.

11. *Швейцер, А.* Упадок и возрождение культуры / А.Швейцер. – М.: Прометей, 1993. – 512 с.

12. Шпенглер, О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории: в 2 ч. Ч. 1. Образ и действительность / О.Шпенглер; пер. с нем. Н.Ф.Гарелин. – Мн.: Попурри, 1998. – 988 с.

13. Ясперс, К. Смысл и назначение истории / К.Ясперс; пер. с нем. М.И.Левиной. – М.: Республика, 1994. – 527 с.

Тэма 2. Культура першабытнага грамадства

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Асноўныя рысы першабытнай культуры.
2. Старажытныя вераванні і культы.
3. Міф як форма архаічнага свядомасці (А.Ф. Лосеў, Р. Барт, Ф.Х. Кесідзі, К.Г. Юнг).
4. Магія як дамінанта першабытнай культуры.
5. Першабытнае мастацтва. Асаблівасці першабытнага "рэалізму" і "схематызму".
6. Своеасаблівасць першабытнага мастацтва ў Беларусі.
7. Важнейшыя помнікі першабытнай мастацкай культуры на тэрыторыі Беларусі.
8. Адлюстраванне старажытных забабонаў ў сучаснай культуры.
9. Асноўныя асаблівасці развіцця першабытнага грамадства на тэрыторыі Беларусі.
10. Магія і яе роля ў першабытнай культуры. Разнавіднасці магічных дзеянняў.
11. Адлюстраванне старажытных забабонаў ў сучаснай культуры.
12. Зааморфны і антропаморфныя вобразы першабытнага мастацтва.
13. Татэмны культ звера ў першабытным мастацтве.
14. Шаманізм як форма ўспрымання і рытуальнай практык.
15. Ведыўство: прадстаўлення і рытуалы.
16. Першабытныя ардалі.

17. Архетып высокага прэстыжу ў традыцыйных культурах.

Заданні

1. Падбярыце артэфакты першабытнай культуры, знойдзеныя як у Беларусі, так і ў іншых краінах; падрыхтуйце электронную прэзентацыю.
2. Вызначце асноўныя ўяўленні (вераванні), на якіх будуецца светапогляд першабытнага чалавека.
3. Вылучыце з вучэбнага дапаможніка Т.І.Шамякінай “Міфалогія Беларусі” інфармацыю на тэму: “Міф і яго месца ў першабытнай культуры”, падрыхтуйце электронную прэзентацыю.
4. Стварыце электронную прэзентацыю "Стаянкі першабытнага чалавека на тэрыторыі Беларусі".
5. Падбярыце помнікі першабытнай культуры перыяду неаліту на тэрыторыі Беларусі, выявіце іх асаблівасці, падрыхтуйце электронную прэзентацыю.

Літаратура

1. *Борзова, Е.П.* История мировой культуры: учеб. пособие для вузов искусств и культуры / Е.П.Борзова; Санкт-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств. – СПб.: Лань, 2001. – 669 с.
2. *Быстрова, А.Н.* Мир культуры. Основы культурологии: учеб. пособие / А.Н.Быстрова. – М.: Маркетинг; Новосибирск: ЮКЭА, 2000. – 678 с.
3. *Говард, М.* Сучасная культурная антрапалогія / нав. рэд. П.Церанковіч; пер. з англ.: І.Карнікаў [і інш.]. – Мн.: Тэхналогія, 1995. – 478 с.
4. *История религий: учебник для вузов: в 2 т. / под общ. ред. Н.Н.Яблокова.* – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2004. – Т.2.
5. *Культурология: теория и история культуры: учеб. пособие / И.Е.Ширшов [и др.]; под общ. ред. И.Е.Ширшова.* – Мн.: БГЭУ, 2004. – 543 с.
6. *Малюга, Ю.А.* Культурология: учеб. пособие / Ю.А.Малюга. – 2-е изд., доп. и испр. – М.: Инфра-М, 1998. – 278 с.
7. *Перишц, А.И.* История первобытного общества: учебник для ист. фак.

вузов / А.И.Першиц [и др.]. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 1982. – 223 с.

8. *Полищук, В.С.* Культурология: учеб. пособие для вузов / В.С.Полищук. – М.: Гардарики, 1998. – 444 с.

9. *Редегер, Д.Г.* История Древнего мира: учеб. пособие для пед. ин-тов / Д.Г.Редегер, Е.А.Черкасова; под ред. Ю.Г.Крушкол. – М.: Просвещение, 1970. – 271 с.

10. *Рогинский, Я.Я.* Об истоках возникновения искусства / Я.Я.Рогинский. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 32 с.

11. *Тайлор, Э.Б.* Первобытная культура / предисл. и примеч. А.П.Першина; пер с англ. – М.: Политиздат, 1989. – 572 с.

12. *Тайлор, Э.Б.* Миф и обряд в первобытной культуре / Эдуард Бернетт Тайлор; пер. с англ. Д.А.Корончевского. – Смоленск: Русич, 2000. – 623 с.

Тэма 3. Культура Месапатаміі

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Шумера-аккадская культура.
2. Міфалогія шумераў.
3. Зараджэнне пісьмовай і прававой думкі ў Месапатаміі.
4. Гістарычныя помнікі часу праўлення Хамурапі.
5. Гістарычныя помнікі часу праўлення Навухаданасора.
6. Навуковыя дасягненні Вавілоніі.
7. Авеста як найвядомы помнік Старажытнага Ірана.
8. Асаблівасці Персіі імперскага перыяду.
9. Фарміраванне імперыі Кіра.
10. «Эпас аб Гільгамешы» як літаратурны помнік старажытнасці.
11. «Законы Хамурапі» - старажытны помнік прававой думкі. Бібліятэка цара Ашурбаніпала.
12. Асірыйскі этнас у гісторыі.

13. Шэдэўр горадабудаўніцтва - сталіца Персіі горад Персепаль.

14. Авіцэна - персідскі вучоны, філосаф і лекар.

Заданні:

1. Падбярыце выявы архітэктурных і скульптурных помнікаў Месапатаміі.
2. Вывучыце эпічнае казанне аб Гільгамешы, параўнайце яго з казаннямі аб рускіх волатах, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
3. Пазнаёмцеся з першымі протанавуковымі ведамі старажытнай месапатамскай цывілізацыі, аформіце іх у сціплы гіпертэкст, падрыхтуйце электронную прэзентацыю.
4. Дакажыце, што ў развіцці навуковых ведаў, рэгуляванні грамадскіх адносін у Вавілонскім царстве важная роля належала сусветна вядомаму зводу законаў Хамурапі.
5. Стварыце мультымедычную прэзентацыю “Свет багоў Вавілона”.

Літаратура

1. *Васильев, Л.С.* История Востока: учебник для вузов: в 2 т. / Л.С.Васильев. – М.: Высш. шк., 2005. – 2 т.
2. *Вассоевич, А.Л.* Духовный мир народов классического Востока: ист.-психол. метод. в ист.-филос. исслед. / Православное палестинское о-во, Рос. фонд культуры, Рус.-герм.ассоц. по пропаганде классического культурного наследия. – СПб.: Алетейя: ППО, 1998. – 537 с.
3. *Древний Восток*: книга для чтения / под ред. В.В.Струве. – М.: Госучпедгиз, 1951. – 240 с.
4. *Гнедич, П.П.* Всемирная история искусств / П.П.Гнедич. – М.: Современник, 1996. – 494 с.
5. *Гуревич, П.С.* Культурология: учебник для студентов высш. учеб. заведений / П.С.Гуревич; ред. А.Г.Гридина. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Гардарики, 2003, –280 с.
6. *Крамер, С.* Шумеры: первая цивилизация на Земле / Самюэль Крамер;

пер. с англ. – М.: Центрполиграф, 2002. – 381 с.

7. *Культурология*: учеб. пособие для вузов / С.В.Лапина [и др.]; под общ. ред. С.В.Лапиной. – 2-е изд. – Мн.: ТетраСистемс, 2004. – 495 с.

8. *Мифы народов мира*: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А.Токарев. – 2-е изд. – М.: Рос. энцикл.: Олимп, 1997. – 2 т. (Т.1: А–К. – 671 с; Т.2: К–Я. – 719 с.).

9. *Мировая художественная культура*: учеб. пособие для вузов / Б.А.Эренграсс [и др.]; под ред. Б.А.Эренграсс. – М.: Высш. шк., 2001. – 766 с.

10. *Немировский, А.И.* Мифы и легенды Древнего Востока / А.И.Немировский. – М.: Просвещение, 1994. – 368 с.

11. *Поликарпов, В.С.* Лекции по культурологии / В.С.Поликарпов. – М.: Гардарики: Эксперт-бюро, 1997. – 343 с.

12. *Редегер, Д.Г.* Мифы и легенды древнего Двуречья / Д.Г.Редегер. – М.: Наука, 1965. – 120 с.

13. *Rizza, A.* The Assyrians and The Babylonians: History and Treasures of an Ancient Civilization / Alfredo Rizza. – White Star, 2007. – 208 p.

14. *Schomp, V.* Ancient Mesopotamia: The Sumerians, Babylonians, and Assyrians (People of the Ancient World) / Virginia Schomp. – Franklin Watts, 2005. – 112 p.

Тэма 4. Культура Егіпта

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Адметныя асаблівасці старажытнаегіпецкай цывілізацыі.
2. Перыядызацыя гісторыі Старажытнага Егіпта.
3. Асноўныя рысы культуры Старажытнага Егіпта.
4. Рэлігія Старажытнага Егіпта.«Амарнская» рэформа фараона Эхнатона.
5. Навука Старажытнага Егіпта.
6. Мастацтва Старажытнага Егіпта. Асноўныя выяўленчыя каноны.
7. Матэрыяльная культура Старажытнага Егіпта.

8. Разнастайнасць рэлігійных традыцый Старажытнага Егіпта.
9. Асноўныя богі старажытнаегіпецкага пантэона.
10. Шанаванне фараона як сакральнага кіраўніка.
11. Вучэнне пра выратаванне.
12. Старажытнаегіпецкія ўяўленні аб замагільным свеце і ўваскрасення.
12. Жрэцтва як культурная і кіруючая эліта.
13. Прыдворны і паўсядзённы этыкет Старажытнаегіпецкай цывілізацыі.
14. Грабніца Тутанхамона - дасягненні ў дэкаратыўным мастацтве.
15. Храмы і скульптура эпохі Рамсеса: Луксор, Карнак.
16. Клеапатра VII Филопатор - апошняя цырыца эліністычнага Егіпта.
17. Александрыя як культурны цэнтр.
18. Піраміда як выраз дамінуючых ідэй егіпцянаў.
19. Прыдворны і паўсядзённы этыкет Старажытнаегіпецкай цывілізацыі.

Заданні

1. Вызначце асноўныя рысы культуры Старажытнага Егіпта, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
2. Падбярыце выявы архітэктурных помнікаў Старажытнага Егіпта, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
3. Падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю “Пантэон старажытнаегіпецкіх багоў”.
4. Дакажыце, што ў Старажытным Егіпце існавала рознагаліновая сістэма адукацыі і выхавання, якая паўплывала на развіццё навуковых ведаў.
5. Стварыце мультымедычны прадукт “Выяўленчае мастацтва і скульптура Старажытнага Егіпта”.
6. Дайце перыядызацыю (умоўную) гісторыі Старажытнага Егіпта, падрыхтуйце яе прэзентацыю.

Літаратура

1. *Вейс, Герман.* История цивилизации. Архитектура. Вооружение. Одежда. Утварь: ил. энцикл.: в 3 т. / Герман Вейс. – М.: ЭКСМО-пресс, 1998. – Т.1: Классическая древность, до IV в. – 751 с.
2. *Культурология: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / под науч. ред. проф. Г.А.Драча.* – Изд. 10-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2006. – 576 с.
3. *Культура Древнего Египта / АН СССР. Институт востоковедения / отв. ред. И.С.Кацнельсон.* – М.: Наука, 1975. – 446 с.
4. *Культурология: хрестоматия / сост. проф. П.С.Гурвич.* – М.: Гардарики, 2000. – 592 с.
5. *Перепелкин, Ю.Я.* История древнего Египта / Ю.Я.Перепелкин. – СПб.: Нева: Изд.-торговый дом “Летний сад”, 2001. – 607 с.
6. *Лебедев, С.Ю.* Мировая художественная культура: учеб. пособие / С.Ю.Лебедев. – Мн.: Дизайн ПРО, 2001. – 220 с.
7. *Рак, И.В.* Легенды и мифы Древнего Египта / И.Рак. – СПб.: Изд.-торговый дом “Летний сад”: Изд. дом “Коло”, 2001. – 220 с.
8. *Синило, Г.В.* Древние литературы Ближнего Востока и мир ТаНаХа (Ветхого Завета): учеб. пособие для студентов филол. фак. вузов / Г.В.Синило. – Мн.: Экономэкспресс, 1998. – 471 с.
9. *Тихонравов, Ю.В.* Религии мира: учеб.-справ. пособие / Ю.В.Тихомиров. – М.: ЗАО «Бух. бюл.», 1996. – 333 с.
10. *Тураев, Б.А.* Египетская литература: ист. очерк древнеегипет. лит. / Б.А.Тураев. – СПб.: Нева: Изд.-торговый дом “Летний сад”, 2000. – 334 с.
11. *Тураев, Б.А.* История Древнего Востока / Б.А.Тураев. – Мн.: Харвест, 2004. – 749 с.
12. *Хук, С.Г.* Мифология Ближнего Востока: пер. с англ. / АН СССР, Ин-т востоковедения. – М.: Наука, 1991. – 183 с.
13. *Чернокозов, А.И.* История мировой культуры: многоуровневое учеб. пособие: крат. курс / А.И.Чернокозов. – Ростов н/Д: Феникс, 1997. – 477 с.

14. Shaw, I. The Oxford history of Ancient Egypt / Ian Shaw. – Oxford University Press, USA, 2004. – 552 p.

Тэма 5. Культура Старажытнай Індыі

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Асаблівасці індыйскай культуры.
2. Дасягненні Хараппскай цывілізацыі.
3. Індаарыйскіх перыяд.
4. Асаблівасці Варна-каставай сістэмы.
5. Філасофска-рэлігійныя вучэнні Старажытнай Індыі.
6. Мастацкая культура Старажытнай Індыі.
7. Развіццё навукі і тэхнікі.
8. Прававая культура (Законы Ману).
9. Міфалагічныя светапогляд і духоўная культура Індыі («Махабхарата», «Рамаіана»).
10. Рэлігійныя вераванні насельніцтва Індыі.
11. Будызм як філасофская і этычная сістэма.
12. Пячорныя гарады і храмавыя комплексы Старажытнай Індыі. Філасофская кола ёгі Патанджали.
13. Веды як помнік старажытнаіндыйскай культуры.
14. Танец і тэатр як арганічная частка мастацтва Старажытнай Індыі.
15. Аюрведа як мастацтва жыцця

Заданні

1. Вызначце асноўныя рысы культуры Старажытнай Індыі, стварыце мультымедычную прэзентацыю.

2. Вывучыце ўяўленні індаарыяў аб навакольным асяроддзі па “Рыгведзе”, аформіце іх у сціплы гіпертэкст, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
3. Стварыце мультымедычную прэзентацыю “Чатыры высакародныя ісціны” Буды.
4. Падрыхтуйце невялікі тэкст аб каставай сістэме Старажытнай Індыі, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
5. Пазнаёмцеся з сістэмай йогі Індыі, прасачыце восем яе ступеняў, стварыце мультымедычную прэзентацыю.
6. “Джавахарлал Неру (1889–1964) аб асаблівасцях мастацкай культуры Індыі”, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.

Літаратура

1. *Бонгард-Левин, Г.М.* Древняя Индия. История и культура / Г.М.Бонгард-Левин [и др.]. – СПб.: Алетейя, 2001. – 187 с.
2. *Гоголев, К.Н.* Мировая художественная культура: Индия. Китай. Япония: учеб. пособие / К.Н.Гоголев. – М.: Изд. и книготорговый центр “Аз”, 1999. – 350 с.
3. *История Древнего мира: Древний Восток.* Индия. Китай. Страны Юго-Восточной Азии / А.Н.Бадак, И.Е.Войнич, Н.М.Волчек [и др.] – Мн.: Харвест, 1998. – 884 с.
4. *История культуры Древней Индии: тексты.* – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 351 с.
5. *Кнотт, К.* Индуизм / Ким Кнотт; пер. с англ. – М.: Весь мир, 2001. – 187 с.
6. *Кулаков, А.Е.* Религии мира: пособие для учащихся / А.Е.Кулаков. – М.: АСТ, 1996. – 349 с.
7. *Левяш, И.Я.* Культурология / И.Я.Левяш. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 576 с.

8. *Лекции по истории религии: учеб. пособие / А.Л.Буряковский [и др.]. – СПб.: Лань, 1997. – 267 с.*
9. *Немировская, Л.З. Культурология. История и теория культуры: учеб. пособие / Л.З.Немировская. – М.: ВСХИЗО, 1992. – 92 с.*
10. *Ольденбург, С.Ф. Культура Индии / С.Ф.Ольденбург. – М.: Наука, 1991. – 279 с.*
11. *Религиозные традиции мира: в 2 т. / сост. Б.Г.Иэрхарт; пер. с англ. – М.: Крон-пресс, 1996. – 2 т.*
12. *Эррикер, К. Буддизм / Клайв Эррикер; пер. с англ. – М.: Гранд: ФАИР-пресс, 2001. – 301 с.*
13. *Albanese, M. India: Treasures from an Ancient Civilizations / Marilia Albanese. – White Star, 2007. – 296 p.*
14. *Barr, M. India: Exploring Ancient Civilizations / Marilyn Barr. – Teaching and Learning Company, 2003. – 48 p.*

Тэма 6. Культура Старажытнага Кітая

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Адметныя рысы старажытнакітайскай культуры.
2. Філасофска-рэлігійныя сістэмы Кітая.
3. Нормы паўсядзённага жыцця Старажытнага Кітая.
4. Развіццё навукі і літаратуры ў Старажытная Кітаі.
5. Мастацтва Старажытнага Кітая.
6. Ролю канфуцыянства ў культуры Кітая.
7. Даасізм як культурны феномен.
8. Традыцыйная літаратура Кітая.
9. Шэсць мастацтваў як комплекс адукацыйных практык Старажытнага Кітая.
10. Тэхналагічныя дасягненні кітайскай культуры.
11. Абрады і традыцыі Кітая.

12. Кітайская чайная культура.
13. Садова-паркавае мастацтва Старажытнага Кітая.
14. Філасофскія асновы мастацтва у-шу.

Заданні

1. Вывучыце класічныя кнігі кітайскай адукаванасці: “Кніга песень” (Шыцзын), “Кніга вясны і восені” (Чуньцю), “Кніга гісторыі” (Шуцзын), “Кніга перамен” (Іцзын), “Кніга парадку” (Лі шу); стварыце мультымедынную прэзентацыю.
2. Падрыхтуйце электронную прэзентацыю “Рэлігійныя вераванні Старажытнага Кітая”.
3. Дакажыце шляхам стварэння сціплага гіпертэксту што кітайская філасофія – аўтахтонная філасофія, падрыхтуйце мультымедынную прэзентацыю.
4. Падбярыце выявы архітэктурнага, дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва Кітая, падрыхтуйце мультымедынную прэзентацыю.
5. Вылучыце шэсць відаў мастацтваў Канфуцыя і дайце іх сутнасную характарыстыку, падрыхтуйце мультымедынную прэзентацыю.
6. Стварыце мультымедынную прэзентацыю “Пісьменнасць Старажытнага Кітая і яе ўплыў на станаўленне сістэмы адукацыі і развіццё навуковых ведаў”.

Літаратура

1. *Белик, А.А.* Культурология. Антропологические теории культуры: учеб. пособие / А.А.Белик. – М.: Изд. центр РГГУ, 2000. – 238 с.
2. *Гоголев, К.Н.* Мировая художественная культура: Индия. Китай. Япония: учеб. пособие / К.Н.Гоголев. – М.: Изд. и книготорговый центр “Аз”, 1999. – 350 с.
3. *Древнекитайская философия: антология: в 2 т. / сост. Ян Хин-Шун.* – М.: Принт, 1994. – 2т. (Т. 1 – 362 с. Т. 2 – 384 с.)

4. *Ермаков, М.Е.* Мир китайского буддизма: по материалам коротких рассказов IV–VI вв. / М.Е.Ермаков. – СПб.: Андреев и сыновья, 1994. – 240 с.
5. *История Китая: учебник для вузов по ист. специальностям / Л.С.Васильев [и др.]; под ред. А.В.Меликсетова.* – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Изд-во Моск. ун-та: Высш. шк., 2002. – 736 с.
6. *Кравцова, М.Е.* Культуры Китая: учеб. пособие для вузов по специальности “культурология” / М.Е.Кравцова. – СПб.: Лань, 1999. – 415 с.
7. *Культурология: теория и история культуры: учеб. пособие для студентов высш. уч. заведений. Ч.2. История культуры. Книга 1. Первобытные и древние культуры / В.А.Космач [и др.]; под общ. ред. В.А.Космача и А.В.Русецкого.* – Витебск, Изд-во ВГУ им. П.М.Машерова, 2002. – 370 с.
8. *Малявин, В.В.* Китайская цивилизация / В.В.Малявин. – М.: Астрель и др., 2000. – 627 с.
9. *Переломов, Л.С.* Конфуций: жизнь, учение, судьба / Л.С.Переломов. – М.: Наука. Изд. фирма “Вост. лит.”, 1993. – 440 с.
10. *Переломов, Л.С.* Конфуцианство и легизм в политической истории Китая / Л.С.Переломов. – М.: Наука, 1981. – 333 с.
11. *Религии мира: справочник / пер. с англ.; Д.Аллан, Н.Андерсон, Д.Бэнкс [и др.].* – Мн.: Белфакс, 1997. – 463 с.
12. *Садохин, А.П.* Мировая художественная культура: учебник для студентов вузов / А.П.Садохин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2006. – 495 с.
13. *Соколов, Э.В.* Культурология. Очерки теории культуры / Э.В.Соколов. – М.: Интерпракс, 1994. – 271 с.
14. *Ткаченко, Г.А.* Культура Китая: словарь-справочник / Г.А.Ткаченко. – М.: Муравей. Из стран Азии и Африки, 1999. – 381 с.
15. *Loewe, M.* The Cambridge History of Ancient China: From The Origins of Civilization to 221 BC / Michael Loewe, Edward L. Shaughnessy. – Cambridge: University Press, 1999. – 1180 p.

Тэма 7. Антычныя культуры

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Гістарычныя помнікі крытскай культуры.
2. Гістарычныя помнікі ахейскай культуры.
3. Апалонаўскае і Дыянісійскае ў антычнай культуры. Грэчаскі архітэктурны ордэр.
4. Афіны - цэнтр адукацыі і культуры.
5. Афінскі Акропаль - шэдэўр антычнай архітэктурны.
6. Сямейныя адносіны і культура штодзённасці грэкаў.
7. Карынфскі ордэр як сімвал эклектызму. Антычная сістэма каштоўнасцяў.
8. Культурныя дасягненні Крыта-мікенскай цывілізацыі.
9. Эпічныя цыклы Гамера і Гесіёда.
10. Міф ў культуры Старажытнай Грэцыі.
11. Менталітэт грамадзяніна старажытнагрэцкага поліса.
12. Літаратурныя шэдэўры Старажытнай Грэцыі.
13. Творы выяўленча-пластычных мастацтваў і архітэктурны - апафеоз старажытнагрэцкага генія.
14. Відовішчная культура Старажытнай Грэцыі (тэатр, спорт).
15. Культура паўсядзённага жыцця класічнага поліса.

Заданні

1. Стварыце радаслоўную багоў старажытнагрэчаскай міфалогіі, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
2. Пазнаёмцеся са спадчынай вялікіх трагікаў Грэцыі – Эхіла, Сафокла, Еўрыпіда, вызначце агульныя ідэі іх твораў, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.

3. Вызначце літаратурныя жанры Старажытнай Грэцыі, іх прадстаўнікоў; паспрабуйце выявіць іх уплыў на сучасную літаратуру.
4. Стварыце мультымедычныя прэзентацыі “Навука антычнай Грэцыі” (матэматыка, астраномія, медыцына).
5. Падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю “Крыта-мікенская культура (канец III–I тыс. да н.э.), “Культура гамераўскага перыяду” і інш.
6. Падбярыце асноўныя архітэктурныя і скульптурныя помнікі Грэцыі класічнага перыяду (V–IV вв. да н.э), стварыце электронную прэзентацыю.
7. Падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю “Уплыў філасофскай думкі Старажытнай Грэцыі на развіццё сучаснай культуры”.

Літаратура

1. *Боннар, А.* Греческая цивилизация: в 2 т. / А.Боннар. – Ростов н/Д: Феникс, 1994. – 2 т.
2. *Древняя Греция: книга для чтения* / под ред. С.Л.Утченко, Д.П.Каллистова. – М.: Госучпедгиз, 1954. – 232 с.
3. *Дюрай, В.* Жизнь Греции: история греческой цивилизации от самых ее истоков и ближневосточной цивилизации от смерти Александра до римского завоевания, предваряемая введением в доисторическую культуру Крита / В.Дюрай; пер. с англ. В.Федорина. – М.: Изд. дом “Крон-Пресс”, 1997. – 703 с.
4. *История Древней Греции: учебник для вузов по направлению и специальности “история”* / Ю.В.Андреев [и др.]; под ред. В.И.Кузищина. – М.: Высш. шк., 2003. – 399 с.
5. *Йегер, В.* Пайдейя. Воспитание античного грека / В.Йегер; пер. с нем. А.И.Любжина. – М.: Греко-латин. каб. Шичалина, 2001.
6. *Культурология: учебник для студ. тех. вузов* / Н.Г.Багдасарьян [и др.]; под ред. Н.Г.Багдасарьян. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2006. – 709 с.

7. *Мировая* художественная культура: в 2 т. Т.1: учеб. пособие / Б.А.Эренгросс [и др.]; под ред. Б.А.Эренгросс. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 2005. – 447 с.

8. *Мифы* Древней Греции / сост. И.С.Яворская; предисл. М.Н.Ботвинникова; худож. А.С.Скалозубов. – Л.: Лениздат, 1990. – 365 с.

9. *Немировский, А.И.* Мифы древности: Эллада: науч.-худож. энцикл. / А.И.Немировский. – М.: Лабиринт, 2001. – 412 с.

10. *Петров, М.К.* Античная культура / М.К.Петров. – М.: РОССПЭН, 1997. – 352 с.

11. *Тахо-Годи, А.А.* Греческая культура в мифах, символах и терминах: сб. / сост. и общ. ред. А.А.Тахо-Годи. – СПб.: Алетейя, 1999. – 716 с.

12. *Тойнби, А. Дж.* Цивилизация перед судом истории: сб. / А.Дж.Тойнби; пер. с англ.; под ред. В.И.Уколовой, Д.Э.Харитоновича. – М.: Айрис-пресс: Рольф, 2002. – 588 с.

Тэма 8. Культурная спадчына старажытнарымскай цывілізацыі

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Хрысціянства як сінтэз іудзейскай і антычнай культурных традыцый.
2. Палітычная і прававая культура Рыма (Г.Ю. Цэзар, М.Т. Цыцэрон, Палібій і інш.).
3. Рымская філасофская школа (Марк Аўрэлій, Луцый Сенека і інш.).
4. Мастацкая спадчына Пампеі і Геркуланума.

Заданні

1. Стварыце мультымедычную прэзентацыю на тэму "Сем цудаў свету - найбуйнейшыя дасягненні культуры Антычнасці".
2. Падбярыце выказванні рымлян, якія ў далейшым сталі крылатымі. Стварыце мультымедычную прэзентацыю.

3. Визначце архітэктурныя і скульптурныя помнікі Рыма перыяду Імперыі (I-IV стст.). Стварыце мультымедынную прэзентацыю.
4. Вывучыце рэлігійныя погляды рымлян, высвятліце прычыны элінізацыі рымскай рэлігіі.
5. Стварыце мультымедынную прэзентацыю "Развіццё навукі і тэхнікі ў рымскім грамадстве".
6. Дакажыце праз стварэнне мультымедынай прэзентацыі, што "залаты век" развіцця рымскай культуры супадае з праўленнем Аўгуста. Стварыце мультымедынную прэзентацыю.
7. Визначце агульныя і адметныя рысы, якія ўласцівы старажытнагрэцкай і старажытнарымскай культуры па Г.В.Гегелю, П.П.Гнедзічу, В.Дзюранту. Стварыце мультымедынную прэзентацыю.

Літаратура

1. *Античная культура. Литература, театр, искусство, философия, наука: словарь-справочник / сост. и общ. ред. В.Н.Ярхо. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Лабиринт, 2002. – 351с.*
2. *Аммиан, М. Римская история / М.Аммиан; вступ. ст., науч. ред. Л.Ю.Лукомского. – СПб.: Алетейя: ЧАИ "Олимп", 1994. – 567с.*
3. *Гегель, Г.В. Лекции по философии истории: перевод / Г.В.Гегель; вступ. ст. К.А.Сергеева, Ю.В.Перова. – СПб.: Наука. С.-Петербург. изд. фирма, 1993.*
4. *Гнедич, П.П. Всемирная история искусств / П.П.Гнедич. – М.: Современник, 1996. – 494 с.*
5. *Древний Рим: книга для чтения/ под ред. С.Л.Утченко. – М.: Госучпедгиз, 1950. – 334 с.*
6. *Зелинский, Ф.Ф. История античной культуры / Ф.Ф.Зелинский. – 2-е изд. – СПб.: Марс, 1995. – 380с.*
7. *История Древнего мира: Древний Рим / А.Н.Бадак, И.Е.Войнич, Н.М.Волчек [и др.]. – Мн.: Харвест; М.: АСТ, 2001. – 860 с.*

8. *Культура Древнего Рима*: в 2 т. / отв. ред. Е.С.Голубцова [и др.]. – М.: Наука, 1985. – 432 с.

9. *Куманецкий, К.* История культуры Древней Греции и Рима: в 2 т. / К.Куманецкий; пер. с польск. В.К.Ронина. – М.: Высш. шк., 1990. – 350 с.

10. *Мень, А.* История религии: учеб. пособие: в 2 кн. / А.Мень. – М.: Инфра-М., 2005. – 221 с.

11. *Моммзен, Т.* История Рима: в 4 т. (перевод) / Т.Моммзен; вступ. ст. С.С.Казарезова. – Ростов н/Д: Феникс; М.: Зевс, 1997. – 4 т.

12. *Чанышев, А.Н.* История философии Древнего мира: учебник для вузов / А.Н.Чанышев. – М.: Академический Проспект, 2005. – 608 с.

Тэма 9. Культура Европейского Средневековья

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Інтэрпрэтацыя Сярэднявечча ў еўрапейскай гуманітарнай думкі (Ф. Ніцшэ, Й. Хейзінге, Ф. Брадэль, Ж. Ле Гоф і інш.).
2. Хрысціянства як фактар сацыякультурнай інтэграцыі
3. Еўрапейскія ўніверсітэты эпохі Сярэднявечча.
4. Субкультуры сярэднявечнага соцыўма.
5. Мастацкія стылі еўрапейскага сярэднявечча.
6. Беларуская культура эпохі Сярэднявечча.
7. Мастацтва Беларусі ў Сярэднявечча.
8. Масавая культура эпохі Сярэднявечча.
9. Літаратура эпохі Сярэднявечча: асноўныя жанравыя формы.
10. Навуковая культура ў Сярэдня стагоддзі.
11. Універсітэт як цэнтр сярэднявечнай вучонасці.
12. Разнастайнасць дзейнасці сярэднявечных манаскіх ордэнаў.
13. Алхімія як элемент навуковай культуры эпохі Сярэднявечча.
14. Народная культура эпохі Сярэднявечча.
15. Канцэпцыя «карнавальна-смахавой культуры» М. Бахціна.

16. Рыцарства як этычны і эстэтычны ідэал эпохі.
17. Хрысціянскі тэацэнтрызм як аснова культуры Сярэднявечча.
18. Хрысціянскі гуманізм беларускіх асветнікаў (Е. Полацкая, К. Смаляціч, К. Тураўскі, А. Смаленскі).
19. Старабеларуская мова як носьбіт духоўнай культуры.
20. Тэксты Бібліі як шэдэўры сусветнай славеснасці.
21. Мастацкія вартасці паэзіі трубадураў і мінезінгераў.
22. Сярэднявечны раман як адзін з вытокаў сучаснай літаратуры.
23. Вобразы сярэднявяхоўя ў аповесці У. Голдзінг "Шпіль" і рамане У. Эка "Імя ружы".
24. Мастацка-эстэтычныя асаблівасці гатычнага стылю.
25. Хрысціянскае антрапалагічнае вучэнне і асобу сучаснага еўрапейца.
26. Хрысціянскае ўспрыманне гісторыі і тэндэнцыі развіцця заходняй цывілізацыі.
27. Развіццё тэалогіі як формы еўрапейскай інтэлектуальнай культуры.
28. Станаўленне універсітэцкай культуры ў сярэднявечнай Еўропе і яе значэнне для заходняга грамадства.

Заданні

1. Шляхам стварэння мультымедынай прэзентацыі дакажыце, што раманскі стыль - гэта стыль заходнееўрапейскага мастацтва ранняга Сярэднявечча.
2. Вывучыце помнікі архітэктуры, створаныя ў гатычным стылі. Стварыце мультымедычную прэзентацыю.
3. Стварыце мультымедычную прэзентацыю "куртуазная літаратура Сярэднявечча".
4. Вызначце свецкія вакальна-інструментальныя жанры эпохі Сярэднявечча, стварыце мультымедычную прэзентацыю.
5. Стварыце мультымедычную прэзентацыю ў выглядзе культурна-лагічных схем "Заходнееўрапейская культура V-X стст.", "Заходнееўрапейская культура XIII-XV стст."

Літаратура

1. *Багновская, Н.М.* Культурология: учеб. пособие / Н.М.Багновская. – М.: Изд.-торг. корпорация “Дашков и К”, 2004. – 300 с.
2. *Вахнина, А.П.* Средневековая культура западной цивилизации V–XV вв.: учеб. пособие / А.П.Вахнина; Министерство образования Республики Беларусь, учреждение образования “Белорусский государственный педагогический университет им. М.Танка”. – 2-е изд. – Мн.: БГПУ, 2005. – 93 с.
3. *Виппер, Р.Ю.* История Средних веков: курс лекций / Р.Ю.Виппер. – СПб.: СМИОПресс; Мн.: Асар, 2001. – 381 с.
4. *Гісторыя Беларусі: у 6 т. / рэдкал.: М.: Касцюк (гал. рэд.) [і інш.].* – Мн.: Экаперспектыва, 2000 – 2005. – 6 т.
5. *Гісторыя сярэдніх вякоў: у 2 ч./ В.А.Прохаў [і інш.]; пад рэд. В. А. Фядосіка, І.А.Еўтухова.* – Мн.: Бел. дзярж. універсітэт, 2002. – 2 ч.
6. *Гуревич, А. Я.* История средних веков: учебник/ А. А. Гуревич. – М.: Интерпракс, 1995. – 336 с.
7. *Дюби, Жорж.* Европа в Средние века / Ж.Дюби; пер. с фр. В.Колесникова. – Смоленск: Полиграмма; Мн.:Алфавит, 1994. – 319 с.
8. *Дюби, Жорж.* Средние века: от Гут Капета до Жанны д’Арк (987 – 1460)/ Жорж Дюби; пер. с фр. Г.А.Абрамова, В.А.Павлова. – М.: Междунар. отношения, 2000. – 414 с.
9. *Емохонова, Л.Г.* Мировая художественная культура: учеб. пособие/ Л.Г.Емохонова. – 4-е изд., стер. – М.: Academia, 2000. – 445 с.
10. *История средних веков: учебник для высших учебных заведений по направлению и специальности “история”:* в 2 т./ под ред. С.П.Карнова; Московск. гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – 5-е изд. – М.: Изд-во Моск. ун-та: Наука, 2005. – 225 с.
11. *История Средних веков. Европа / А.Н.Бадак [и др.]* – Мн.: Харвест, 2007. – 285 с.

12. Качановский, В.В. История культуры Западной Европы: учеб. пособие / В.В.Качановский. – Мн.: Экоперспектива, 1998. – 189 с.
13. Качановский, В.В. Россия и Западная Европа: история культуры: практ. пособие/ В.В. Качановский. – Мн.: ФУАинформ, 2001. – 237 с.
14. Кравченко, А.И. Культурология: учебник / А.И.Кравченко; Моск.гос.ун-т им. М.В. Ломоносова. – М.: Проспект: ТК Велби, 2007. – 285 с.
15. Лыч, Л.М. Гісторыя культуры Беларусі / Л.М.Лыч, У.І.Навіцкі. – 2-е выд., дап. – Мн.:Экаперспектыва, 1997. – 487 с.
16. *Мировая культура: традиции и современность/ сост. Т.Б.Князевская.* – М.: Наука, 1991. – 344 с.
17. *Парашкоў, С.А. Гісторыя культуры Беларусі / С.А.Парашкоў; Магілёўск. дзярж. ун-т імя А.А. Куляшова.* – 2-е выд. – Мн.: Беларус. навука, 2004. – 442 с.
18. *Падокшын, С.А. Беларуская думка ў кантэксце гісторыі культуры/ С.А.Падокшын [наук. рэд. А.С.Майхровіч]; Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т філасофіі.* – Мн.: Беларус. навука, 2003. – 315 с.
19. *Соколова, М.В. Мировая культура и искусство: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений/ М.В.Соколова* – М.: Академия, 2004. – 368 с.
20. *Силичев, Д.А. Культурология: учеб. пособие для вузов/ Д.А.Силичев.* – М.: Приориздат, 2004. – 352 с.
21. *Хейзинга, Йохан. Осень Средневековья: исслед. форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV вв. во Франции и Нидерландах / Йохан Хейзинга; сост. и пер. с [нидерл.] Д.С.Сильвестров.* – М.: Айрис-Пресс, 2002. – 537 с.

Тэма 10. Культура эпохі Адраджэння

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Паняцце Адраджэння і яго асноўныя рысы.
2. Антропацэнтрызм як важнейшы прынцып рэнэсанснага светапогляду.

3. Асаблівасці рэнесанснай культуры і ментальнасці.
4. Рэгіянальныя асаблівасці культуры Адраджэння (Італія, Германія, Галандыя, Англія).
5. Дасягненні рэнесанснай культуры.
6. Мастацтва як найважнейшая сфера рэнесанснай культуры.
7. Станаўленне нацыянальных літаратур эпохі Адраджэння.
8. Асноўныя дасягненні эпохі Адраджэння ў галіне навукі і іх уплыў на духоўную культуру.
9. Рэнесанс і Рэфармацыя.
10. Сацыяльна-гістарычныя і духоўныя перадумовы Ренесанса.
11. Вяршыні рэнесанснай славы: Дантэ, Петрарка, М. Кузанскі.
12. Гуманізм як феномен рэнесанснай культуры.
13. Амбівалентнасць рэнесанснага тытанізму і антропацэнтрызму.
14. Выяўленчыя мастацтва як вышэйшае выражэнне духу і культурных памкненняў Ренесансу (творчасць Мікеланджэла, Л. да Вінчы, Рафаэля, А. Дзюрэра і іншых майстроў).
15. Філалагічныя прыярытэты рэнесанснай культуры.
16. Геніяльныя майстры рэнесанснай літаратуры (Дж. Баккачо, Рабле, У. Шэкспір).
17. Дзяржаўна-палітычнае вучэнне Н. Макьявелі.
18. Маньерызм як стыль Ренесанса.
19. Культуратворчай дзейнасць Ф. Скарыны.
20. М. Гусоўскі і яго творчасць.

Заданні

1. Складзіце культуралагічную схему "Тытаны Высокага Адраджэння", падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
2. Вывучыце асаблівасці сіенскай і фларэнтыйскай школ жывапісу Італіі, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.

3. Падрыхтуйце мультымедынную прэзентацыю "Тры вялікіх Ш" ў музычнай культуры Германіі (Г. Шуц, С. Шэйда, І. Шэйн).
4. Складзіце культуралагічную схему "Беларускае Адраджэнне", падрыхтуйце мультымедынную прэзентацыю.
5. Стварыце мультымедынную прэзентацыю "Умбрыйская і Венецыянская школы жывапісу".
6. Вывучыце дзейнасць Ф. Скарыны, складзіце кароткі тэкст, падрыхтуйце мультымедынную прэзентацыю.
7. Складзіце культуралагічныя схемы "Нідэрландскае Адраджэнне (XV-XVII стст.)", "Нямецкае Адраджэнне (XV-XVI стст.)", "Французскае Адраджэнне (XV-XVI стст.)", падрыхтуйце мультымедычныя прэзентацыі.

Літаратура

1. *Архітэктура* Беларусі: энцыкл. давед./ Беларус. энцыкл.; рэдкал.: А.А.Воінаў [і інш.]. – Мн.: Беларус. энцыкл. ім. П.Броўкі, 1993. – 620 с.
2. *Баткин, Л.М.* Итальянское Возрождение. Проблемы и люди / Л.М.Боткин. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1995. – 446 с.
3. *Бицилли, П.М.* Место Ренессанса в истории культуры / сост., предисл. и коммент. Б.С. Кагановича. – СПб.: Мифрил, 1996. – 258с.
4. *Бэрк, П.* Рэнесанс/ П.Бэрк: пер. з англ. А.Арловой. – Мн.: Бел. гуманітар. адукац.-культур. цэнтр, 1997. – 91 с.
5. *Дживелегов, А.К.* Творцы итальянского Возрождения: в 2 кн. / общ. ред. и сост. Р.Холодовского. – М.: Терра; Кн. клуб: Республика, 1998. – 2 кн.
6. *История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения: учеб. для вузов по гуманитар. специальностям/ Л.М.Брагина [и др.]; под ред. Л.М. Брагиной.* – М.: Высш. шк., 2001. – 479 с.
7. *Лыч, Л.М.* Гісторыя культуры Беларусі / Л.М.Лыч, У.І.Навіцкі. – 2-е выд., дап. –Мн.: Экаперспектыва, 1997. – 487 с.

8. *Космач, В.А.* Культурология: теория и история культуры: Ч. 2. История культуры. Кн. 2. Культуры цивилизаций Средневековья и Возрождения: учеб. пособие/ В.А.Космач, А.В.Русецкий, В.И.Каравкин [и др.]; под ред. В.А.Космача, А.В.Русецкого. – Витебск: ВГУ им. П.М.Машерова, 2005. – 451 с.
9. *Любимов, Л.* Искусство Западной Европы/ Л.Любимов. – М.: Наука, 1982. – 389с.
10. *Леонардо да Винчи (1452–1519).* Избранные произведения: в 2 т./ пер., ст., коммент. А.А.Губера, А.К.Дживелегова, В.П.Зубова [и др.]; ред. А.К.Дживелегова, А.М.Эфроса. – М.: Ладомир, 1995. – 2 т.
11. *Падокшын, С.А.* Філасофская думка эпох: Адраджэнне ў Беларусі: ад Францыска Скарыны да Сімяона Полацкага / С.А.Падокшын; Акад. навук БССР. – Мн.: Навука і тэхніка, 1990. – 283 с.
12. *Ротенберг, Е.И.* Искусство Италии. Средняя Италия в период Высокого Возрождения/ Е.И.Ротенберг. – 2-е изд., испр. – М.: Искусство, 1974. – 215 с.
13. *Ротенберг, Е.И.* Искусство готической эпохи: система художественных видов/ Е.И. Ротенберг. – М.: Искусство, 2001. – 135 с.
14. *Ротенберг, Е.И.* Западноевропейское искусство XVII века / Е.И.Ротенберг. –М.: Искусство, 1971. – 176 с.
15. *Рутенбург, В.И.* Титаны Возрождения / В.И.Рутенбург [Послесл. М.Т Петрова], – 2-е изд. – М.: Наука, 1991. – 151 с.
16. *Саверчанка, І.В.* Aurea mediocritas: кніжна-пісьменная культура Беларусі: Адраджэнне і ранняе барока / І.В.Саверчанка. – Мн.: Тэхналогія, 1998. – 317 с.
17. *Типология и периодизация культуры Возрождения: сб. статей / АН СССР. Науч. совет по истории мировой культуры; под ред. В.И.Рутенбурга. – М.: Наука, 1978. – 280 с.*

Тэма 11. Культура Новага часу

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Ідэалогія Асветы і фарміраванне буржуазнага менталітэту.
2. Мастацкая культура Новага часу. Асноўныя стылі і тэндэнцыі.
3. Ідэалы і сімвалы рамантызму ў мастацтве.
4. Авангардныя напрамкі ў культуры як адлюстраванне супярэчлівага быцця Еўропы.
5. Навуковая рэвалюцыя і фарміраванне новаеўрапейскай карціны свету.
6. Французскае Асвета: базавыя канцэпты і ідэі.
7. Канцэпцыя лібералізму і яе роля ў станаўленні новаеўрапейскай цывілізацыі.
8. Мастацкія стылі Новага часу.
9. Пратарэалізм ў выяўленчым мастацтве XVII-XVIII стст.
10. Навука і тэхніка як феномены новаеўрапейскай культуры.
11. Стылі і тэндэнцыі ў заходнееўрапейскай літаратуры Новага часу.
12. Культуры штодзённасці Новага часу.
13. Жанчына ў новаеўрапейскім культурным кантэксте.
14. Барока як стыль эпохі.
15. Культура ракако.
16. Венская школа ў музычным мастацтве.
17. Фламандская школа жывапісу.
18. Мадэрнізм – інавацыйна - крэатыўны тып культурнага светаразумеання.

Заданні

1. Шляхам стварэння культурна-лагічнай схемы дакажыце, што XVIII ст. - стагоддзе філасофіі, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
2. Вывучыце літаратурную спадчыну прадстаўнікоў "асветніцкага рэалізму" (С. Рычардсан, Д. Дэфо, Ж. Свіфт, Г. Філднг), падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
3. Падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю "Мастацкія стылі і напрамкі ў эпоху Асветы".
4. Падрыхтуйце кароткае паведамленне і мультымедычную прэзентацыю "Антоній Тызенгаўз - вялікі асветнік Беларусі".
5. Дакажыце стварэннем мультымедычнай прэзентацыі, што для беларускай архітэктуры XVII стагоддзе з'явілася часам панавання барока, ракако, класіцызму.

Літаратура

1. *Абдзіраловіч, І.* Адвечным шляхам. Дасьледзіны беларускага сьветапогляду/ І.Абдзіраловіч: прадм. С.Дубаўца. – Мн.: Навука і тэхніка, 1993. – 43 с.
2. *Бэрк, П.* Народная культура Еўропы ранняга Новага часу/ Пітэр Бэрк; навук. рэд. А. Ліс.; пер. з англ. мовы І.Ганецкая. – Мн.: Тэхналогія, 1999. – 380 с.
3. *Гісторыя Беларусі: у 6 т. / рэдкал.: М.Касцюк (гал. рэд.) [і інш.]. – Мн.: Экаперспектыва, 2000–2005. – 6 т.*
4. *Культуралогія: учеб. пособие/ З.А.Неверова, Т.А. Юрис, Е.П.Нарижная [и др.]; под науч. ред. А.С.Неверова. – Мн.: Выш. шк., 2004. – 367 с.*
5. *Культуралогія: учеб. пособие / сост. и отв. ред. А.А.Радугин. – М.: Центр, 2001. – 304 с.*
6. *Лабутина, Т.Л.* Культура и власть в эпоху Просвещения / Т.Л.Лабутина; Ин-т всеобщ. истории РАН. – М.: Наука, 2005. – 458 с.

7. *Мировая* художественная культура. XIX век. Изобразительное искусство, музыка, театр / Е.П.Львова [и др.]. – СПб.: Питер, 2007. – 464 с.

Тэма 12. Сацыядынаміка еўрапейскай культуры XX -XXI стст.

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Глобальны характар працэсаў мадэрнізацыі і вестэрнізацыі ў XX ст.
2. Тэндэнцыі развіцця масавага грамадства.
3. Тэхналагічныя і сацыяльныя дэтэрмінанты фарміравання масавай культуры.
4. Феномен постмадэрнізму і яго адметныя асаблівасці.
5. Футуралогія аб глабальным мадэліраванні сусветнай культуры.
6. Тэндэнцыі глабалізацыі і складванне адзінай сусветнай культурнай прасторы.
7. Рынак культурнай прадукцыі постіндустрыяльнага грамадства.
8. Вядучыя мастацкія стылі першай і другой паловы XX ст.
9. Мульцікультуралізм і сучасная культура.
10. Барацьба таталітарных і дэмакратычных тэндэнцый у культуры XX ст.
11. Камп'ютэрныя тэхналогіі і сучасная культура.
12. Постмадэрнізм як феномен культуры канца XX стагоддзя.
13. Крызіс ідэалаў новаеўрапейскага рацыяналізму і сцыентызму.
14. Канцэпцыі «новага гуманізму».
15. Мадэрнізм у мастацкай творчасці XX ст.
16. Інтэлектуальны раман XX ст.
17. Майстры заходняга і айчыннага аўтарскага кінематографа.
18. Тэатральны авангард: пошукі і дасягненні.
19. «Рэлігійнае адраджэнне» другой паловы XX ст .: формы і тэндэнцыі.

20. Сітуацыя постмадэрну і праблема культурнага рэлятывізму.
21. Чалавек і свет чалавека ў ХХІ ст.
22. Асаблівасці культурнай самаідэнтыфікацыі Беларусі ў пост-савецкай культурнай прасторы.

Заданні

1. Дакажыце шляхам стварэння культурна-лагічнай схемы, што навука ў ХХ ст. становіцца галоўным фактарам прагрэсу, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
2. Стварыце культурна-лагічную схему і падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю «Мадэрнізм і яго прадстаўнікі ў мастацтве ХХ ст.».
3. Шляхам стварэння мультымедычных прэзентацый: "Творчасць П.Пикассо", "Абстракцыянізм ў мастацтве ХХ ст.", "К. Малевіч - прадстаўнік супрэматызму ў мастацтве ХХ ст." і інш. - дакажыце, што мадэрнізм становіцца галоўным кірункам у мастацтве ХХ ст.
4. Вывучыце мастацкую культуру перыяду постмадэрнізму, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
5. Падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю "Культавыя музычныя гурты 60-х" ("Бітлз", "Ролінг стоунз" і інш.).

Літаратура

1. *Андреев, Л.Г.* Импрессионизм = Impressionnisme: видеть, чувствовать, выражать / Л.Г. Андреев. – М.: Гелеос, 2005. – 311 с.
2. *Андреев, Л.Г.* Сюрреализм: история, теория, практика / Л.Г. Андреев. – М.: Гелеос, 2004. – 350 с.
3. *Антонович, И.И.* После современности: очерк цивилизации модернизма и постмодернизма / И.И. Антонович. – Мн.: Бел. наука, 1997. – 445 с.
4. *Арнольд, А.И.* Цивилизация грядущего столетия: культурологические размышления / А.И. Арнольд; Ин-т педагогики соц. работы РАО. – М.: Грааль, 1997. – 326 с.

5. *Власов, В.Г.* Стили в искусстве: архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура: словарь: в 3 т. / В.Г.Власов. – СПб.: Кольна, 1995–1997. – 3 т.

6. *Ильин, И.П.* Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа / И.П.Ильин. – М.: Интрада, 1998. – 255 с.

7. *Герман, М.Ю.* Модернизм: искусство первой половины XX века / М.Ю.Герман. – 2-е изд., испр. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 476 с.

8. *Дударева, Л.В.* Модернизм в зарубежной литературе: литература Англии, Ирландии, Франции, Австрии, Германии: учеб. пособие по курсу “История зарубежной литературы XX века” / Л.В.Дударева, Н.П.Михальская, В.П.Трыков. – 5-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 236 с.

9. *Ильина, Т.В.* История искусств. Отечественное искусство: учебник для вузов / Т.В.Ильина. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 2006. – 405 с.

10. *Ильина, Т.В.* История искусств. Западноевропейское искусство: учебник для высш. учеб. заведений / Т.В.Ильина. – 4-е изд., стереот. – М.: Высш. шк., 2007. – 368 с.

11. *Лиотар, Жан Франсуа.* Состояние постмодернизма / Ж.Ф.Лиотар; пер. с фр. Н.А.Шматко. – М.: Ин-т эксперим. социологии; СПб.: Алетейя, 1998. – 159 с.

12. *Тарнас, Ричард.* История западного мышления = The Passion of the West Mind / Ричард Тарнас; пер. с англ. Т.А.Азарковича. – М.: Крон-Пресс, 1995. – 444 с.

13. *Ходзін, С.М.* Гісторыя культуры Беларусі ў 1920–1930-я гг.: дапам. для студэнтаў гіст. фак. / С.М.Ходзін. – Мн.: БДУ, 2001. – 71 с.

Тэма 12. Культура Беларусі

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Развіццё беларускай культуры ў Вялікім княстве Літоўскім.
2. Беларуская культуры ў Рэчы Паспалітай.

3. Нацыянальная культура беларусаў у Расійскай імперыі.
4. Беларуская савецкая культура: асноўныя рысы і тэндэнцыі.
5. Постсавецкая культура Беларусі.
6. Рысы нацыянальнага характару беларусаў.
7. Традыцыйна-фальклорная аснова нацыянальнай беларускай культуры.
8. Дахрысціянскія вераванні і традыцыі ўсходніх славян.
9. Росквіт беларушчыны ў Вялікім княстве Літоўскім.
10. Мастацкая культура сярэднявечнай Беларусі (іканапіс, дойлідства, літаратура).
11. Роля праваслаўнай царквы ў развіцці беларускай культуры.
12. Прэпадобная Еўфрасіння Полацкая: жыццё і падвіжніцкія працы.
13. Свяціцель Кірыла Тураўскі як падзвіжнік і багаслоў.
14. Каталіцкая царква ў гісторыі і культуры Беларусі.
15. Гуманістычная думка ў Беларусі: Ф. Скарына.
16. Тэатральная і музычная культура Беларусі Новага часу.
17. Тэндэнцыі беларускага нацыянальнага адраджэння ў XIX- пачатку XX стст.
18. Перыяды развіцця беларускай савецкай культуры.
19. Асаблівасці фарміравання агульнанацыянальнай культуры Беларусі.
20. «Пагранічны характар» беларускай культуры.
21. Дахрысціянскія вераванні і традыцыі ўсходніх славян.
22. Беларуская культура Сярэднявечча.
23. Уплыў праваслаўнай царквы на сацыяльна-палітычнае і культурнае развіццё беларускага грамадства.

Заданні

Адкажыце на наступныя пытанні і падрыхтуйце мультымедычныя прэзентацыі:

1. Чаму Еўфрасінню Полацкую ўшаноўваюць як святую заступніцу Беларусі?
2. Якія тэндэнцыі развіцці беларускай культуры вылучыў М. Багдановіч?
3. Якія асаблівасці ўласцівыя класічнай беларускай любоўнай лірыцы?
4. Якія новыя тэндэнцыі ў развіцці беларускай культуры ўвасобіліся ў культуратворчай дзейнасці Ф. Скарыны?
5. У чым выяўляецца сярэдзінны характар беларускай культуры на думку І. Абдзіраловіча?

Літаратура

1. *Абдзіраловіч, І.* Адвечным шляхам. Даследзіны беларускага светапогляду / І. Абдзіраловіч. - Мінск, 1993.
2. *Белоруссия и Россия: общества и государства.* - М., 1997.
3. *Вопросы свободы совести и религиозных организаций в Республике Беларусь: сб. документов и материалов / авт.-сост. М. В. Цвилик,-Минск, 2005.*
4. *Габрусь, Т. В.* Саборы помняць ўсе. Готыка і рэнесанс у сакральным дойлідстве Беларусі / Т. В. Габрусь. - Мінск, 2007.
5. *Гурко, А. В.* Новые религии в Республике Беларусь: генезис, эволюция, последователи / А. В. Гурко. - М., 2006.
6. *Крук, І. І.* Беларуская традыцыйная абраднасць / І. І. Крук. - Мінск, 2000.
7. *Лазука, Б. А.* Гісторыя мастацтваў / Б. А. Лазука. - Мінск, 2003.
8. *Міфалогія. Духоўныя вершы.* - Мінск, 2003.
9. *Падокшын, С. А.* Унія. Дзяржаўнасць. Культура. Філасофска-гістарычны аналіз / С. А. Падокшын. - Мінск, 1998.
10. *Парашкаў, А. С.* Гісторыя культуры Беларусі / А. С. Парашкаў. - Магілёў, 2003.

11. И. Славутыя імены Бацькаўшчыны. - Мінск, 2003. - Вып. 2.
12. Цітоў, В. С. Народная спадчына. Матэрыяльная культура ў лакальна-тыпалагічнай разнастайнасці / В. С. Цітоў. - Мінск, 1994.
13. Черепица, В. Не потеряй связующую нить. История Гродненщины XI-XIX столетий в событиях и лицах / В. Черепица. - Гродно, 2003.
14. Шамак, А. А. Міфалогія беларусаў / А. А. Шамак. - Мінск, 2005.
15. Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. - Мінск, 1993-2002.

МОДУЛЬ 3. МЕТАДЫЧНЫЯ РЭКАМЕНДАЦЫІ ПА НАПІСАННІ КУРСАВЫХ (ДЫПЛОМНЫХ) РАБОТ

3.1 Курсавая работа і яе месца ў вучэбна-пазнаваўчай дзеясці студэнтаў

На завяршальным этапе падрыхтоўкі культуралагаў-даследчыкаў студэнты пад кіраўніцтвам прафесараў і дацэнтаў выконваюць курсавую працу па адной з актуальных праблем тэорыі культуры.

Курсавая работа, як форма бягучай атэстацыі студэнтаў, з'яўляецца відам самастойнай работы студэнтаў, якая прадстаўляе сабой рашэнне ў курсавой рабоце вучэбнай задачы па вывучаемай вучэбнай дысцыпліне. Дадзены від самастойнай работы прадугледжвае паглыбленае вывучэнне тэарэтычных пытанняў фундаментальнай культуралогіі, сістэматызацыю назапашаных у працэсе лекцыйных і семінарскіх заняткаў культуралагічных ведаў, набыццё ўменняў і навыкаў, неабходных для навукова-даследчай дзейнасці і вырашэння прафесійных задач.

У працэсе падрыхтоўкі тэкста курсавой работы і даклада падчас яе абароны студэнты на практыцы выкарыстоўваюць тэарэтычныя веды, якія атрыманы на занятках па вучэбнай дысцыпліне “Метадалогія і метады культуралагічных даследаванняў”. Пры даследаванні пэўнай праблемы ў

межах курсавой работы студэнт вучыцца выкарыстоўваць шэраг аналітычных прыёмаў, аперацый і працэдур, якімі карыстаюцца даследчыкі феноменаў культуры. Справа ў тым, што культуралогія ў сваіх даследаваннях працэсаў і з'яў культуры абапіраецца як агульнанавуковыя і ўласныя метады пазнання. Студэнту, які выконвае курсавую работу па канкрэтнай праблеме фундаментальнай культуралогіі, ставіцца задача навукова прааналізаваць пэўны артэфакт культуры, выявіць факталогію яго існавання, параўнаць розныя тэарэтычныя аспекты яго вывучэння, праясніць спецыфіку спосаба быцця артэфакта ў сучаснай культуры, сэнс і змест яго функцыянавання ў сацыяльнай практыцы. Для таго каб паспяхова вырашыць дадзеную задачу аўтару курсавой работы пад кіраўніцтвам педагога неабходна:

- а) сабраць і апрацаваць фактычны матэрыял па абранай праблеме;
- б) сістэматызаваць яго ў адпаведнасці са структурай работы;
- в) азнаёміцца з рознай манаграфічнай літаратурай па тэме працы, выбраць з яе патрэбныя фрагменты тэкстаў, якія ілюструюць пэўныя палажэнні працы;
- г) скласці спіс выкарыстанай літаратуры і аформіць яе ў адпаведнасці з патрабаваннямі бібліяграфічнага апісання;
- д) стылістычна правільна і лагічна ў пісьмовай форме выказаць свае думкі па даследуемай праблеме;
- е) аформіць курсавую работу як стандартызаваны тэкст;
- ё) напісаць тэкст даклада, з якім неабходна выступіць падчас публічнай абароны курсавоц работы.

Азначаны алгарытм падрыхтоўкі курсавой працы дазволіць паспяхова справіцца з пастаўленай мэтай і задачамі. Як правіла, аб'ём асноўнага тэксту курсавой работы па тэорыі культуры (без бібліяграфічнага спісу і дадаткаў) займае 30 старонак камп'ютэрнага набору. Практыка паказвае, што ў дадзеным памеры магчыма грунтоўна і аргументавана раскрыць сутнасць і змест абранай да даследавання праблемы.

Студэнтам пажадана рэкамендаваць прыкладную структуру працы. Яна

можа складацца з уводзін, асноўнай часткі тэкста (2-3 раздзелы, якія разбіваюцца на асобныя параграфы), заключэння, бібліяграфічнага спісу, дадаткаў, якія размяшчаюцца ў самым канцы працы. Для ілюстрацыі асобных палажэнняў і высноў аўтар працы можа падрыхтаваць прэзентацыю і выкарыстаць яе пры абароне.

Тэмы курсавых работ распрацоўваюцца на кафедры і зацвярджаюцца загадчыкам кафедры да пачатку семестра, у якім прадугледжана іх выкананне ў адпаведнасці з вучэбнымі планамі па напрамку спецыяльнасці (спецыялізацыі). Колькасць зацверджаных тым павінна быць дастатковым для выдачы ў вучэбнай групе кожнаму студэнту індывідуальнага задання. Студэнт мае права выбраць тэму курсавой работы з ліку зацверджаных на кафедры або самастойна прапанаваць тэму курсавой работы з абгрунтаваннем яе мэтазгоднасці.

Высокі тэарэтычны ўзровень курсавой работы, практычная значнасць яе вынікаў можа быць ў далейшым абрана для дыпломнай і магістэрскай працы. Таму вельмі важна дапамагчы студэнтам абраць яе тэму. Пажадана, каб яна насіла праблемны характар, была актуальнай для сацыякультурнай практыкі, безумоўна, адпавядала інтарэсам аўтара курсавой працы.

Прыкладныя тэмы курсавых работ вызначаюцца прафесарска-выкладчыцкім складам кафедры, да кожнай тэмы прапануецца пэўная колькасць літаратуры, у якой абазначаны аспекты вывучэння абранай праблемы, магчымыя метады вырашэння пастаўленых задач.

3.2 Дыпломная работа як кваліфікацыйная навуковая праца

Падрыхтоўка дыпломнай працы з'яўляецца вельмі важным этапам у станаўленні культууролага-даследчыка. Гэта не толькі падвядзенне вынікаў вучэбна-пазнаваўчай дзейнасці студэнта, але і своеасаблівая дэманстрацыя глыбіні назапашаных ведаў па тэорыі культуры, ўменняў і навыкаў, якія неабходны будучь спецыялісту ў яго практычнай дзейнасці. Выконваецца

дыпломная работа на чацвёртым (апошнім) курсе навучання пад кіраўніцтвам вядучых дацэнтаў і прафесараў кафедры культуралогіі.

Дыпломная работа з'яўляецца кваліфікацыйнай працай студэнта, па ўзроўні выканання і выніках абароны якой Дзяржаўная экзаменацыйная камісія робіць заключэнне аб магчымасці прысваення навучэнцу, які асвойвае змест адукацыйнай праграмы вышэйшай адукацыі I ступені, адпаведнай кваліфікацыі.

Падрыхтоўцы дыпломнай працы папярэднічае напісанне курсавой работы. Пажадана каб яе тэма была працягам паглыбленага і больш шырокага асветлення гэтай праблемы ў дыпломнай працы. Безумоўна, дыпломная праца павінна істотна адрознівацца ад курсавога задання. Калі курсавая работа, як правіла носіць рэфератыўны стыль выказвання, то ў тэксце дыпломнай працы павінна ўтрымлівацца адлюстраванне разнастайных тэарэтыка-метадалагічных падыходаў да разглядаемай праблемы, уласнае меркаванне аўтара дыпломнай працы, лагічныя доказы і высновы па выніках навуковага даследавання. Дыпломная праца выконваецца на больш разнастайным манаграфічным і эмпірычным матэрыяле і нават сацыялагічных даследаваннях, праведзеных дыпломнікам. Адметнасцю дыпломнай працы з'яўляецца як высокі тэарэтыка-метадалагічны і прафесійны ўзровень, сістэмнасць і комплекснасць падыходаў да асветлення феномена культуры. Выкананне дыпломнай працы пачынаецца з выбара тэмы. Тэматыка дыпломных работ павінна быць актуальнай, адпавядаць сучаснаму стану і перспектывам развіцця навукі, тэхнікі і культуры. Спіс тэм складаецца як з тэарэтычных, так практыкаарыентаваных праблем, актуальных для сучаснай сацыякультурнай сферы. Пералік тэм дыпломных работ штогод абнаўляецца і даводзіцца да ведама студэнтаў.

Студэнтам даецца права выбару тэмы для дыпломнай работы. Студэнт можа прапанаваць сваю тэму дыпломнай работы. Безумоўна, студэнт можа прапанаваць і праблему, якая цікавіць яго, але яна павінна адпавядаць праблемнаму полю фундаментальнай культуралогіі. У гэтым выпадку ён

павінен звярнуцца да загадчыка кафедры з пісьмовай заявай, у якой абгрунтоўваецца мэтазгоднасць работы па названай тэме. Пры станоўчым вырашэнні пытання тэма дыпломнай работы ўключаецца ў пералік тэм дыпломных работ.

Не менш адказным этапам у падрыхтоўцы дыпломнай працы з'яўляецца вызначэнне яе структуры, мэты і задач даследавання. Тут важная роля адводзіцца навуковаму кіраўніку, які павінен дапамагчы студэнту правільна абазначыць раздзелы і параграфы працы, іх назву, якія б карэліравалі з задачамі і адлюстроўвалі сутнасць даследуемай праблемы.

На навуковага кіраўніка ўскладаецца абавязак абазначыць заданне па вывучэнню выбранай культуралагічнай праблемы і збору матэрыяла да будучай працы. Адначасова педагог павінен падказаць студэнту асноўную навуковую літаратуру, даведачныя матэрыялы, дзе ўтрымліваюцца прыкладная метадалогія і метадыка даследавання аналагічных культурных з'яў. Сістэматычная і пастаянная работа над выкананнем задання магчыма пры дапамозе плана-графіка, які складаецца навуковым кіраўніком сумесна з аўтарам дыпломнай працы.

На працягу ўсяго перыяда падрыхтоўкі дыпломнай работы навуковы кіраўнік ажыццяўляе сістэматычнае кансультаванне студэнта-дыпломніка, праводзіць з ім гутаркі, знаёміцца з тэкстам будучай працы, уносіць пры неабходнасці заўвагі і выпраўленні. Пасля завяршэння студэнтам дыпломнай работы ён усебакова вывучае яе тэкст і піша заключэнне, дзе адлюстроўваецца ступень вырашэння пастаўленых задач, якасць працэсу падрыхтоўкі працы, узровень яго працаздольнасці, самастойнасці, здольнасці да навукова-даследчай і педагагічнай дзейнасці. Важна таксама дапамагчы аўтару дыпломнай працы падрыхтаваць даклад, з якім ён будзе выступаць на пасяджэнні дзяржаўнай камісіі пры абароне вынікаў даследавання. Пры неабходнасці навуковы кіраўнік можа выступіць на паседжанні Дзяржаўнай экзаменацыйнай камісіі ў якасці неафіцыйнага апанента.

3.3 Рэкамендуемыя тэмы курсаваых (дыпломных работ) работ

1. Паняцце “культура”: асаблівасці гістарычнай інтэрпрэтацыі.
2. Цывілізацыя як найвышэйшая ступень развіцця культуры (Э.Б.Тайлар і інш.).
3. Цывілізацыя як “смерць культуры” (О.Шпенглер і інш.).
4. Культура як прымус і сублімацыя (З.Фрэйд і інш.).
5. Культура як гульня (Й.Хёйзінга і інш.).
6. Культура як сістэма знакаў і сімвалаў (Ю.Лотман і інш.).
7. Культура як рызома і сімуляцыя (Ж.Бадрыяр і інш.).
8. Роля філасофіі Ф.Ніцшэ ў фарміраванні дэкаданснага тыпу культуры (XIX-XXстст.).
9. Праблемы культуры ў філасофіі Франкфурцкай школы (М.Харкхаймер і інш.).
10. Асноўная праблематыка і прыарытэтныя напрамкі даследаванняў у сучаснай культуралогіі. Тэндэнцыі развіцця культуралогіі ў краінах СНД і Захаду.
11. Прырода і чалавек у культурах Усходу і Захаду: асаблівасці інтэрпрэтацыі.
12. Культура і цывілізацыя.
13. Каштоўнасці, нормы і ідэалы як сэнсаўтвараючыя дэтэрмінанты культуры. Праблема агульначалавечых каштоўнасцей і іх роля ў культуры.
14. Контркультурны феномен у гісторыі культуры XX-XXIстст.
15. Творчасць як культураствараючы фактар.
16. Роля мастацкай культуры ў сцвярджэнні нацыянальнай самасвядомасці.
17. Праблемы фарміравання культурнай кампетэнтнасці асобы. Прафесійная культура.
18. Дзяцінства як культурны феномен.
19. Міф як закон і імітацыя.
20. Міфалогіі сучаснасці.
21. Роля рытуала ў перадачы культурнай спадчыны.
22. Роля сімвалаў ў культуры.
23. Архетыпы культуры.
24. Праблемы фарміравання палітычнай і прававой культуры асобы.
25. Навука як феномен культуры.
26. Мастацтва як феномен культуры. Сацыякультурныя сэнсы мастацтва.
27. Мастацтва і тэхніка ў кантынууме культуры: агульнае і асаблівае.
28. Горад як сацыякультурны феномен. Гарадская культура: мінулае, сучаснае і будучае.

29. Рэшткі язычніцтва ў духоўнай культуры сучаснасці.
30. Адысей і Энэй. Параўнальны аналіз старажытнагрэчаскай і старажытнарымскай культуры.
31. Ст.Грэцыя і Рым: “культура аўтараў” і “культура аўтарытэтаў”.
32. Антычны антропацэнтрызм і гуманістычная карціна свету эпохі Адраджэння: агульнае і адметнае.
33. Антычны ідэал: трансфармацыі Новага часу.
34. Роля антычнай спадчыны ў еўрапейскай культуры.
35. Асоба, улада, грамадства ў культурах Старажытнага Усходу.
36. Хрысціянскі тып культуры. Біблейскія вобразы ў культуры і мастацтве.
37. Асноўныя катэгорыі маральнай культуры Сярэднявечча.
38. Сярэднявечны сабор як вертыкаль духа. Горад як гарызанталь гісторыі.
39. Канцэпцыя карнавала (М.Бахцін і інш.).
40. Праваслаўны тып культуры.
41. Каталіцкая культура свету: мінулае, сучаснае і будучае.
42. Візантыйская культура (IV-XVстст.). Візантыўізм.
43. Мусульманскі тып культуры: гісторыя і сучаснасць.
44. Інтэлектуальны дыскурс араба-мусульманскай культуры.
45. Мастацкая традыцыя краін мусульманскага Усходу.
46. Практыкі духоўнага самаўдасканалення на Усходзе.
47. Неагрэсіўны модус японскай культуры.
48. Традыцыі і навацыі ў культурах Усходу і Захаду. Праблема пераемнасці ў культуры.
49. Рэфармацыя і яе роля ў культуры. Пратэстанцкі тып культуры.
50. Культура Еўрапейскага Адраджэння і асоба гуманіста.
51. Скарына і Лютэр: месца і роля ў культуры мінулага і сучаснасці.
52. Контррэфармацыя і культура барокка.
53. Дэмакратыя як феномен еўрапейскай культуры.
54. Мадэрн і мадэрнізм (XIX-XXстст.) як мастацтва новага жыцця.
55. Канструктыўная і дэканструктыўная эстэтыка ў кантэксце культуры XXст.
56. Сучасны чалавек: фарміраванне разнабакова развітай асобы ці “гуманістычная катастрофа”?
57. Моладзь і рэлігія: сацыякультурны аспект.
58. Жанчына і грамадства: гендэрныя даследаванні ў грамадскай думцы, галіне культуры і мастацтва.
59. Сусветная гуманістычная традыцыя як вынік дыялогу Усход-Заход.
60. Постмадэрнізм і постпостмадэрнізм у культуры XX-XXIстст.
61. Развіццё культуры XX-XXIстст. як мнагамерны і нелінейны працэс:

сінэргетычны аспект.

62. Феномен масавай культуры ХХст.
63. Кітч як катэгорыя абсалютнай згоды з быццем.
64. Масавы чалавек і міфы маскультура.
65. Аўтарскае мастацтва ў эпоху масавізацыі культуры.
66. Роля рэкламы ў масавым грамадстве.
67. Элітарная і масавая культуры ў эпоху постпостсучаснасці.
68. Феномен фундаменталізма і праблемы культурнай мадэрнізацыі ў сучасным свеце.
69. Праблема станаўлення і развіцця амерыканскай культуры. Сучасная культура ЗША.
70. Ідэя прагрэса і рэгрэса: па матэрыялах асноўных культуралагічных канцэпцый.
71. Праблемы сацыякультурнай дынамікі ў асноўных культуралагічных канцэпцыях: агульнае і асаблівае.
72. Інфармацыйная культура сучаснага грамадства.
73. Субкультура камп'ютарнага андэграунда.
74. Культуралагічная канфлікталогія: праблемы міжасабістай і міжкультурнай камунікацыі.
75. Асноўныя тэндэнцыі культурнай універсальнасці ў сучасным культурным працэсе.
76. Культуралагічнае асэнсаванне глабальных праблем сучаснасці.
77. Этнічнасць і нацыяналізм як катэгорыі культуралогіі. Нацыянальныя вобразы свету.
78. Праблемы міжкультурнай камунікацыі: гістарычны аспект. Станаўленне і пераадоленне еўропацэнтрычнага дыскурсу.
79. Феномен культурнага памежжа.
80. Сучасная глабальная культура: вестэрнізацыя ці ісламізацыя? Футуралагічны аспект.
81. Дыялог ці сутыкненне культур: на прыкладзе сучаснай амерыканскай культуры.
82. “Стылі” жыцця. Палістылізм сучаснай культуры.
83. Праблемы культурнай ідэнтычнасці ў сучасным глабальным інфармацыйным грамадстве.
84. Культура Беларусі эпохі Сярэднявечча.
85. Гульня і смех у беларускай народнай культуры.
86. Беларуская Адраджэнне і Рэфармацыя.
87. Культура Беларусі Новага часу, XVII–XVIIIстст.
88. Культура Беларусі XIX – пачатку ХХст.

89. КУЛЬТУРА БЕЛАРУСІ Ў САВЕЦКІ ПЕРЫЯД.

90. Сучасная культура Беларусі. Перспектывы развіцця беларускай нацыянальнай культуры.
91. Рэгіянальныя і лакальныя культуры Беларусі.
92. Асаблівасці культуры межканфесійных адносін на Беларусі: гістарычны аспект.
93. Сінтэз традыцый, навацый і інавацый ў працэсе гістарычнага развіцця беларускай нацыянальнай культуры.
94. Стан і перспектывы развіцця традыцыйнай народнай культуры Беларусі.
95. Роля беларускай мовы ў адраджэнні беларускай нацыянальнай культуры.
96. Роля беларускай інтэлігенцыі ў працэсах адраджэння культуры (XIX-XXстст.).
97. Месца і роля беларускай культуры ў еўрапейскай і сусветнай сацыякультурнай прасторы.
98. Сімволіка беларускай традыцыйнай культуры.
99. Дыялагічны характар беларускай культуры.
100. Фарміраванне культуры нацыянальных адносін: дыяхронны і сінхронны аспект (на прыкладзе Рэспублікі Беларусь).
101. Роля эканамічнай культуры ў развіцці беларускага грамадства і дзяржавы.
102. Праблемы фарміравання беларускай нацыянальнай ідэі: гісторыка-культуралагічны аспект.
103. “Срэбранае стагоддзе” рускай культуры.
104. Актуальныя праблемы культуры ў краінах СНД у постсавецкі перыяд.
105. Станаўленне і асноўныя напрамкі развіцця футуралогіі як навукі аб глабальным мадэляванні культуры XX-XXI стст.
106. Гісторыя беларускага народнага касцюма.
107. Міф у культуры і яго інтэрпрэтацыя ў жывапісу французскага класіцызму на прыкладзе творчасці Нікола Пусэна.
108. Міф і асаблівасці міфалагічнага свядомасці ў першабытнай культуры.
109. Суадносіны элітарнай і масавай культур у сучасным грамадстве.
110. Каштоўнасая прырода культуры.
111. Рэлігія як культурны феномен.
112. Гуманізм як асноўны змест культуры эпохі Адраджэння.
113. Медыякультура як татальны дыскурс найноўшага часу.
114. Рэфармацыя як сацыякультурны феномен: вытокі, сутнасць і наступствы.

115. Феномен Медыякультура.
116. Рудыменты свядомасці»: першабытнае мысленне і сучасная культура.
117. Традыцыйная лялька як культурна-гістарычны феномен: спецыфіка, формы і функцыі.
118. Рэпрэзентацыя ўсходняй духоўнасці ў заходнім кінематографе.
119. Амерыканскі кінематограф і сацыякультурная рэальнасць.
120. Айчыннае неапаганства як культурны феномен.
121. Паміж «верай і» вайной»: сацыякультурныя аспекты дзейнасці сярэднявечных ордэнаў хрысціянскага Захаду і ісламскага ўсходу.
122. Еўрапейскія рэлігійныя ордэны: культуралагічны аспект.
123. Сімволіка колеру ў беларускай культуры.
124. Сучасная міфалогія як прадмет культуралагічнага аналізу.
125. Рэклама як фактар фарміравання глабальнай культуры: аксіялагічны аспект.
126. Асаблівасці функцыянавання традыцыйнай відовішчнай культуры ва ўмовах інфармацыйнага грамадства.
127. Тэлебачанне і яго функцыі ў сучаснай культуры.
128. Відэакультура як выраз культуры постмадэрнізму.
129. Масавая камунікацыя і сучасныя тэндэнцыі глабалізацыі.
130. Масавая культура: сутнасць і функцыі ў сучасным грамадстве.
131. Народная культура: асаблівасці функцыянавання ў сучаснай культуры.
132. Праблема традыцыі і навацыі ў культуры і яе адлюстраванне ў філасофіі постмадэрнізму.
133. Нацыянальная і этнічная культура ва ўмовах глабалізацыі.

МОДУЛЬ 4. КАНТРОЛЬ ВЕДАЎ

4.2 Пералік пытанняў па тэмах семінарскіх заняткаў

СЕМИНАР 1. Ближневосточный тип культуры

1. Культуры Древнего востока: общая характеристика
2. Полиэтнический характер культуры Древнего Египта
3. Культура Месопотамии: общая характеристика
 - а) период Шуммер и Аккад
 - б) Вавилонское царство
 - в) Ассирийский период

4. Культура арабо-мусульманского мира. Культура Древнего Ирана
5. Древнееврейская культура

СЕМИНАР 2. Дальневосточный тип культуры

1. Дальневосточный тип культуры и ближневосточный тип культуры: общее и особенное
2. Культура Индии
3. Китайско-конфуцианский тип культуры
4. Своеобразие культуры Японии

СЕМИНАР 3. Культура Древней Греции и культура Древнего Рима

1. Античный тип культуры: общая характеристика. Феномен «греческого чуда». Этапы становления культуры Древней Греции
2. Специфика и устройство древнегреческого театра. Литература.
3. Архитектура. Скульптура. Живопись.
4. Мифология. Доолимпийский и олимпийский периоды греческой мифологии.
5. Римский тип культуры: характерные черты, этапы становления. «Римский миф»
6. Образование в Древнем Риме
7. Специфика Римского права
8. Синтезирующий характер древнеримского искусства
9. Мифопоэтическая картина мира римлян

СЕМИНАР 4. Культура Византии и ее влияние культуру восточных славян

1. Христианский характер Византийской цивилизации
2. Периодизация
3. Философско-теологические основания византийской культуры (И. Дамаскин, С. Богослов, Фроций и др.)
4. Образование в Византии. Энциклопедизм.
5. Искусство Византии и его влияние на славянскую культуру
6. Культовый характер архитектуры
7. Живопись: фрески, мозаики, иконы
8. Музыкальное искусство

СЕМИНАР 5. Культура Средневековья

1. Средневековье: понятие, периодизация
2. Геоцентрический характер средневековой культуры
3. Субкультуры Средневековья: христианская, рыцарская, бюргерская, сельская, варварская
4. Средневековое искусство: литература, театр, музыка, живопись
5. Романское искусство

6. Готическое искусство
7. Становление университетского образования

СЕМИНАР 6. Гуманистические основания культуры эпохи Возрождения. Реформация в истории европейской культуры

1. Мировоззренческие основания эпохи Возрождения
2. Периодизация
3. Ренессансный гуманизм
4. Особенности Итальянского Возрождения
5. Северное Возрождение
6. Образование и философия в эпоху Возрождения
7. Реформация: понятие, причины возникновения. Реформаторские идеи М. Лютера
8. Движение Реформации в Европе. Контрреформация
9. Реформация в Беларуси

СЕМИНАР 7. Рационалистические и просвещенческие основания культуры Нового времени 17-18 вв.

1. Роль НТП в становлении культуры индустриального типа
2. Маньеризм в искусстве и литературе Западной Европы
3. Искусство барокко
4. Классицизм как художественный метод и стиль
5. Идеиные основания эпохи Просвещения
6. Рококо и французский придворный этикет
7. Субъективное начало в сентиментализме

СЕМИНАР 8. Буржуазный характер культуры 19 в.

1. Особенности развития культуры 19 в.
2. Культурфилософские идеи 19 в. (А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, Г. Гегель и др.)
3. Романтизм в искусстве
4. Реализм как художественное направление
5. Натурализм и веризм
6. Декаданс в культуре 19 в.
7. Импрессионизм и постимпрессионизм
8. Символизм

СЕМИНАР 9. Культура 20 – 21 вв.

1. Мировоззренческие основы культуры 20 в., периодизация
2. Модерн – модернизм, авангард–авангардизм
3. Искусство п.п. 20 в. Общая характеристика течения и направлений (фовизм, кубизм, примитивизм, конструктивизм, функционализм, дадаизм, футуризм, абстракционизм, экспрессионизм)

4. Научно-технический прогресс и его влияние на культуру второй половины 20 в.

5. Искусство второй пол. 20 в. Общая характеристика течения и направлений (абстрактный экспрессионизм, поп-арт и оп-арт, кинетическое искусство, концептуализм, постмодернизм, трансавангард)

6. Тенденции развития культуры рубежа 20-21 вв. Проблема глобальных центров и культурной периферии

7. Глобальные проблемы современного общества

СЕМИНАР 10. Основные этапы формирования русского типа культуры

1. Основные этапы становления русской культуры

2. Особенности русского культурного архетипа

3. Культура и искусство Древней Руси

4. Преобразовательный характер реформ Петра I

5. Русское искусство 18 в.

6. Романтизм, реализм, модернизм

7. Развитие русской культуры в предоктябрьский период

8. Советский и постсоветский период развития русской культуры

СЕМИНАР 11. Становление и развитие белорусской культуры

1. Исторические условия формирования белорусской культуры

2. Концепции развития белорусской культуры (М. Богданович, И. Абдиролович и др.)

3. Средневековая культура Беларуси

4. Развитие белорусской культуры в эпоху Возрождения и Нового времени

5. Культура 20-го в. Роль белорусизации в становлении национальной культуры

6. Культура Беларуси второй половины 20 в.

СЕМИНАР 12. Тенденции и перспективы современной белорусской культуры

1. Культура Беларуси на современном этапе: основные тенденции и проблемы

2. Современное изобразительное искусство

3. Литература и театр

4. Музыкальное искусство

5. Телевидение и СМИ

4.3 Пытанні да заліку

1. Першабытная культура: характэрныя рысы і этапы развіцця.

2. Бліжнеўсходні тып культуры: Культура Старажытнага Егіпта і Міжрэчча.

3. Культура Старажытнай Індыі. Паходжанне і сутнасць будызму.

4. Духоўныя асновы культуры Старажытнага Кітая.
5. Антычны тып культуры: асаблівасці развіцця культуры Старажытнай Грэцыі.
6. Культура Старажытнага Рыму. “Рымскі міф” і яго адлюстраванне ў культуры і мастацтве.
 7. Культура Візантыі і яе ўплыў на культуру ўсходніх славян.
 8. Хрысціянскі тып культуры: культура Еўропы эпохі Сярэднявечча.
 9. Сярэдневяковая беларуская культура. Хрысціянскі гуманізм беларускіх асветнікаў (Е. Полацкая, К. Тураўскі, К. Смаляціч, А. Смаленскі).
 10. Культура Адраджэння і Рэфармацыі. Паходжанне і сутнасць пратэстантызму.
 11. Эпоха Адраджэння і Рэфармацыі: асноўныя дасягненні ў галіне навукі і іх уплыў на беларускую духоўную культуру.
 12. Барока як мастацкая сістэма XVII стагоддзя. Асноўныя светапоглядныя і стылевыя рысы барока.
 13. Спецыфіка асветніцкага класіцызму XVIII стагоддзя.
 14. Эстэтыка ракако і сентыменталізму XVIII стагоддзя.
 15. Спецыфіка беларускай культуры XVII–XVIII стст.
 16. Асноўныя тэндэнцыі і асаблівасці культуры XIX ст.
 17. Спецыфіка рамантызму як сацыяльна-культурнай з’явы XIX стагоддзя.
 18. Рэалізм як мастацкая сістэма. Асноўныя светапоглядныя рысы і стылевыя асаблівасці рэалізму.
 19. Новыя мастацкія напрамкі ў мастацтве XIX ст. (рамантызм, імпрэсіянізм, натуралізм, сімвалізм, рэалізм).
 20. Тэндэнцыі ў беларускай культуры XIX стагоддзя.
 21. Асноўныя напрамкі развіцця сусветнай культуры XX ст.
 22. Спецыфіка мадэрнізму як філасофска-эстэтычнага руху. Яго асноўныя плыні.
 23. Асноўныя напрамкі развіцця сусветнай культуры XX – XXI ст.ст.
 24. Постмадэрнізм як феномен культуры: вытокі постмадэрнізму.
 25. Прадстаўнікі постмадэрнізму: М.Фуко, Ж.Дэрыда, Ж.Бадрыяр, Ж.Дэлёз і інш.
 26. Сусветная культура і цывілізацыя як гістарычны працэс і сучасная з’ява.
 27. Сацыякультурная сітуацыя на постсавецкай прасторы.
 28. Актуальныя праблемы развіцця культуры Беларусі. Закон РБ аб культуры.
 29. Канцэпцыі развіцця беларускай нацыянальнай культуры.
 30. Футуралогія як навука прагназавання будучыні чалавецтва і культуры.

МОДУЛЬ 5. ТЭАРЭТЫКА-ПАНЯЦІЙНЫ АПАРАТ

5.1 Слоўнік паняццяў і катэгорый культуры

Абстракцыянізм (ад лац. *abstractio* – аддаленне, адцягненне) – кірунак у мастацтве XX ст., у якім твор заснаваны выключна на фармальных элементах (лінія, колеравая пляма, адцягненая канфігурацыя). А. як асобны мастацкі кірунак узнік у пачатку XX ст.

Авангардызм (ад франц. *avantgardisme* – пярэдні край, перадавы атрад) – агульнае паняцце, якое аб’ядноўвае эксперыментальныя пошукі ў мастацтве XX ст. Поўнасьцю адмаўляе ўстаноўленыя ў сусветным мастацтве эстэтычныя прынцыпы. З’яўляецца крайнім выяўленьнем *мадэрнізму*. Для А. уласцівы пошукі пазаэстэтычных спосабаў уздзеяння на глядача (напр., перанос акцэнта са знешняга на ўнутранае, з стварэння аб’ектаў мастацтва на іх эмацыянальнае перажыванне). У А. выкарыстоўваюцца незвычайныя, экстравагантныя, часам шакіруючыя мастацкія сродкі і формы творчага самавыяўлення. Да ліку асноўных авангардысцкіх плыняў адносяцца *фавізм, экспрэсіянізм, абстракцыянізм* (у форме *кубізму*), *футурызм, сюррэалізм, дадаізм, поп-арт*.

Аганальнасць (ад грэч. *agon* – барацьба, спаборніцтва) – спецыфічная рыса старажытнагрэчаскай культуры. Азначае нястрыманае імкненне грэкаў да спаборніцтваў у розных сферах жыццядзейнасці (эканоміцы, палітыцы, культуры). Спаборніцтвы праводзіліся часта, а пераможцы атрымлівалі разнастайныя ўзнагароды, карысталіся грамадскай павагай, мелі шырокую вядомасць. Грэкі вельмі любілі спартыўныя, музычныя, тэатральныя спаборніцтвы, на якіх галоўным лічылася атрымаць перамогу, быць пераможцам.

Адметнасць культурная – сукупнасць рыс, прымет, якія адрозніваюць адную культуру ад другой. А.к. праяўляецца ў спосабах будаўніцтва жылля,

асаблівасцях вырабу прадметаў працы, правядзення свят, абрадаў, звычайў, традыцый, сямейнага жыцця, працоўнай дзейнасці, адпачынку, штодзённых паводзін, прыгатавання ежы, спецыфіцы этыкету, маральных і эстэтычных каштоўнасцей розных народаў свету і да т.п. Напр., у еўрапейскіх краінах пры сустрэчы прынята вітацца, паціскаючы адзін аднаму руку, а ў народаў Усходу (кітайцы, японцы, індыйцы) гэтыя рабіць не прынята.

Адраджэнне, Рэнесанс, – гісторыка-культурная эпоха паміж Сярэдневякоўем і Новым часам (XIV – першая палова XVII ст.) у краінах Заходняй і Цэнтральнай Еўропы. Назва А. звязана з сапраўдным адраджэннем інтарэсу да культурных здабыткаў і каштоўнасцей Старажытнай Грэцыі і Рыма. Пачалося ў паўночнай Італіі, пазней распаўсюдзілася на іншыя еўрапейскія краіны. У эпоху А. былі зроблены важныя адкрыцці і вынаходкі ў розных галінах навукі і тэхнікі, створаны выдатныя ўзоры рэалістычнага мастацтва. Для культуры А. былі ўласцівы антыфеадальная і антыклерыкальная накіраванасць, адмаўленне дагматызму і схаластыкі, узрастанне асобнага пачатку, індывідуалізму, пашырэнне вальнадумства, свабодалюбівых, патрыятычных настрояў.

Ампір – стыль позняга класіцызму ў архітэктурным і прыкладным мастацтве Заходняй Еўропы (першая чвэрць XIX ст.). Пазней пашырыўся ў іншых еўрапейскіх краінах (у т.л. Расіі, Беларусі і інш.). Для А. уласцівы масіўныя аб'ёмы, кантраст сцен з дэкаратыўнымі дэталямі, стылізаваны арнамент, знешняя параднасць, вытанчаная дэкаратыўная пластыка. У А. выкарыстоўваліся старажытнарымскія і старажытнаегіпецкія дэкаратыўныя формы (крылатыя сфінксы, ваенныя трафеі і інш.). У сярэдзіне XIX ст. А. змяніўся рознымі эклектычнымі стылямі. У Беларусі архітэктурныя помнікі з элементамі А. вызначаліся ўрачыстасцю і прастатой формаў: Сноўскі палацава-паркавы ансамбль, Жыліцкі палацава-паркавы ансамбль, Гомельскі Петрапаўлаўскі сабор, альтанка ў Нараўлянскім сядзібна-паркавым ансамблі. Творы дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, выкананыя ў стылі А.,

вызначаюцца статычнай маналітнай формай, з якой кантрастуе пластыка-
дэкаратыўнае аздабленне ў выглядзе арнаментальных уставак.

Анімізм – адна з формаў першабытных вераванняў; вера ў існаванне душы і розных духаў; сістэма ўяўленняў і вераванняў аб духах і душы як вызначальных пачатках свету і чалавечага жыцця. Тэрмін “А.” уведзены англійскім антрапологам, этнографам Э.Б.Тайларам для характарыстыкі першабытнага светапогляду, які вызначаецца проціпастаўленнем бачнага і нябачнага (незямнога) светаў. А. узнік у эпоху першабытнага грамадства і з’яўляецца адным з састаўных элементаў кожнай сучаснай рэлігіі. Лічыцца, што духі аказваюць пазітыўны або адмоўны ўплыў на жыццё чалавека, жывёл і раслін, а таксама на прадметы і з’явы навакольнага свету. У беларускім фальклоры (легендах, паданнях, песнях) сустракаюцца вобразы злых і добрых духаў (лесавік, палявік, вадзянік і інш.), а таксама хатніх духаў (дамавік, лазнік і інш.). Анімістычныя ўяўленні прысутнічаюць у розных народных звычаях, абрадах, традыцыях, святах (напр., у беларускім абрадзе памінання продкаў – дзядях; у абрадзе “завівання барады” падчас дажынак і да т.п.). На Беларусі з даўніх часоў было распаўсюджана павер’е аб тым, што, напр., жыта, як і чалавек, мае ўласную душу, можа гаварыць чалавечым голасам і таму часам удаецца падслухаць гэтую дзіўную гаворку жыта.

Антрапамарфізм (ад грэч. *ánthropos* – чалавек + грэч. *morphe* – форма, від) – упадабленне чалавеку, надзяленне чалавечымі якасцямі (напр., свядомасцю) прадметаў і з’яў нежывой прыроды, нябесных цел, жывёл, міфічных істот і г.д. Выяўляецца ў наданні чалавечага падабенства міфалагічным істотам (багам, разнастайным духам і інш.). У многіх беларускіх народных творах багі, злыя і добрыя духі, жывёлы, расліны, прыродныя з’явы, поры года вызначаюцца рысамі А.: маюць чалавечы выгляд, адпаведныя псіхалагічныя якасці, эмоцыі, перажыванні. Пра гэта сведчаць, напр., прыказкі і прымаўкі “Зямелька нас корміць, а сама есці

просіць”, “Маладзік умываецца, то будзе непагадзь”, “Слухай, дуброва, што лес гаворыць”, “Зіма на лета робіць, а лета на зіму”.

Антычнасць (ад лац. *antiquus* – старажытны) – у шырокім сэнсе – “старажытнасць”; у вузкім і больш распаўсюджаным значэнні – грэка-рымская старажытнасць. У антычным грамадстве былі створаны ўмовы для фарміравання агульначалавечых каштоўнасцей (дэмакратыя, свабода, правы грамадзян і інш.), высокага ўзроўню развіцця дасягнулі філасофія (Сократ, Платон, Арыстоцель), літаратура (Гамер, Гесіёд, Сапфо, Вергілій, Авідзій), выяўленчае мастацтва (Фідзій, Праксіцель, Лісіп), архітэктура (Ікцін, Калікрат, Вітрувій), тэатр і інш. Многія феномены, артэфакты сучаснай матэрыяльнай і духоўнай культуры (напр., трагедыя і камедыя, сатыра, гімназія, лірыка, дыялог, хор, іпадром, цырк, мост, брукаваныя дарогі, амфітэатр і інш.) узніклі ў эпоху А. Яе спадчына стала адной з асноў развіцця еўрапейскага грамадства і культуры.

Апокрыфы (ад грэч. *apokryphos* – патаемны, заповітны) – мастацкія аповесці ў сярэднявечковай літаратуры, сюжэтна звязаныя з *Бібліяй*, жыццямі святых, легендамі пра рай, пекла, канец свету. Забараняліся царквой як некананічныя. А. аказалі ўплыў на асобныя жанры беларускага фальклору (казкі, духоўныя вершы). У дахрысціянскія і раннія хрысціянскія часы А. лічыліся кнігамі вялікай мудрасці, глыбокі сэнс якіх быў даступны толькі асобным людзям. Матывы А. выкарыстоўваў М.Багдановіч у сваіх творах “Апокрыф”, “Страцім-лебедзь”.

Асветніцтва – грамадска-палітычная, ідэйная і культурная плынь XVIII – першай паловы XIX ст., прадстаўнікі якой прапаведавалі прыярытэт асветы, навукі і розуму ў жыцці асобы, грамадства і дзяржавы. А. узнікла ў заходнееўрапейскіх краінах (Англія, Францыя і інш.).

Барока (ад італ. *barocco* – вычварны, дзіўны) – адзін з асноўных стыляў у архітэктуры і выяўленчым мастацтве Еўропы канца XVI – сярэдзіны XVIII

ст. Узнікла ў канцы XVI ст. у Італіі. Мастацтву Б. уласцівы грандыёзнасць, пышнасць і дынаміка, імкненне да велічнасці, патэтычная прыўзнятасць, прыхільнасць да эфектнай відовішчнасці, параднасці, да сумяшчэння ілюзорнага і рэальнага, да моцных кантрастаў маштабаў і рытмаў, матэрыялаў і фактуры, святла і ценю, павялічаная эмацыянальнасць і пачуццёвасць.

Геданізм (ад грэч. hedone – асалода, вяселле, задавальненне) – этычнае вучэнне, у адпаведнасці з якім вышэйшай мэтай жыцця і асноўным матывам паводзін чалавека з’яўляюцца асалода, задавальненне. Ідэі Г. былі ўпершыню сфармуляваны ў старажытнагрэчаскай філасофіі (IV ст. да н.э.), прадстаўнікі якой дабро вызначалі як тое, што прыносіць асалоду, а зло – адпаведна як тое, што выклікае пакуты. Геданісцкія матывы атрымалі пашырэнне ў эпоху Адраджэння, у этычных тэорыях філосафаў-асветнікаў. У рэальным жыцці Г. можа існаваць у форме эстэцтвуючага арыстакратызму і пагоні за пачуццёвай асалодай. Праявы геданісцкіх адносін да жыцця заўважаюцца ў прадстаўнікоў розных *маладзёжных субкультур* (бітнікі, хіпі і інш.).

Генезіс (ад грэч. genesis – паходжанне) – паходжанне, узнікненне. У шырокім сэнсе – момант зараджэння і наступны працэс развіцця, які прыводзіць да пэўнага стану, віду, з’явы. Г. культуры ўяўляецца складаным працэсам, які адбываўся ў старажытнасці. Тэрмін Г. уваходзіць у склад складаных слоў (напр., *культурагенез*, *антрапагенез*, *сацыягенез* і да т.п.), якія азначаюць узнікненне, утварэнне чаго-небудзь.

Глабалізацыя – тэрмін для абазначэння паскоранага працэсу інтэграцыі нацый у сусветную сістэму ў сувязі з развіццём сучасных транспартных сродкаў і эканамічных сувязей, а таксама ўзмацненнем уздзеяння сродкаў масавай інфармацыі. Г. культуры трактуецца як распаўсюджанне аднолькавых культурных узораў, каштоўнасцей па ўсім свеце ў выніку ўзмацнення кантактаў паміж народамі, сацыяльнымі групамі, асобнымі індывідамі. Г. мае як станоўчыя (узаемаўзбагачэнне культур,

шырокае азнаямленне з культурнымі здабыткамі), так і адмоўныя (страта культурнай самабытнасці ў выніку *акультурацыі і асіміляцыі*).

Готыка, гатычны стыль – мастацкі стыль, распаўсюджаны ў еўрапейскіх краінах у XII–XIII стст. Назва паходзіць ад імя германскага племені “готаў”. Гэтаму стылю ўласцівы: панаванне ў архітэктуры стральчатых формаў, вертыкальных ліній; лёгкія калоны; высокія востраканечныя вежы; ажурная каменная разьба, скульптура, шматлікія каляровыя вітражы; багаты дэкор. Гатычныя саборы з іх вышынёй, накіраванасцю ўверх, у неба сімвалічна адлюстроўвалі імкненне чалавека да Бога.

Гуманізм (ад лац. *humanus* – чалавечны) – спосаб светаўспрымання, сукупнасць ідэй і поглядаў, якія сцвярджаюць вышэйшую каштоўнасць чалавека як унікальнай асобы (“Чалавек – мера ўсіх рэчаў”), яго неад’емнае права на свабоднае развіццё сваіх творчых сіл і здольнасцей, дасягненне матэрыяльнага дабрабыту і асабістага шчасця. Абвяшчае прынцыпы роўнасці, справядлівасці і чалавечнасці паміж усімі людзьмі. У эпоху *Адраджэння* Г. называлі таксама грамадскі і літаратурны рух, што супрацьстаяў схаластыцы і духоўнаму дамінаванню царквы, імкнуўся да адраджэння антычнага ідэалу прыгажосці і чалавечнасці. Сярод найбольш вядомых рэнесансавых гуманістаў – Дантэ Аліг’еры, Петрарка, Мікеланджэла Буанароці, Леанарда да Вінчы, Томас Мор, Эразм Ратэрдамскі і інш.

Дзяржава – тэрытарыяльны, суверэнны саюз грамадзян, утвораны з мэтай абароны іх жыцця, свабоды і маёмасці. Яе дзейнасць рэгламентуецца прававымі нормамаі і правіламаі маральных паводзін, выкананне якіх забяспечваецца сістэмай кіравання і выхавання. Асноўныя прыметы дзяржавы – наяўнасць формаў уласнасці, права, пэўнай тэрыторыі, у межах якой дзяржава ажыццяўляе сваю ўладу і суверэнітэт.

Закон – нарматыўна-прававы акт, прыняты вышэйшым прадстаўнічым органам дзяржаўнай улады або шляхам усенароднага галасавання. Ён рэгулюе найбольш важныя грамадскія адносіны, валодае вышэйшай юрыдычнай сілай у адносінах да нарматыўных актаў усіх іншых органаў дзяржавы.

Ідэал (франц. *ideal* ад грэч. *idea* – паняцце, уяўленне) – дасканаласць; дасканалы ўзор якога-небудзь аб’екта, падзеі з пункту гледжання канкрэтнага чалавека ці групы людзей. Тэорыя ідэала была сфармулявана ў нямецкай класічнай філасофіі (І.Кант, Г.Гегель, І.Фіхтэ). Кожная эпоха стварае свой уласны ідэал (бажаства, святога, манарха, героя), выпрацоўвае ўяўленні, абсалютную гармонію, справядлівасць і прыгажосць, найвышэйшую мэту імкненняў і дзейнасці. Так, у сярэдневяковай хрысціянскай культуры Беларусі яскрава выявіліся ідэі Боскай мудрасці і грамадскай згоды. У эпоху Адраджэння сфарміраваліся гуманістычныя ідэалы асветніка, будаўніка хрысціянскага свету. У XIX–XX стст. узнік і атрымаў пашырэнне ідэал камуністычнага грамадства, які звязваўся з ліквідацыяй прыватнай уласнасці, пабудовай бяскласавага грамадства, усталяваннем прынцыпаў справядлівасці і роўнасці ўсіх людзей. Аднак у канцы XX ст. адбылося крушэнне гэтых утапічных ідэй, таму ў сучасны перыяд паўстала праблема пошуку новых, адэкватных сённяшнім рэаліям грамадскіх ідэалаў.

Ідэнтыфікацыя (ад познелац. *identificare* – атаясамліваць) – апазнанне, устанаўленне тоеснасці аб’ектаў. Важны механізм сацыялізацыі асобы, пры дапамозе якога засвойваюцца сацыяльныя ролі, устаноўкі, нормы, ідэалы.

Імітацыя (лац. *imitatio* – перайманне) – перайманне, прыпадабненне каму-небудзь, чаму-небудзь, дакладнае ўзнаўленне.

Індывід (ад лац. *individuum* – непадзельнае, асобіна) – індывідуум, адзіночнае як процілеглае сукупнасці, масе. У філасофіі асобны прадстаўнік сацыяльнай супольнасці (народа, грамадства, сацыяльнай групы і інш.), сацыяльная істота, якая самастойна вызначае ўласныя паводзіны і псіхічныя працэсы.

Інкультурацыя – працэс і вынік засваення людзьмі традыцый, звычайў і каштоўнасцей, вераванняў роднай культуры; вывучэнне і перадача культуры папярэднім пакаленнем наступнаму.

Інтэграцыя (ад лац. *integratio* – аднаўленне, папаўненне) – адзін з бакоў працэсу развіцця, калі асобныя часткі ці элементы аб'ядноўваюцца пад дзеяннем пэўнага фактару ў адно цэлае.

Інтэграцыя культурная – працэс паглыблення культурных ўзаемадзеянняў і ўзаемаўплываў паміж дзяржавамі, нацыянальна-культурнымі групамі і гісторыка-культурнымі сферамі. Ахоплівае ўзаемадзеянне паміж установамі культуры, творцамі і спажыўцамі культуры, працэс узгаднення розных нацыянальных формаў культуры, традыцый і навацый, устанаўленне адзінай агульначалавечай сістэмы каштоўнасцей. У выніку інтэграцыі культурнай розныя элементы, часткі культуры з-за іх падабенства паступова аб'ядноўваюцца ў адзіную культурную сістэму.

Інтэрыярызацыя – пераход зvonку ўнутр. У псіхалогіі фарміраванне ўнутраных структур псіхікі ў выніку засваення знешняй сацыяльнай дзейнасці. Паняцце ўведзена французскімі псіхолагамі П.Жанэ, Ж.Піяжэ, А.Валогам. У псіхааналізе выкарыстоўваецца пры тлумачэнні працэсу фарміравання структур несвядомага.

Інфармацыйнае грамадства – адно з азначэнняў сучаснага стану грамадства ў індустрыяльна развітых краінах, якое звязана з якасна новым узроўнем вытворчасці, перапрацоўкі і распаўсюджвання інфармацыі. Тэорыя інфармацыйнага грамадства ўзнікла ў 1970-я гг., калі новыя тэхналогіі, усеагульная камп'ютэрызацыя і інфарматызацыя грамадства прывялі да глабальных змен у навуковай, тэхнічнай, сацыяльнай, духоўнай і іншых сферах яго жыццядзейнасці, паглыблення творчага, інтэлектуальнага пачатку ў матывацыі працоўнай дзейнасці, вытворчасці матэрыяльных і культурных каштоўнасцей. Такое грамадства ў розных тэарэтычных канцэпцыях разглядаецца як адна з разнавіднасцей постіндустрыяльнага грамадства або

як якасна новая ступень у развіцці грамадскага працэсу, якая прыходзіць на змену постіндустрыялізму.

Інфармацыя (ад лац. *informare* – ствараць вобраз, складаць паняцце аб чым-небудзь) – звесткі, якія перадаюцца людзьмі вусна, пісьмова або іншым спосабам, а таксама сам працэс перадачы ці атрымання такіх звестак; агульнанавуковае паняцце, якое ўключае абмен звесткамі паміж людзьмі, чалавекам і аўтаматам, аўтаматам і аўтаматам, абмен сігналамі ў жывёльным і раслінным свеце, перадачу адзнак ад клеткі да клеткі, ад арганізма да арганізма.

Кампенсацыя (ад лац. *compensare* – ураўнаважваць) – аднаўленне парушанай раўнавагі псіхічных і псіхафізіялагічных працэсаў праз стварэнне процілегла накіраванай рэакцыі ці імпульсу. Паняцце “кампенсацыя” развівалася пераважна ў межах глыбіннай псіхалогіі.

Камунікацыя (ад лац. *communio* – раблю агульным, звязваю) – працэс перадачы і абмену інфармацыяй; сродкі сувязі паміж любымі аб’ектамі матэрыяльнага і духоўнага свету.

Каштоўнасць – філасофскі, сацыялагічны і культуралагічны тэрмін, што фіксуе чалавечае, сацыяльнае і культурнае значэнне пэўных з’яў рэчаіснасці, якія ацэньваюцца ў плане добра і зла, праўды і хлусні, прыгажосці і агіднасці, дапушчальнага і забароненага, справядлівага і несправядлівага і інш. Каштоўнасцямі называюцца таксама спосабы і крытэрыі, на аснове якіх ацэньваюцца адпаведныя з’явы (устапоўкі, забароны, мэты ці праекты). Каштоўнасці азначаюць не самі па сабе прадметы матэрыяльнай культуры, з’явы духоўнай культуры або працэсы ў сферы чалавечых адносін, а іх сацыяльную якасць і значэнне ў жыццядзейнасці грамадства. Кожная культура фарміруе свой набор і іерархію каштоўнасцей, сістэма якіх выступае ў якасці найбольш высокага ўзроўню сацыяльнай рэгуляцыі.

Культура (ад лац. *cultura* – апрацоўка, вырошчванне) – сукупнасць матэрыяльных і духоўных каштоўнасцей (звычайў, вераванняў, традыцый,

ідэй, сімвалаў, твораў мастацтва, пабудоў, машын і г.д.), якія ствараюцца людзьмі ў працэсе фізічнай і разумовай працы для задавальнення іх разнастайных патрэбнасцей і перадаюцца з пакалення ў пакаленне. Існуе мноства азначэнняў культуры і падыходаў да вытлумачэння яе сутнасці. Развіваецца ў розных формах, выконвае разнастайныя сацыяльна значныя функцыі. Суб'ектам культуры выступае чалавек, паколькі ён творыць, захоўвае і распаўсюджвае створаныя ім культурныя артэфакты.

Мараль (фр. morale – маральнасць) – асаблівая форма грамадскай свядомасці і від грамадскіх адносін (маральныя адносіны); адзін з асноўных спосабаў нарматыўнай рэгуляцыі дзеянняў чалавека ў грамадстве.

Маргінальнасць (лац. margo – край, мяжа) – тэрмін, які выкарыстоўваецца ў сацыялогіі, культурнай антрапалогіі для абазначэння індывідаў, якія па сваім становішчы знаходзяцца па-за межамі пэўнага сацыяльнага слоя, на мяжы двух асяродкаў, што ў выніку прыводзіць да наяўнасці падвойнай (часам – множнай) сацыякультурнай самаідэнтыфікацыі. Прычынамі ўзнікнення і пашырэння феномена маргінальнасці многія даследчыкі лічаць узмоцненую міграцыю народаў і розных этнічных, сацыяльных груп, развіццё гандлю, рынку, хуткі рост буйных гарадоў (мегаполісаў). Для маргіналаў уласцівыя такія адметныя рысы, як маральная раздвоенасць, адчуванне пазбаўленасці ранейшай культурнай самаідэнтыфікацыі і немагчымасць дасягнуць іншай, канфліктнасць з традыцыйнымі нормама і ідэалама і інш.

Масавая культура – паняцце, якое характарызуе найбольш тыповыя спосабы бытавання культуры ў сучасным грамадстве. Уяўляе сабой новы тып, разнавіднасць культуры індустрыяльнага грамадства. Іншыя яе назвы – камерцыйная, спажывецкая, папулярная, агульнадаступная культура.

Народнасць – гэта супольнасць людзей этнічнага паходжання, заснаваная на агульнасці тэрыторыі, мовы, эканамічнага і культурнага жыцця, якая фарміруецца з узнікненнем прыватнаўласніцкіх адносін.

Характэрна для рабаўладальніцкай і феадальнай фармацыі, папярэднічае стварэнню нацыі.

Нацыя (лац. *natio* – народ) – устойлівая этнасацыяльная супольнасць людзей, якія пражываюць на адной тэрыторыі. Звязаны агульным эканамічным і сацыяльна-палітычным жыццём, маюць адзіную культуру, мову і самасвядомасць.

Нормы – прадпісанні, агульнакультурныя правілы, прынцыпы, узоры паводзін або дзеянняў індывідаў ці груп у грамадстве. Адлюстроўваюць пазітыўныя (прадпісанні) і негатыўныя (забарона) характарыстыкі дзеянняў. На аснове нормаў забяспечваюцца ўпарадкаванасць, рэгулятыўнасць сацыяльных узаемадзеянняў індывідаў і груп. Мараль і права – найбольш важныя сферы нарматыўнай рэгуляцыі паводзін і дзеянняў суб'ектаў грамадскіх адносін.

Палітыка (грэч. *politikē* – майстэрства кіравання дзяржавай) – арганізацыйная і рэгулятыўна-кантрольная сфера дзейнасці, звязаная з размеркаваннем і ажыццяўленнем улады, рэгуляваннем грамадскіх адносін. Як спецыфічны від дзейнасці ўзнікла разам з дзяржавай.

Права – сістэма агульнаабавязковых сацыяльных нормаў, якія ўстаноўлены або санкцыяніраваны дзяржавай і рэгулююць дзеянні, паводзіны і адносіны людзей, іх груповак, дзяржаўных і грамадскіх органаў, арганізацый і ўстаноў.

Прырода – у шырокім сэнсе ўсё, што існуе (матэрыяльны сусвет) і стаіць у адным шэрагу з паняццямі *быццё*, *матэрыя*; у больш вузкім сэнсе – аб'ект вывучэння прыродазнаўчымі навукамі. Разглядаецца таксама як сукупнасць прыродных умоў існавання чалавека з пункту гледжання месца і ролі прыроды ў сістэме адносін да яе чалавека і грамадства. Існуе незалежна ад чалавека, бясконца ў прасторы і часе, невычарпальная ў сваіх формах і іх уласцівасцях. Мае структуру і сістэмнасць, знаходзіцца ў стане вечнай змены і развіцця. Чалавек з'яўляецца арганічнай часткай прыроды, па-за якой ён не

мога існаваць фізічна і духоўна. Рэальная аснова адносін чалавека да прыроды – яго практычная дзейнасць, акультурванне натуральнай прыроды.

Сацыялізацыя (лац. *socialis* – грамадскі) – працэс засваення чалавекам пэўнай сістэмы ведаў, нормаў і каштоўнасцей, якія дазваляюць яму функцыянаваць у якасці паўнапраўнага члена грамадства, уваходжання чалавека ў грамадскае жыццё. Уключае як сацыяльна кантраляваныя працэсы мэтанакіраванага ўздзеяння на асобу (выхаванне), так і стихійныя, спонтанныя працэсы, якія ўплываюць на яе фарміраванне.

Семіётыка (грэч. *sēmīotikē* ад *sēmeion* – прымета) – навука, што вывучае ўласцівасці знакавых сістэм ці знакаў, кожнаму з якіх пэўным чынам надаецца пэўнае значэнне. Даследуе асноўныя характарыстыкі любых знакаў і іх спалучэнняў і сістэм знакаў. Яна ўзнікла як лагічная навука і паўплывала на развіццё не толькі мовазнаўства, але стала агульным метадам для шэрага даследаванняў у мастацтве, літаратуразнаўстве і агульнай тэорыі культуры. Універсальнасць семіятычнага падыходу заснавана на тым, што па сутнасці ўся інфармацыя, якую набывае чалавек на працягу жыцця і якая складае асноўны змест яго разумення, уяўляе сабой адлюстравальна-знакавую сістэму.

Суб'ект культуры (лац. *subjectum*) – паняцце ў культуралогіі, якое ўжываецца для абазначэння розных носьбітаў у сферы стварэння, спажывання, захавання і трансляцыі культурных дасягненняў, нормаў, адносін. Суб'ектамі культуры выступаюць асобныя індывіды або якія-небудзь супольнасці (сацыяльныя, нацыянальныя, рэлігійныя, полаўзроставыя і інш.).

Трансмiсія культурная – працэс, дзякуючы якому культура перадаецца ад папярэдніх пакаленняў да наступных найперш праз навучанне. На яе аснове фарміруюцца пераемнасць культуры, бесперапыннасць яе гістарычнага развіцця ў часе і прасторы.

Тыпалогія (грэч. typos – форма, узор + logos – веды, вучэнне) – навуковы метада, у аснове якога ляжыць сістэматызацыя працэсу або з’явы па найбольш агульных прыметах, якасцях.

Формы культуры – культуралагічнае паняцце; састаўны элемент структуры культуры. Яны не з’яўляюцца культурнымі універсаліямі, формы – элемент складанай культуры, якая мае развітую структуру. У залежнасці ад таго, хто стварае культуру і які яе ўзровень, вылучаюць розныя яе формы – элітарную, народную, масавую, этнічную, маральную, палітычную, прававую і інш.

Функцыя культуры (лац. functio – дзейнасць) – прызначэнне або значэнне, роля, якую пэўная культура выконвае ў жыццядзейнасці ўсяго грамадства і яго асобных індывідаў.

Чалавек – вышэйшая ступень эвалюцыі жывых арганізмаў на Зямлі, прадстаўнік біялагічнага віду, сацыяльная істота і суб’ект культуры. З жывёльнага свету чалавека вылучаюць свядомасць, здольнасць рабіць прылады працы і выкарыстоўваць іх для ўздзеяння на навакольнае асяроддзе. Генетычна звязаны з іншымі жывымі арганізмамі, чалавек адрозніваецца ад іх наяўнасцю свядомасці, абстрактнага мыслення і мовы, здольнасцю пранікаць у сутнасць навакольных прадметаў і самога сябе. Ён з’яўляецца суб’ектам грамадска-гістарычнага працэсу, творцам каштоўнасцей матэрыяльнай і духоўнай культуры, носьбітам традыцый, якія змяшчаюць у сабе дасягненні цывілізацыі.

Эліта (франц. elite – лепшы, выбраны) – лепшыя прадстаўнікі грамадства ці якой-небудзь яго часткі. Эліта – вышэйшы слой (ці слаі) сацыяльнай структуры грамадства, які ажыццяўляе функцыі кіравання, развівае навуку і культуру.

Элітарная культура – спецыфічная форма культуры, якая ствараецца прывілеяванай часткай грамадства або па яе заказе высокапрафесійнымі творцамі, што валодаюць творчай адоранасцю і выключнай мастацкай

успрымальнасцю. Уключае выяўленчае мастацтва, класічную музыку і літаратуру.

Этнас (грэч. *ethnos* – народ) – этнічная супольнасць людзей (племя, народнасць, нацыя). Сярод асноўных прымет этнасу – саманазва (этнонім), агульнасць і цэласнасць тэрыторыі, матэрыяльнай і духоўнай культуры, мовы. Тэрмін блізкі да паняцця “народ”.

Этнічная культура – сукупнасць створаных каштоўнасцей пэўнай этнічнай супольнасцю.

Этыка (лац. *ethica* ад грэч. *ethos* – характар) – філасофская навука, аб’ект вывучэння якой – мараль цалкам, маральнасць як адзін з бакоў жыццядзейнасці чалавека, спецыфічная з’ява грамадскага жыцця і форма грамадскай свядомасці.