

*М.І.КРУКОЎСКИ*

**СТРУКТУРА КАНКРЭТНАГА САЦЫЯКУЛЬТУРНАГА ФЕНОМЕНА  
І ПРАБЛЕМА АГУЛЬНАГА ВЫЗНАЧЭННЯ ЯГО КАШТОЎНАСЦІ  
(матэрыялы інструкцыйных рэкамендацый для экспертаў)**

*Працяг. Пачатак у № 2 за 2003 г.*

**Структурная мадэль асобнага віду мастацтва.** Кожны канкрэтны від мастацтва, як і канкрэтны мастацкі твор, які належыць да гэтага віду, у сваю чаргу мае ўнутраную іерархічную структуру, якая і прадвызначае сабой яго эстэтычную і агульнакультурную каштоўнасць. Калі звярнуцца, напрыклад, да дызайну і прыкладнога мастацтва, то азначаная структура можа быць выяўлена наступным чынам (трэба таксама мець на ўвазе пры гэтым, што колькасць структурных узроўняў можа вызначацца канкрэтным мастацтвазнаўствам з рознай ступенню дакладнасці, і галоўнае тут –захаваць вертыкальную упарадкаванасць узроўняў па іх, так бы сказаць, аб’ёмным старшынстве, каб не парушыць агульнай структуры як іерархічнай сістэмы).

**Дызайн і прыкладное мастацтва**

*Змест*

Функцыя  
Канструкцыя  
Сілуэт (аб’ём)  
Матэрыял  
Фактура  
Колер

*Форма*

Пры структурна-функцыянальным аналізе дызайну і прыкладнога мастацтва розныя станы яго, адпаведныя як стылявым характарыстыкам, так і эстэтычна-каштоўнаснай ацэнцы яго, могуць быць вызначаны ўжо не толькі адной асабіста-індывідуальнай ацэнкай пэўнага эксперта, які кіруецца толькі ўласным густам і агульнай суб’ектыўна-эмацыянальнай сваёй настроенасцю, але і аб’ектыўна выяўленай і зафіксаванай структурай яго, што дазваляе суаднесці дадзены твор з той або іншай стылявой тыпалагічнай групай і з той або іншай эстэтычна-ацэначнай катэгорыяй. Больш таго, тут становяцца ўжо магчымымі і пэўная аб’ектыўна-колькасная характарыстыка, і ацэнка структуры твора і ўзаемаадносін яе ўзроўняў пры вызначэнні, напрыклад, ступені перавагі верхніх узроўняў над ніжнімі або стану іх колькаснай раўназначнасці (ці раўнавагі).

Па такой жа схеме і ў той жа тэрміналогіі можа быць прааналізаваны і эстэтычна ацэнены твор архітэктуры, нягледзячы на тое, што з пункту погляду канкрэтнага мастацтвазнаўства ў структуры архітэктурнага збудавання спецыялісты налічваюць часам і куды большую колькасць структурных узроўняў. І стылявая тыпалагізацыя, і эстэтычная ацэнка тут у прынцыпе не адрозніваюцца ад адпаведных тыпалагізацыі і ацэнкі ў дызайне і прыкладным мастацтве.

**Арнаментыка**

*Змест*

Сетка  
Рапартуючы элемент  
Колер

*Форма*

У арнаментыцы структура аказваецца намнога прасцейшай у аспекце колькасці ўзроўняў у яе іерархічнай будове і з пункту погляду канкрэтнага мастацтвазнаўства можа быць прадстаўлена куды больш складанай. Тым не менш і тут дастаткова выразна выступаюць характэрныя рысы гэтай структуры, якія дазваляюць і яе аналізаваць з пазіцыяй прынятага намі структурна-

функцыянальнага падыходу, і праводзіць стылявую тыпалагі-зацыю і эстэтычна-каштоўнасную ацэнку яе ў святле канцэпцыі Шпенглера–Гойнбі–Сарокіна з улікам сучасных дасягненняў тэарэтычнай культуралогіі і эстэтыкі. І арнаментыка ў стане прадэманстраваць культуралагу свае асноўныя стылістычныя тыпы ў іх суаднесенасці з такімі асноўнымі эстэтычнымі катэгорыямі, як узнёслае, прыгожае, камічнае і пачварнае, і ў прынцыповай іх сувязі з фазамі гістарычнага развіцця гэтага віду мастацтва ў сістэме як мастацкай культуры, так і наогул ўсяе культуры ў цэлым. Археалагі, напрыклад, даўно ўжо карыстаюцца арнаментам на кераміцы як своеасаблівым сродкам менавіта храналагічнай іх характарыстыкі.

### **Музыка**

*Змест*

Ідэя

Тэма

Мелодыя

Гармонія

Інструментоўка

Тэмпадынаміка

*Форма*

І ў музыцы з пункту погляду канкрэтнага музыказнаўства можа быць выяўлена адносна больш складаная ўнутраная структура, як тое робіць, напрыклад, музыказнаўца Л.Мазель, і што павінна быць неабходным для канкрэтна прафесійнага аналізу музычных твораў (Мазель, дарэчы, нястрога акрэслівае структуру музычнага твора, парушаючы вертыкальную лагічную паслядоўнасць следавання структурных узроўняў). Аднак для абранага тут адносна шырокага культуралагічнага падыходу больш мэтазгоднай уяўляецца прыведзеная намі абагульненая лагічная мадэль, некалькі спрошчаная, каб выразней падкрэсліць тыя рысы, што аб'ядноўваюць канкрэтныя віды мастацтваў у адзіную сістэму мастацкай культуры, а апошнюю ўключыць у якасці падсістэмы у цэласную сістэму культуры наогул. Для культуралогіі гэта мае, безумоўна, асноўнае значэнне. У той жа час захоўваюцца агульныя рысы і спецыфіка музыкі як канкрэтнага віду мастацтва, дзякуючы чаму і тут становіцца адносна няцяжкай праблемай устанаўленне ўзаемасувязей паміж спецыфічнымі формай і зместам музыкі, яе стылявой характарыстыкай, гісторыка-храналагічнай атрыбутызацыяй і эстэтычна-каштоўнаснай ацэнкай. Гэта адкрывае перад экспертам магчымасць абапірацца ў сваіх ацэначных сужэннях не толькі на ўласныя вопыт, густ і суб'ектыўна-эмацыянальную настроенасць, але і на пэўныя аб'ектыўныя заканамернасці даследуемага віду мастацтва.

### **Выяўленчае мастацтва**

*Змест*

Ідэя

Тэма

Характар

Тыпаж

Сюжэт

Прадметны свет

Прастора (перспектыва)

Кампазіцыя

Контур

Лінія

Колер

*Форма*

Выяўленчае мастацтва мае ўжо значна больш складаную структуру з адносна большай колькасцю яе іерархічных узроўняў (у якасці прыкладу мы звярнуліся да жывапісу), але і яны з дастатковай строгаасцю падпарадкоўваюцца вертыкальнай яе іерархічнасці, пачынаючы ад

матэрыяльна-пачуццёвай формы і канчаючы ідэальна-духоўным зместам з плаўнай градацыяй пераходаў ад ніжэйшых структурных узроўняў да ўзроўняў вышэйшых. Гэтак жа строга структура жывапіснага твора падпарадкоўваецца і сінхронным узаемаадносінам паміж іерархічнымі ўзроўнямі твора адпаведна стылявой тыпалогіі, фазава-гістарычным характарыстыкам і асноўным ацэначным катэгорыям эстэтыкі. Таму структура-функцыянальны аналіз жывапісу ў спалучэнні з культуралагічнай канцэпцыяй Шпенглера–Тойнбі–Сарокіна і тэарэтычнай эстэтыкай дае нам тая ж самыя асноўныя характарыстыкі выяўленчага мастацтва: стылявую прыналежнасць, гістарычную характарыстыку і каштоўнасна-эстэтычную ацэнку.

## Мастацкая літаратура

### *Змест*

Ідэя  
Тэма  
Характар  
Тыпаж  
Фабула  
Сюжэт  
Кампазіцыя  
Тэкст  
Сінтагмы  
Тропы  
Словы  
Марфемы  
Гукі (моўныя)

### *Форма*

Структура літаратурна-мастацкага твора аказваецца яшчэ больш складанай, калі зыходзіць з колькасці яе іерархічных узроўняў. Гэта тлумачыцца тым, што па меры руху ад ніжэйшых узроўняў да вышэйшых адпаведна павялічваецца і мера складанасці структуры і твора, і самога віду мастацтва. Гэта, аднак, ніколі не зацямяе лагічнай стройнасці яго структуры, а, наадварот, яшчэ ў большай ступені падкрэслівае, што з павелічэннем колькасці ступенек у гэтай структурнай лесвіцы строга іх паслядоўнасць выступае перад намі яшчэ выразней.

Прыведзеныя вышэй структуры належаць простым відам мастацтва, маючым адносна простую іерархічную будову. Аднак і складаныя, або, як іх яшчэ называюць у эстэтыцы, сінтэтычныя, віды мастацтва, такія, як опера, тэатр, кіно, таксама маюць аналагічную структуру. Таму ўсё, што сказана было пра структуры простых відаў мастацтва, адносіцца і да структур мастацтваў сінтэтычных.

**Працэс ацэнкі прадмета мастацкай культуры на аснове яго структурнай мадэлі.** Маючы такое ўяўленне аб будове ўсёй мастацкай культуры як іерархічнай сістэме і аб структуры асобных відаў мастацтва, група экспертаў можа, нават нягледзячы на свае розныя зыходныя суб'ектыўна-эмацыянальныя ўстаноўкі і густы, прыйсці да больш-менш аб'ектыўнай ацэнкі прадмета мастацкай культуры з адносна невялікай дысперсіяй іх індывідуальных меркаванняў. Такая ацэнка, як ужо гаварылася, можа быць зроблена перш за ўсё ў трох наступных прынцыпова важных аспектах: вызначэнне стылявой характарыстыкі твора, устанавленне яго гісторыка-фазавай прыналежнасці і канечнай эстэтычнай ацэнкі адпаведна асноўным эстэтычным катэгорыям.

Стылявая характарыстыка мастацкага твора, згодна ўстаноўкам сучаснай тэарэтычнай эстэтыкі, не вельмі яшчэ, дарэчы, замацаваным практыкай, залежыць ад таго, у якіх суадносінах знаходзяцца змест і форма мастацкага твора. І тут адразу ж становяцца відавочнымі выгоды структура-функцыянальнага аналізу твора. Калі ў традыцыйнай эстэтыцы і мастацтвазнаўстве гэтыя асноватворныя паняцці вызначаліся і вызначаюцца звычайна з апорай пераважна, як ужо гаварылася, на ўласны суб'ектыўна-эмацыянальны густ, то пры структура-функцыянальным падыходзе ўзнікае магчымасць рабіць гэта ўжо і з апорай на аб'ектыўны стан структуры

мастацкага твора, скарыстоўваючы пры гэтым не толькі азначаны агульны стан, але і дастаткова падрабязныя прыватныя, вузкамастацтвазнаўчыя дэталі ўнутранай яго будовы. Калі, напрыклад, пры аналізе жывапіснага твора яго стыль ужо з першага погляду вызначаецца ў залежнасці ад таго, у якіх суадносінах выступаюць у ім пачуццёвая форма і рацыянальны змест у цэлым (у жывапісным творы, як вядома, са зместам і формай у самых агульных рысах звязваюцца адпаведна рысунак і каларыт), то з пазіцыяй структурна-функцыянальнага падыходу высновы могуць быць пацверджаны і больш прыватным аналізам узаемаадносін, скажам, колеру і лініі або кампазіцыі і перспектывы. У класіцыстычным творы, напрыклад, дзе ўвогуле рацыянальны змест пераважае над эмацыянальнай формай, тое ж самае бачым і ва ўзаемаадносінах лініі і колеру або перспектывы і кампазіцыі, а ў натуралістычным – наадварот. Тое ж самае ў прынцыпе назіраецца і пры разглядзе архітэктурнага збудавання або твора мастацкай літаратуры. Аб'екты аналізу мастацкіх твораў як частак агульнага цэлага, менавіта мастацкай культуры, як бы прыводзяцца, фігуральна кажучы, да агульнага назоўніка, у той жа самы час захоўваючы і сваю спецыфіку.

У некаторых канкрэтных мастацтвазнаўцаў такі падыход выклікае звычайна сумненне, а то і проста актыўнае прэрэчэнне ў тым плане, што, маўляў, тут жывое цела мастацтва заганяецца ў пракрустава ложа фармальнай логікі, што гэта недапушчальны схематызм і г.д. Аднак ужо сам сэнс аналізу мастацкага твора з мэтай яго ацэнкі мае на ўвазе параўнанне яго з нейкім агульным ідэальным маштабам, асабліва калі мы разглядаем гэты твор, так бы мовіць, з пазіцыяй лесу, а не асобнага дрэва, падобна таму, як мы карыстаемся вышэйпамянёнымі абстрактнымі геаметрычнымі формамі пры аналізе формы нейкага канкрэтнага, індывідуальнага прадмета, у якім гэтых формаў і ўвогуле можа не быць. Акрамя таго, як будзе паказана ніжэй, такі спецыфічны падыход дазваляе ў прынцыпе ацэньваць творы мастацкай культуры не толькі ў якасным, але і ў колькасным аспекце. Гэта адкрывае ў перспектыве перад культуралогіяй і багатыя магчымасці стасавання матэматычных метадаў, садзейнічаючы ліквідацыі таго ненармальнага разрыву, што яшчэ рэзка раздзяляе сэнны гуманітарныя і дакладныя навукі.

Правільная стыльвая атрыбутызацыя мастацкага твора дазваляе вызначыць і прыналежнасць яго да той або іншай канкрэтнай гістарычнай фазы ў развіцці мастацкай культуры, што таксама ўяўляе сабой вельмі важны элемент канечнай эстэтычна-каштоўнаснай яго ацэнкі, як прымета таго, ці належыць ён да мастацкай культуры эпохі станаўлення, эпохі росквіту або заняпаду. Названыя функцыянальныя залежнасці, звязваючыя гісторыю і эстэтычную якасць мастацтва, былі, як вядома, устаноўлены яшчэ ў гегелевай эстэтыцы і з бляскам эмпірычна пацверджаны вядомай канцэпцыяй Шпенглера–Тойнбі–Сарокіна. Гэта асабліва важна для нас сёння, калі менавіта з-за адсутнасці аб'ектыўных ацэначных крытэрыяў некаторыя яўна ўпадніцкія плыні і цяжэнні як у мастацкай культуры, так і ў культуры наогул прымаюцца сёння многімі за штосьці вельмі “прагрэсіўнае” і “сучаснае”, як, напрыклад, абсурдызм у літаратуры, абстрактны жывапіс або рок-музыка.

І, нарэшце, канчатковая фаза працэсу ацэнкі заключаецца ў суаднесенасці стану структуры твора, які ацэньваецца, з асноўнымі эстэтычнымі катэгорыямі. У эстэтыцы на працягу амаль што ўсёй яе гісторыі існавалі дзве супрацьлеглыя канцэпцыі эстэтычнай каштоўнасці, у тым ліку і каштоўнасці мастацтва, і таго, што прынята там называць катэгорыямі трагічнага, узнёслага, прыгожага, камічнага, нізкага і брыдкага. Згодна адной з іх, па сутнасці аб'ектывісцкай, прыгажосць або пачварнасць эстэтычнага аб'екта залежыць выключна ад яго аб'ектыўных асаблівасцей. Другая гэтак жа дагматычна сцвярджае, што азначаныя каштоўнасныя ўласцівасці яго маюць выключна суб'ектыўны характар. Ісціна тут, як заўсёды, заключаецца ў іх рухомым дыялектычна супярэчлівым, як гаварыў Гегель, адзінстве, чаму для дакладнай экспертызы эстэтычнай каштоўнасці таго або іншага прадмета нам і патрэбны не толькі аб'ектыўны тэарэтык-мастацтвазнаўца, але і суб'ектыўна-эмацыянальны практык-эксперт, у ідэале гарманічна спалучаныя ў адным чалавеку.

У рэальнасці, аднак, такі ідэал ніколі не дасягаецца, і паколькі сёння на практыцы чыста экспертны падыход пераважае, нам вельмі патрэбныя распрацоўкі ў галіне тэарэтычна-аб'ектыўных мадэляў эстэтычнай каштоўнасці, што якраз і прапануецца агульнай тэорыяй сістэм і структурна-функцыянальным падыходам. У адпаведнасці з сённяшняй тэарэтычнай эстэтыкай, асноўныя палажэнні якой былі распрацаваныя менавіта ў Беларусі, катэгорыі прыгожага адпавядае такі стан структуры мастацкага твора, у якім змест і форма ўтвараюць аб'ектыўна цэласнае, ураўнаважанае гарманічнае адзінства. Калі ўзяць, напрыклад, у якасці жывапіснага твора тэматычную карціну, то гэта будзе ўраўнаважанае адзінства колеру, лініі, контуру, кампазіцыі,

перспектывы, прадметнага свету, сюжэта, тыпажу, характару, тэмы і ідэі, што ў плане стылявой характарыстыкі адпавядае вялікаму рэалізму тыпу Высокага Адраджэння. У гістарычна-фазавым плане гэта суадносіцца якраз з перыядам роквіту і найбольшага здароўя мастацкай культуры. Карціна ж процілегла, крайне дысгарманічнага тыпу, накіраваная Дж.Полака або С.Далі, што б там ні сцвярджалі суб'ектывісты-аматары, адпавядае, безумоўна, катэгорыі пачварнасці, у гісторыка-стылістычным аспекце супадае з перыядам так звананага *fin du siecle*, з эпохай заняпаду культуры. Апошнія часам вельмі нялёгка канстатаваць, калі пад уплывам усеагульнай моды і своеасаблівага сацыяльна-псіхалагічнага сіндрому *così fan tutti* (усе так робяць) пераважная большасць і творцаў, і нават навукоўцаў цэняць яго пераважна пазітыўна, бо адносіцца да так званай сучаснасці і нават "прагрэсіўнасці". Ісціна, як і прыгажосць, аднак, мае і аб'ектыўную, вечную сваю кампаненту.

Таксама ў прынцыпе могуць аналізавацца і ацэньвацца творы і іншых мастацкіх відаў з гэткай жа доляй лагічнай строгаасці і навуковай аб'ектыўнасці.

**Праблема логіка-матэматычнага вызначэння і колькаснай ацэнкі эстэтычнай каштоўнасці мастацкага твора.** Якая характарыстыка і вызначэнне эстэтычнай і агульнакультурнай каштоўнасці прадметаў мастацкай культуры сёння вельмі набліжаны і ў прынцыпе, як было вышэй паказана, могуць быць здзейснены з дапамогай агульнай тэорыі сістэм і структурна-функцыянальнага падыходу. У працэсе такога апісання і аналізу магчымым становіцца і выкарыстанне лагічнага мадэлявання ў яго адносна яшчэ больш строгай логіка-матэматычнай форме, якая дапускае і пэўную ступень фармалізацыі.

І, нарэшце, усё гэта можна зрабіць і ў чыста матэматычна-колькасным аспекце, хоць задача тут ужо нашмат складаней. Складаней таму, што ў тэорыі і тым болей у практычнай методыцы яшчэ шмат чаго не распрацавана, але асноўныя прынцыпы такой распрацоўкі бачныя ў цэлым ужо і сёння. Гэта як бы рашэнне праблемы з другога яе канца. Калі разглядаць эстэтычныя якасці мастацкага твора як своеасаблівую эстэтычную інфармацыю, то ўсё, што нам вядома цяпер пра інфармацыю і перш за ўсё пра метады яе вымярэння, адносіцца і да эстэтычнай інфармацыі. Тут зноў-такі можна было б спаслацца на адпаведныя тэарэтычныя даследаванні, праведзеныя яшчэ ў сярэдзіне 70-х гадоў у Беларусі па вызначэнні спецыфікі менавіта інфармацыі эстэтычнай. Але перад гэтым у якасці нейкай лагічнай перадасновы варта было б зрабіць і некалькі заўваг.

Асноўныя эстэтычныя катэгорыі і стылі – іх адпаведнікі ў канкрэтным мастацтве – могуць быць лагічна змадэляваны на аснове ўжо аднаго з відаў шматзначнай логікі, менавіта логікі чатырохзначнай, адкуль з-за пэўнай агульнасці паміж гэтага тыпу логікай, агульнай тэорыяй сістэм і матэматычнай тэорыяй мностваў адкрываецца выхад і на апошнюю. Гэты выхад становіцца больш выразным, калі ўзяць у разлік яшчэ і тэорыю так званых размытых, або пушыстых, мностваў (*fuzzy sets*) Л.Задэ, цесна звязаных, як вядома, з сучаснай тэорыяй верагоднасці. Сістэма асноўных эстэтычных катэгорый, сфармуляваная яшчэ вялікім Гегелем, можа быць, як вядома, без асаблівых цяжкасцей перакладзена на мову сучаснай матэматычнай логікі, менавіта памянёнай чатырохзначнай логікі, калі трактаваць тыя катэгорыі як пэўныя фазы ў развіцці эстэтычнай каштоўнасці (так, напрыклад, спрабаваў рабіць польскі логік Л.Рагоўскі яшчэ ў пачатку шасцідзясятых гадоў ХХ ст. адносна гегелеўскага апісання агульнага працэсу развіцця). Тады зноў-такі на першай фазе як фазе станаўлення, што адпавядае катэгорыі ўзніслага, маем паміж ідэйным зместам і пачуццёвай формай суадносіны, у якіх змест пераважае яшчэ над формай, агульнае над індывідуальным, а значыць, і структура над элементамі. На фазе росквіту, якая адпавядае катэгорыі прыгожага, існуюць супадзенне, гамеастаз, гармонія паміж зместам і формай, агульным і індывідуальным, гэта значыць паміж структурай і элементамі. На фазе заняпаду, што адпавядае камічнаму, пераважаюць ўжо форма над зместам, індывідуальнае над агульным і таксама элементы над сваёй структурай. І, нарэшце, на фазе распаду, якая ляжыць у аснове брыдкага, структура і элементы разыходзяцца зусім, прыводзячы да абсурдысцкай пагібелі ўсю сістэму.

Такая прасцейшая двухузроўневая мадэль, у якой вызначаюцца толькі структура і элементы, можа быць значна ўскладнена і набліжана да стану рэальнай мастацкай культуры як іерархічнай шматузроўневай культуры шляхам увядзення ў разгляд пэўнай колькасці прамежкавых узроўняў, як тое было паказана на вышэйпрыведзеных прыкладах. Кожны з прамежкавых узроўняў адносна ніжэйшага адыгрывае ролю структуры, а адносна вышэйшага – ролю элемента. Такое набліжэнне да рэальнасці, безумоўна, значна ўскладняе як працэс мадэлявання, так і самую лагічную мадэль, але адкрывае выдатныя магчымасці для стварэння такіх мадэляў у перспектыве. І рэальнасць гэтых магчымасцей становіцца яшчэ больш відавочнай, калі скарыстаць для іх рэалізацыі

прапанаваную ў 60-х гадах XX ст. ужо памянёную тэорыю размытых мностваў Л. Задэ. Гэтая тэорыя, асабліва ў той яе форме, якая была развітая А. Кафманам у яго “Уводзінах у тэорыю невыразных мностваў”, якраз і разглядае ўзаемаадносіны паміж структурай і элементам не толькі ў двух асноўных станах уключанасці і няўключанасці элемента ў мноства, але і прамежавыя станы, станы пераходу ад няўключанасці ва ўключанасць і наадварот. Станы, якія, будучы пэўным чынам шкаліраванымі, могуць адлюстраваць ужо ў колькасным аспекце і ступень уключанасці або няўключанасці. Гэта дазваляе ў прынцыпе больш-менш строга апісваць не толькі асноўныя катэгорыі прыгажосці і брыдоты разам з адпаведнымі стылістычнымі тыпамі, але і пераходныя катэгорыі ўзнёсласці і камічнасці з іх стылявымі адпаведнікамі. Такім чынам адкрываецца магчымасць не толькі для лагічнага, якаснага мадэлявання і ацэнкі асноўных і пераходных станаў эстэтычнай каштоўнасці і стылявой тыпалогіі мастацкай культуры, але і для матэматычнай, колькаснай іх характарыстыкі. Далейшая распрацоўка гэтай магчымасці пачынаецца ўжо на кафедры філасофіі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры сумесна з кафедрай вылічальнай тэхнікі таго ж універсітэта.

Адзначанае патрабуе, зразумела, вялікай працы і ўдакладненняў, але ў перспектыве, безумоўна, будзе мець вялікую важнасць як для далейшага чыста тэарэтычнага вывучэння мастацкай культуры з мэтай аб’ектыўнага вызначэння і ацэнкі яе каштоўнасці, так і для экспертаў-практыкаў, што ацэньваюць яе з суб’ектыўна-эмацыянальнага боку на аснове ўласнага эстэтычнага густу. І тым болей ўсё гэта разам узятае мае вялікае значэнне ў кантэксце задачы адраджэння беларускай нацыянальнай культуры і захавання суверэнітэту Рэспублікі Беларусь.