

І. МАСТАЦТВАЗНАЎЧЫЯ ДАСЛЕДАВАННІ: НОВЫЯ РАКУРСЫ

В.П.Пракатцова

Асаблівасці фарміравання мастацкай культуры, мастацкай адукацыі і мастацтвазнаўчай тэрміналогіі навейшага часу

Мастацкая культура навейшага часу вызначасца стылявой стракатасцю, шматлікасцю кірункаў, школ, творчых метадаў, разнастайнасцю сродкаў выяўлення. Вызначальнай для сацыякультурнага развіцця стала навукова-тэхнічная рэвалюцыя. XX ст. — век тэхнічнага прагрэсу. Амаль усе сферы дзейнасці чалавека і грамадства развіваліся пад уплывам дасягненняў у галіне дакладных і тэхнічных навук. Радые, кіно, тэлебачанне, камп'ютэрныя тэхналогіі ўваходзяць у мастацкую культуру не толькі як інфармацыйныя сістэмы, але і фарміруюць самастойныя віды, жанры, формы мастацтва, узбагачаючы сродкі выказвання.

Мастацкая культура набыла ярка выяўлены грамадскі характар. Мастацтвы страчваюць традыцыі прывілеяваных “прыгожых мастацтваў” і набываюць складаную структуру масавых формаў мастацтва (*масавая* разумеецца як сацыяльнае асяроддзе бытавання і распаўсюджвання мастацтва). Творчасць сучасных мастакоў, кампазітараў, драматургаў разнастайная па стылявых кірунках, жанравых асаблівасцях, сродках выразнасці, мове выказвання. Але ў ёй ёсць тое агульнае і грунтоўнае, што, на наш погляд, можна лічыць вызначальным. Гэта паглыбленае фарміраванне нацыянальнай самасвядомасці, якая працягваецца ў звароце большасці творцаў нацыянальнай

гісторыі да нацыянальнай культурнай памяці, сучасных экалагічных праблем. Названыя праблемы вырашаюцца ў кантэксце агульначалавечых катэгорый, агульнаеўрапейскай культуры, агульнафіласофскага асэнсавання праблем жыцця.

Праяўленне нацыянальнай свядомасці ў творчасці прадстаўнікоў розных пакаленняў здзяйсняецца пэрыядна. Старэйшыя дзеячы мастацтва захоўваюць тыя лепшыя мастацкія традыцыі, што былі назапашаны ў папярэдні час. Для іх найбольш важным застаецца раскрыццё пэўнай тэмы, ідэі, якія распрацоўваюцца ўжо ўсталяванымі, уласцівымі персанальна кожнаму мастаку выразнымі сродкамі. Маладыя ж часцей заклапочаны працэсам уваходжання ў кантэкст агульнаеўрапейскай культуры, што вызначаецца іх пошукамі і дэманстрацыяй тэхналагічных магчымасцей.

Праблема змены пакаленняў — адна з самых вострых. Вырашалынай у падрыхтоўцы новых дзеячаў мастацтва з'яўляецца дзейнасць мастацка-адукацыйнай сістэмы Беларусі. На сённяшні дзень падрыхтоўкай прафесійных кадраў вышэйшай кваліфікацыі ў сферы культуры нашай краіны займаюцца тры вышэйшыя навучальныя ўстановы. У апошняе дзесяцігоддзе адбылася рэфармацыя галіновай вышэйшай школы. Так, у 1991 г. у адпаведнасці з пастановай Савета Міністраў Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут быў пераўтвораны ў Беларускаю акадэмію мастацтваў, у 1992 г. Беларуска дзяржаўная кансерваторыя — у Беларускаю акадэмію музыкі, у 1993 г. Мінскі інстытут культуры быў рэарганізаваны ў Беларускаю ўніверсітэт культуры. Сістэма мастацкай адукацыі ў гэтых установах адпавядае сусветным стандартам, а канцэнтрацыя інтэлектуальнага і творчага патэнцыялу дазваляе прафесійна забяспечваць і развіваць у нашай дзяржаве мастацкую прастору.

Увага да мастацкай адукацыі, вылучэнне яе ў самастойную галіну мастацкай культуры сведчыць аб прызнанні сацыяльнай ролі мастацкай адукацыі. Адказнасць за сацыяльныя, светаўспрымальніцкія, эстэтычныя і чыста тэхналагічныя перспектывы развіцця мастацкай культуры вымагае грунтоўнай прафесійнай падрыхтоўкі. У гэтым сэнсе можна адзначыць справядлівасць слоў выдатнага італьянскага філосафа XX ст. Антонія Банфі (1886—1957): “Дапусцім, што мастацтва на адну трэць створана самадзейнасцю і самастойнасцю, але астатнія дзве трэці складаюць майстэрства і культура” [1, с. 131].

У XX ст., насычаным драматычнымі супярэчнасцямі і сутыкненнямі, узнікаюць новая культура, новая мастацкая свядомасць, якія цесна звязаныя з сацыяльнай рэчаіснасцю. Новы духоўны вопыт дапускае асіміляцыю разнастайных формаў мастацкай культуры і адпаведна мастацкай адукацыі. Ускладненне формаў мастацкай культуры без якіх-небудзь прагматычных яе спрашчэнняў выяўляе гістарычную ролю культурнага сінтэзу як працэсу эстэтычнага пераўтварэння і мастацкай творчасці.

Працэсы арганізацыі і развіцця сучаснага мастацтва патрабуюць спецыяльнага вывучэння. Гэтым займаюцца фундаментальнае мастацтвазнаўства і мастацкая крытыка. Вывучэнне мастацкай спадчыны і актуальных рэалій мастацкага жыцця немагчыма без асэнсавання стану і дынамікі развіцця сусветнай мастацкай культуры. Толькі пры параўнальным, кампаратыўным аналізе можна вызначыць узровень дасягненняў нацыянальнага беларускага мастацтва, яго ўзаемадзеянне з сусветнай культурай. Мастацтва (у яго аўтарскім і выканальніцкім праўленнях), мастацкая адукацыя і мастацтвазнаўства існуюць неадрыўна адно ад аднаго, узаемаабумоўліваюць развіццё кожнага з іх і складаюць адзіную сістэму жыццядзейнасці мастацтва.

Мастацкая культура адлюстроўвае шматгранны свет рэальнасці XX ст. Культура навейшага часу аказала ўплыў на сродкі, каналы і метады распаўсюджвання мастацтва, мастацтвазнаўства і мастацкай адукацыі.

Але ж сацыяльнае абнаўленне патрабуе абнаўлення мовы выказвання. Карэнныя перамены ў ладзе жыцця грамадства XX ст. патрабавалі карэнных перамен у змесце і сродках выразнасці, у формах і стылістыцы мастацтва. Менавіта таму ў 20-я гг. мінулага стагоддзя віталіся новыя мастацкія стылі і кірункі, у аснове якіх ляжаў авангардызм — мастацкі рух, што аб'яднаў многіх мастакоў XX ст. Для авангардызму характэрныя імкненні да карэннага абнаўлення мастацкай практыкі, разрыву яе з усталяванымі прынцыпамі і традыцыямі, пошукі новых, незвычайных фармальных сродкаў выказвання, новых узаемаадносін мастака і жыцця.

У межах авангардызму ў культуры навейшага часу развіваліся такія плыні, як супрэматызм (ад лац. *supremus* — найвышэйшы; спалучэнне прасцейшых геаметрычных фігур: квадрата, круга, трохвугольніка), уведзены рускім жывапісцам К.С.Малевічам; кубізм (ад фр. *cube* — куб), развіваўся ў Францыі і іншых краінах, выяўляў простыя геаметрычныя формы: куб, конус, цыліндр; прадстаўнікамі апошняга былі Пабла Пікасо, Жорж Брак; футурызм (ад лац. *futurum* — будучае), які дэклараваў адмаўленне традыцыйнай культуры, культураваў урбанізм, выявіў ідэалагічныя тэндэнцыі ад прафашысцкіх ідэй (тэарэтык футурызму італьянскі пісьменнік Ф.Марынеці) да прыхільнасці да Кастрычніцкай рэвалюцыі (рускія паэты У.Маякоўскі, В.Хлебнікаў); дадаізм (ад фр. *dada* — драўляны конік), што склаўся ў Швейцарыі. Прадстаўнікі дадаізму выказвалі пратэст супраць першай сусветнай вайны праз нігілістычныя, антыэстэтычныя сродкі — бессэнсоўнае спалучэнне слоў і гукаў, набор выпадковых

прадметаў. Распаўсюджванне атрымалі сюррэалізм (ад фр. *surréalisme* — звышрэалізм; крыніцай мастацтва сюррэалісты лічылі падсвядомасць, сон, галюцынацыі, яркі прадстаўнік яго — іспанскі жывапісец С.Далі), пуантылізм (ад фр. *pointillisme* — пісаць кропкамі; заснавальнік — аўстрыйскі кампазітар А.Вэберн), канкрэтная музыка (стварэнне музычнага твора шляхам запісу на магнітафонную ленту натуральных гучанняў, іх перайначванне і змешванне, заснавальнік — французскі інжынер-акустык П.Шэфер) і інш.

Авангардысцкія кірункі сталі мовай новага мастацтва, якое фарміравалася ў абсалютна новай рэчаіснасці. Мастацтва было накіравана на той змест, які трэба было распрацаваць і напоўніць значэннем у адпаведнасці з новымі гістарычнымі абставінамі. У гэтых умовах мяняліся сам творца і мастацкае асяроддзе, пашыралася кола аматараў, ствараліся майстэрні, школы, мастацкія цэнтры. Мянялася мастацтва, якое садзейнічала сацыяльнаму яднанню і задавальняла патрэбнасць у мастацкім тлумачэнні жыцця.

Аднак мастацкая стылістыка 20-х гг. XX ст. не магла стаць канонам. Гэта было стылістычна разнастайнае мастацтва, якое вызначалася багаццем праблем, пошукаў, пачыненняў. Яго развіццю садзейнічалі свабода і непасрэднасць успрымання, масавае захапленне навізнай, нязвыкласцю мастацкіх формаў і мовы выказвання. Дзейнасць мастакоў-авангардыстаў і развіццё авангардных кірункаў, пільнаў, аб'яднанняў і груповак у савецкім грамадстве было абмежавана і перапынена пасля выхаду пастановы ЦК ВКП(б) ад 23 красавіка 1932 г. “Аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый”. У гэтай пастанове з’явіўся тэрмін “сацыялістычны рэалізм” (ад лац. *socialis* — грамадскі, *realis* — рэчыўны, матэрыяльны), які абазначаў ідэалагічны кірунак афіцыйнага мастацтва СССР у 1934—1991 гг. [2, с. 531].

Тэрмін “сацыялістычны рэалізм” з’явіўся падчас сустрэчы дзеячаў мастацтва з І.Сталіным, якая праходзіла на кватэры М.Горкага. “Дакладна вядома толькі тое, што Горкі падтрымаў Сталіна ў неабходнасці стварэння творчага метаду савецкіх пісьменнікаў і мастакоў і абзначэння яго тэрмінам, аналагічным дыялектычнаму матэрыялізму ў галіне навукі” [2, с. 531].

Можна меркаваць, што тэрмін “сацыялістычны рэалізм” склаўся па аналогіі з тэрмінам “містычны рэалізм” (у адносінах да стылю сярэдневяковых фрэсак), “магічны рэалізм” (у адносінах да мастацтва Паўночнага Адрэжэння і жывапісу ХХ ст.), “крытычны рэалізм” (у адносінах да рускага мастацтва)[2, с. 445]. Такія падвойныя азначэнні былі абумоўлены недастатковай канкрэтнасцю і “паняційнай ёмкасцю” слова “рэалізм”.

У мастацкай дзейнасці рэалізм — гэта “разуменне магчымага, адпаведнасць матэрыяльных сродкаў і прыёмаў пастаўленым задачам”. Рэалістычнасць мыслення можа працягвацца ў той ці іншай ступені ў розных формах і відах мастацтва, мастацкіх кірунках, цяжэннях, плынях. «Аднак складанасць заключаецца ў тым, што ў больш вузкім і канкрэтным значэнні тэрмін “рэалізм” адхіляецца ад навуковых дэфініцый, а то і проста губляе сэнс. Бо сіла ўздзеяння мастацкага вобраза не залежыць ад ступені падабенства і праўдападобнасці» [2, с. 443].

Упершыню тэрмін “рэалізм” быў прапанаваны французскім літаратурным крытыкам Ж.Шанфлеры ў 1850-х гг. для абзначэння мастацтва, якое процістаяла рамантызму і сімвалізму. Спачатку паняцце “рэалізм” было раўназначнае паняццям “натуралізм” і “натуральная школа” ў французскім і рускім мастацтве 1860—1880-х гг. Звязаны з прагматызмам сацыяльнага сумлення, пануючай роляй навукі, рэалізм “не з’яўляецца нейкім асобным

творчым метадам, мастацкім кірункам, а тым больш стылем. Межы яго зменлівыя і невызначальныя” [2, с. 444].

Тэарэтычнае абгрунтаванне тэрміна “сацыялістычны рэалізм” прагучала на Першым з’ездзе савецкіх пісьменнікаў у 1934 г. у дакладзе сакратара ЦК ВКП(б) па ідэалогіі А.Жданава, дзе гаварылася, што “сацыялістычны рэалізм” увабраў у сябе ўсё лепшае з гісторыі мастацтваў — класічныя традыцыі антычнасці, Адраджэння, Асветніцтва і крытычнага рэалізму XIX ст. Разам з тым сацыялістычны рэалізм з навуковых, партыйных пазіцый адлюстроўвае савецкую рэчаіснасць, тэарэтычным абгрунтаваннем якой з’яўляецца марксісцка-ленінскае вучэнне. Асновай сацыяльнага прагрэсу, згодна марксісцка-ленінскай тэорыі, з’яўляецца класавая барацьба. Такім чынам, ідэалогія класавай барацьбы была падведзена пад мастацкую творчасць.

Разнастайныя мастацкія групыкі, плыні былі забароненыя, а замест іх створаны адзіныя творчыя саюзы савецкіх пісьменнікаў, мастакоў, кампазітараў, кінематаграфістаў. У аснову іх дзейнасці быў пакладзены метады партыйнасці, ідэйнасці і народнасці, што прыводзіла да абмежавання творчага дыяпазону, шаблоннасці вобразаў, кампазіцыйных стандартаў. Мастацкая індывідуальнасць магла праяўляцца ў манеры, тэхніцы напісання твора, схільнасці да таго ці іншага жанру.

«Парадокс сацрэалізму заключаўся ў тым, што мастак пераставаў быць аўтарам свайго твора, ён выступаў не ад свайго імя, а ад імя большасці, калектыву “аднадумцаў”. <...> Ён ператвараўся ў дзяржаўнага служачага і заўсёды павінен быў адказваць за тое, “чыё інтарэсы выказвае”. <...> Творчасць мастака ў таталітарным грамадстве непазбежна становілася адным з аналагаў дзяржаўнага рэгулявання жыцця» [2, с. 532, 533].

Трэба адзначыць, што само паняцце “сацыялістычны рэалізм” як вызначэнне мастацка-канцэптуальнай спецыфікі новага мастацтва выпрацоўвалася падчас актыўных дыскусій, у якіх прымалі ўдзел дзеячы савецкай мастацкай культуры. Так, пісьменнікі першапачаткова прапаноўвалі розныя азначэнні: “пралетарскі рэалізм” (Ф.Гладкоў, Ю.Лебядзінскі), “тэндэнцыйны рэалізм” (У.Маякоўскі), “манументальны рэалізм” (А.Талстой), “рэалізм з сацыялістычным зместам” (У.Стаўскі) [3, с.327]. У выніку з’явілася азначэнне творчага метаду сацыялістычнага мастацтва “сацыялістычны рэалізм”, які быў замацаваны ў статуце Саюза пісьменнікаў у 1934 г.

Сацыялістычны рэалізм застанецца ў гісторыі мастацтва як сацыякультурны феномен мастацтва эпохі станаўлення і развіцця сацыялістычнага грамадства, самастойны тып эстэтычнага ўсведамлення, як сацыяльна адкрытая сістэма мастацкіх формаў.

Новая мадэль сацыяльнага ладу жыцця ў канцы ХХ ст. выклікала шматлікія праблемы ў развіцці сучаснага нацыянальнага мастацтва. Сённяшняе пакаленне творцаў — мастакі, кампазітары, музыканты-выканаўцы, рэжысёры, акцёры — пераасэнсоўваюць не толькі сацыяльныя перамены, што адбываюцца ў грамадстве, але і прыстаўваюцца да новых умоў функцыянавання мастацка-творчых устаноў і арганізацый. Больш дакладна асэнсоўваліся, акрэсліваліся і становіліся відавочнымі цяжкасці, абумоўленыя тым, што мастацтва цалкам залежыць ад дзяржаўнага фінансавання ці мецэнацтва. Мастацтва не прыносіць фінансавых прыбыткаў і з’яўляецца стратнай (з эканамічнага пункту гледжання) сферай дзейнасці. У гэтых жорсткіх умовах сацыяльна-палітычных перабудовы кожны творчы калектыў, кожны творца інтэнсіўна ўключаліся ў працэс пошуку альтэрнатыўнай дзейнасці.

Як альтэрнатыва творчым саюзам узніклі шматлікія аб'яднанні, таварыствы, групы. Як альтэрнатыва адзінай у рэспубліцы філарманічнай арганізацыі ўзніклі філармоніі ў кожным абласным цэнтры. Як альтэрнатыва вялікім творчым калектывам ствараліся разнастайныя камерныя аркестры, тэатры, студыі, невялікія харавыя і інструментальныя ансамблі і г.д. Колькасны склад гэтых калектываў адпавядаў умовам мабільнасці іх канцэртна-тэатральнай дзейнасці (як творчай, так і эканамічнай).

Каб “выжыць”, многія тэатральныя, канцэртныя, выставачныя арганізацыі здавалі свае памяшканні ў арэнду для правядзення забаўляльных мерапрыемстваў рознага кшталту. “Выжываць” спрабавалі і шляхам змены рэпертуару, увядзення (выкарыстоўвання) папулярнай тэматыкі, зніжэння каштоўнасцей якасцей мастацкага твора. Такім чынам, мастацтва і мастацкая культура гублялі сваю мастацкасць.

Узнікла тэндэнцыя распаду мастацкага працэсу на субкультуры, якія фарміраваліся па прыметах ці то творчага кірунку, ці то нейкай палітычнай мэты, ці то вырашэння прагматычных задач. У гэтыя субкультуры ўваходзілі і “свае” крытыкі, і “свае” гледачы.

Рэфармацыя мастацкага жыцця ў Беларусі ў канцы ХХ ст. выявіла разнастайнасць творчых працэсаў, самабытнасць і арыгінальнасць дзейнасці асобных творцаў і творчых калектываў, абумовіла дэстандартызацыю з'яў мастацтва. Фарміраванне вышэйазначаных тэндэнцый развіцця мастацкай культуры навейшага часу і адпаведнай мастацтвазнаўчай тэрміналогіі сведчаць пра станаўленне ў ХХ ст. новых прынцыпаў развіцця мастацтва, якое карэнным чынам адрозніваецца ад мастацтва папярэдніх эпох, што абумоўлена адкрыццём новых інфармацыйна-тэхналагічных сродкаў, інтэграцыяўнасцю мастацкага ўспрымання і адлюстравання навакольнага асяроддзя.

Адным са шляхоў вырашэння актуальных запатрабаванняў сучаснага мастацкага працэсу з'яўляецца правядзенне канферэнцый-дыялогаў, падчас якіх тэарэтычнае асэнсаванне практычных задач абумоўлівае выпрацоўку пэўных крытэрыяў ацэнкі з'яў мастацкай культуры.

1. *Банфи А.* Философия искусства / Пер. с итал. Г.П.Смирнова. — М.: Искусство, 1989. — 384 с.

2. *Власов В.Г.* Стили в искусстве: Словарь. — СПб.: Кольна, 1995. — 672 с.

3. *Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: У 6 т. / Рэдкал.: М.В.Біч і інш. — Мн.: БелЭн, 1993—2000. — Т. 1—6.*

М.Л.Кузьмініч

Асноўныя тэндэнцыі развіцця еўрапейскай музычнай адукацыі ў XIX — пачатку XX ст.

На працягу XIX — пачатку XX ст. еўрапейская музычная культура інтэнсіўна развівалася. Для гэтага неабходна было стварэнне па сутнасці новай сістэмы музычнай адукацыі, якая б задаволіла патрэбнасці грамадства ў адукаваных прафесійных музыкантах і здольных ацаніць вынікі іх дзейнасці слухачах. Абапіраючыся на папярэднія дасягненні, сістэма музычнай адукацыі актыўна ўзбагачалася новымі сродкамі выхавання асобы, фарміравання музычных навыкаў і перадачы мастацкага вопыту. Яна значна ўмацавала свой статус самастойнай галіны музычнай дзейнасці.

Гісторыка-тэарэтычнае даследаванне развіцця сістэмы музычнай адукацыі ў XIX — пачатку XX ст. у шэрагу еўрапейскіх краін, у тым ліку ў Расіі і на беларускіх землях, дае магчымасць сцвярджаць, што ішоў складаны пра-

