

ца, тематика танцев, а также умение грамотного хореографического оформления разнообразных культурно-досуговых программ.

1. *Козловская, Л. И.* Культурно-досуговая программа в работе с подростками / Л. И. Козловская, Т. П. Бирюкова // Пазашкольнае выхаванне. – 2010. – № 6. – С. 31–36.

2. *Никитин, В. Ю.* Мастерство хореографа в современном танце / В. Ю. Никитин. – М. : ГИТИС, 2011. – С. 7.

3. *Кочеткова, Л. Н.* Танец и пластика : учеб.-метод. комплекс / Л. Н. Кочеткова ; Беларус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2018.

## ПАТЭНЦЫЯЛ ЭСТЭТЫЧНАГА ПЕРААСЭНСАВАННЯ САВЕЦКАЙ КУЛЬТУРНАЙ СПАДЧЫНЫ

*А. Д. Крывалап,*

*кандыдат культуралогіі, дацэнт кафедры культуралогіі  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў*

Эстэтыка выступае як складнік пэўнага ладу жыцця. На фоне сур'ёзных каштоўнасных пытанняў і прэтэнзій да савецкага мінулага прэтэнзіі да савецкасці не выглядаюць чымсьці нечаканым. Пераасэнасаванне савецкага мінулага варта пачынаць не з палітычных ці эканамічных аспектаў, а з эстэтычных пытанняў. Пры гэтым было б перабольшаннем разважаць пра цэльны і маналітны савецкі эстэтычны праект, які быў непарушным. Адна справа шукаць адзін вялікі стыль і зусім іншая – спрабаваць зразумець культурную сітуацыю ў розных саюзных рэспубліках. Наяўнасць адметнасцей непазбежна.

Мэта дадзенага тэксту – паказаць магчымасці канцэпцыі разумення савецкага эстэтычнага канону, якая была прапанавана Барысам Гройсам.

Калі разглядаць савецкасць як вялікі стыль ці завершаны эстэтычны канон, то будзе відавочным, што гэта немагчыма рэдуцыраваць да сацыялістычнага рэалізму ці нейкіх іншых пэўных мастацкіх практык. Гэты новы вялікі стыль імкнуўся да татальнага і ўсеабдымнага характару. Ядром тэорыі тут можа быць тэкст Б. Гройса «Gesamtkunstwerk Сталін». Gesamtkunst-

werk у перакладзе з нямецкай мовы – гэта завершаны цэльны твор мастацтва, які закранае ўсе аспекты і сферы культурнай дзейнасці.

У адрозненне ад мноства тэкстаў, прысвечаных тэорыі сацыялістычнага рэалізму, тэкст Б. Гройса прапаноўвае не паўтор добра вядомых пастулатаў, а метаапісанне і інтэрпрэтацыю механізмаў яго функцыянавання. Сацыялістычны рэалізм разглядаецца як цэльны палітыка-эстэтычны праект, але пры гэтым звычайна не закранаецца пытанне, як дасягнуць падобнага адзінства: гэта вынік палітызацыі эстэтыкі ці эстэтызацыі палітыкі? «Сталінская эстэтыка і практыка зыходзілі з той жа канцэпцыі выхавання, фарміравання мас, для якой Сталін выкарыстаў «перакручаную» авангардысцкую метафару: «Пісьменнікі – інжынеры чалавечых душ» [1, с. 60].

Б. Гройс выказвае меркаванне, што мяжой паміж эстэтыкай авангарду і эстэтыкай сацрэалізму можа быць стаўленне да класічнай культурнай спадчыны, магчымасці рэпрэзентацыі рэчаіснасці і задачы стварэння новага (савецкага) чалавека. У пошуках адказаў на гэтыя пытанні ён прыходзіць да высновы, што сацрэалізм паўстаў не ў выніку адмовы ад авангарду, а як яго максімальна магчымая радыкалізацыя: «Сацыялістычны рэалізм арыентуецца на тое, чаго яшчэ няма, але што павінна быць створана, і ў гэтым ён спадкаемца авангарду, для якога эстэтычнае і палітычнае таксама супадаюць» [1, с. 78].

Што дазваляе інакш паглядзець на спецыфічную свабоду савецкага мастацтва? Гэта не свабода рынку, а магчымасць займацца творчасцю без увагі на наяўныя нормы і правілы. Тварыць для новага савецкага чалавека. Атрымоўваецца, што і сацыялізм неабходна пабудаваць у першую чаргу з эстэтычных памкненняў.

Сёння складана нават уявіць сабе сур'ёзных апалагетаў савецкага ладу жыцця. Так, у навінах перыядычна з'яўляюцца паведамленні пра «жывых людзей», якія не адмаўляюць распад СССР, але гэта хутчэй абсалютна маргінальныя праявы сацыяльна-культурнага жыцця, чым мэйнстрым, якім для крэатыўных індустрый з'яўляецца спроба дыстанцыянавання ад савецкай эстэтыкі. Але адмаўленне і ігнараванне савецкага эстэтычнага канону не вырашае праблему пераасэнсавання са-

вещкай спадчыны. У выніку Б. Гройс прыходзіць да радыкальнай высновы, што дзеля таго, каб пераадолець спадчыну савецкай эстэтыкі, яе трэба засвоіць і толькі пасля гэтага з'явіцца магчымасць рухацца далей: «Ад Сталіна аказалася немагчыма вызваліцца, не паўтарыўшы яго, прынамсі, эстэтычна...» [1, с. 159].

У сваім тэксце «Палутарны стыль» (дарэчы, і гэты тэкст набіраецца з палутарным інтэрвалам) Б. Гройс апісвае цяжкасці постсавецкіх трансфармацый у сферы культуры. «Стратэгія рэпрэзентацыі ўласнай этнічнай ідэнтычнасці ў кантэксце заходніх інстытуцыяў «высокай» культуры ўжо дастаткова добра вядомая (у рамках дыскурсу пра культурную ідэнтычнасць) – і можна было б меркаваць, што савецкая культурная ідэнтычнасць магла быць рэпрэзентаванай аналагічным чынам. Аднак асаблівасць савецкай культуры палягае менавіта ў тым, што яна не валодае нейкай спецыфічнай нацыянальнай формай, якая была б дастаткова вядомай і экзатычнай, каб быць архіваванай і музейлізаванай заходнімі культурнымі інстытуцыямі ў якасці яшчэ аднаго «іншага» ў дачыненні да нормы еўрапейскага мадэрнізму. Наадварот, сацыялістычны рэалізм вызначаецца ў якасці «нацыянальнага па форме і сацыялістычнага па змесце». Такім чынам, цэнтральнай для «савецкасці» з'яўляецца не нацыянальная форма, якая можа быць любой, а адзіная, сацыялістычная, ідэалагічная праца з гэтай формай» [2, с. 6].

Габітус уплывае на штодзённыя практыкі ў тым ліку і тым, што, зыходзячы з папярэдняга досведу, паказвае пэўныя прыклады прыгожага і жахлівага. Калі інтэрпрэтацыя сучаснай беларускай культуры штодзённасці сутыкаецца з праявамі савецкіх культурных канонаў. Але часцей канфлікт з савецкім эстэтычным канонам праяўляецца ў разуменні прыгажосці ці таго, што мае права называцца прыгожым. Калі за савецкім часам крышталёвыя вазы і дываны на сценах былі доказам добрага густу гаспадароў кватэры і паказвалі іх дабрабыт, то на сённяшні дзень гэта ўспрымаецца хутчэй адмоўна, як праява мяшчанства. Але попыт на прыгажосць застаўся, і ён значна больш заўважаецца, чым прага да адукацыі і разуменне гісторыі мастацтва. Пэўна, прасцей звярнуцца да дызайнера з

просьбай зрабіць усё шыкоўна і прыгожа! Менавіта ў гэтым і праяўляюцца супярэчнасці савецкага эстэтычнага канону і сучасных тэндэнцый крэатыўных індустрыяў.

У выніку рэалізацыі радыкальнага савецкага эстэтычнага праекта паўстала новая супольнасць – савецкі народ. «Калі ў выніку такой працы атрымалася стварыць штучную падсвядомасць, штучны кантэкст, новыя і яшчэ нябачаныя машыны жадання, напрыклад «савецкі народ», то раптам высвятляецца, што гэтыя машыны здольныя пражыць такія жыцця і спарадзіць такія тэксты, якія нічым не адрозніваюцца ад натуральных. Адрозненне паміж натуральным і штучным становіцца, такім чынам, нерэлевантным. Гэтыя дзіўныя істоты са штучнай падсвядомасцю, але з натуральнай свядомасцю, аказваюцца да таго ж яшчэ і здольнымі атрымаць эстэтычную асалоду ад сузірання сваёй уласнай падсвядомасці як чужога твора мастацтва, ператвараючы авангарднае, унікальнае і жудаснае дзеянне – твор сталінскага мастацтва – у прадмет фрывольнай забавы ў самых што ні на ёсць пахабных мяшчанскіх традыцыях» [1, с. 161].

Ідэя непрымання савецкага эстэтычнага канону прадстаўнікамі крэатыўных індустрыяў можа быць растлумачана як варыяцыя эстэтычнага паўстання. Калі замест наяўных, але незадавальняльных культурных практык людзі імкнуцца да новых, найперш эстэтычных, узораў, нават не ўсведамляючы, што гэта і ёсць новая культурная рэвалюцыя, якая выкарыстоўвае логіку і механізмы культурнай гегемоніі, скіраванай на дамінаванне ў сацыяльна-культурнай сферы. Эстэтычнае дзеянне з'яўляецца сацыяльным нават тады, калі яно ажыццяўляецца без неабходнага ўзроўню рэфлексіі.

---

1. Гройс, Б. Полуторный стиль : социалистический реализм между модернизмом и постмодернизмом / Б. Гройс // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 15. – С. 44–53.

2. Гройс, Б. Gesamtkunstwerk Сталин / Б. Гройс. – М. : Ad Marginem, 2013. – 168 с.