

• анализ стратегий мультикультурализма в США, Франции, Австралии дает возможность предположить, что введение мультикультурной политики ориентировано на решение разных проблем. В связи с этим возможно выделить типы мультикультурализма, которые всецело зависят от ценностей, идей и идеалов конкретного общества;

• избранный конкретной страной тип мультикультурализма не решает всех проблем в обществе. Поэтому мы считаем, что при доминировании одного типа мультикультурализма необходимо уделять внимание рецессивным направлениям социальной политики;

• мультикультурализм является ярким примером взаимосвязи культуры и политики, что способствует признанию существования поликультурного общества на уровне государства или его регионов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Lutton, W. Immigration, Sovereignty, and the Future of the West / Lutton W. // The Real American Dilemma: race, immigration, and the Future of America / ed. by J. Taylor. – Oakton (Va.): New Century Books. 1998. – P. 62–67.

2. Statistical Abstract of the United States 2001. – Washington (DC): U. S. Census Bureau, 2001. – 58 p.

3. Конданьоне, К. Миграционная политика как планирование наугад. Иммиграционная политика западных стран: альтернативы для России / К. Конданьоне. – М.: Гендальф, 2002. – 321 с.

Т. Ф. Сухоцкая

БГПУ імя М. Танка, Мінск

СИМВАЛІЗМ КАНЦА ХІХ – ПАЧАТКУ ХХ ст. У МАСТАЦКАЙ КУЛЬТУРЫ

Артыкул прысвечаны праблеме сімвалізму ў мастацкай культуры. Раскрываецца значэнне тэрміна, яго гнэсеалагічныя вытокі. Разглядаецца гісторыя становлення тэрміна «сімвал», пачынаючы з Антычнасці і да нашага часу. У даследаваннях А. Лосева, Л. Уайта, Ю. Лотмана і інш змест сімвала разглядаецца на фоне такіх паняццяў, як «знак», «алегорыя», «эмблема». Таксама раскрываюцца мастацкія вытокі і функцыя сімвалізму як стылёвага напрамку ў мастацтве, яго гнэсеалагічная сувязь з імпрэсіянізмам і экспрэсіянізмам. Упершыню ў культуралогіі сімвалізм даследаецца ў беларускай мастацкай літаратуры і выяўленчым мастацтве. Аналізуюцца творы Я. Купалы, Я. Драздовіча, А. Грубэ. На агульнаеўрапейскім фоне раскрываецца нацыянальная спецыфіка беларускага сімвалізму, падкрэсліваецца яго сацыяльная функцыя, сувязь з традыцыямі народнай культуры, адзначаецца арганічнасць розных форм мадэрнізму ў беларускай культуры.

Сімвалізм узнік у еўрапейскім мастацтве канца ХІХ – пачатку ХХ ст. у перыяд глыбокага крызісу гуманітарнай культуры. Эпоха на мяжы стагоддзяў была часам вялікіх адкрыццяў у галіне прыродазнаўчых навук, найперш у фізіцы і матэматыцы, якія паставілі пад сумненне папярэднія ўяўленні пра будову свету. Крызіс ранейшых навуковых тэорый абясцэньваў магчымасці інтэлектуальнага пізнання. У перыяд пералому ўзнікла патрэба абагуліць, сканцэнтравачь чалавечы вопыт у знаках, сімвалах і абазначыць вытокі быцця, віталізму. Вышэйшай формай мастацкага абагульнення стаў сімвалізм.

Тэорыя сімвалізму звязана з сімвалам. Сама назва «сімвал» пайшла ад грэчаскага слова *symbolon*, якое перакладаецца як знак, апазнавальная прыкмета. Ужо ў Антычнасці былі зроблены спробы асэнсаваць прыроду і сутнасць тэрміна. Сімвал як знак больш высокага парадку, як абагульненая існасць, аблічча прадмета ці жывой істоты ў сваёй абсалютнай з'яве ўвёў Плато. Семантыка тэрміна была акрэслена і антычным філосафам Ямвліхам: сімвал абазначае мудрасць і існасць быцця, якую трэба ўмець расшыфраваць і перавесці на рэцыянальную мову. Гэтым сімвал адрозніваецца ад простага знака, які абазначае рэчы непасрэдна, без усякіх акалічнасцей. Сімвал успрымаўся як спалучальнае звязно паміж Богам і чалавекам. Г. Гегель у працы «Навука логікі» настойліва падкрэсліваў, што сімвал – гэта знак, які ўжо ў сваёй знешняй форме заключае змест уяўленняў. Як бачым, было акрэслена тлумачэнне сімвала як вобраза, узятага ў аспекце сваёй знакавасці, і як знака, надзеленага ўсёй шматзначнасцю вобраза.

Вяршыняй у даследаванні праблемы сімвала і сэння з'яўляецца праца А. Лосева «Праблема сімвала і рэалістычнае мастацтва», у якой даследчык размежаваў паняцці «сімвал» і «алегорыя», «сімвал» і «метафара», «сімвал» і «мастацкі вобраз», «сімвал» і «эмблема», «сімвал» і «міф», правёў розніцу паміж мастацкім сімвалам і знакам, адзначыў адметную ўласцівасць мастацкага сімвала здольнасцю папаўняцца новай семантыкай. «Сімвал ёсць прышчып бясконцага станаўлення, – адзначае А. Лосев, – з указаннем усёй той заканамернасці, якой падначальваюцца ўсе асобныя пункты дадзенага станаўлення» [1, с. 35]. Значны ўклад у раскрыццё вытокаў сімвала, яго структуры, семантыкі ўнесла культуралогія. О. Шпенглер («Канец Еўропы») сімвал называў зыходным элементам для разумення чалавечых паводзін і культуры. Пранікненне ў сэнс сімвалаў – выяўленне каштоўнасца зместу культуры. Сімвалы фарміруюцца пераважна мэтанакіравана. Таму аксіялагічны кампанент мае вялікае значэнне. Ю. Лотман («Унутры мыслячых сусветаў. Чалавек – тэкст – сям'ясфера – гісторыя») разглядае сімвал як адзін з найбольш устойлівых элементаў культуры, падкрэслівае актыўную карэляцыю сімвала з культурным кантэкстам. Цікавае да сімвала як феномена культуры тлумачыцца сяміятычнай функцыяй культуры. Здольнасць надаваць прадметам і з'явам навакольнага свету пэўнае значэнне, надзяляць іх сэнсам, ствараць сімвалы, як лічыць Л. Уайт («Паняцце культуры»), уласціва толькі чалавеку. Ступень сімвалізацыі залежыць ад умення чалавека ўсведамляць і тлумачыць свет з дапамогай сімвалаў і значэнняў. Гэта вядзе да ўключэння асобы ў культуратворчую дзейнасць. Менавіта праз сімвалізацыю ствараецца культура. «Калі ж сімвалізаваныя прадметы і з'явы, – як адзначае Л. Уайт, – разглядаюцца і тлумачацца ва ўзаемазвязі адзін з другім, а не з арганізмам чалавека, мы называем іх культурай...» [2, с. 22]. Роль мовы ў стварэнні сімвалаў падкрэсліваў вядомы даследчык Э. Касірэр. Яе галоўнай функцыяй у грамадстве ён лічыць не функцыю зносін, а сімвалатворчую функцыю.

Такім чынам, у культуралогіі найбольш запатрабаваным становіцца сяміётыка – новы накірунак, які ўзнік найперш на аснове лінгвістыкі і літаратуразнаўства. Сяміятычны аналіз культуры дазваляе вылучыць знакавыя сімвалы і сімвалічныя дамінанты, характэрныя для эпохі, раскрыць іх сэнс і функцыянальнае прызначэнне. Так фарміруецца здольнасць да выказвання, што ўзмацняе ролю вербальнай культуры. У беларускай культуралогіі найбольш эфектыўным з'яўляецца семантычны падыход у інтэграваных даследаваннях сімвалаў вербальнай культуры і мастацтва.

Сімвалізм склаўся як мастацкі накірунак (першапачаткова ў літаратуры, а таксама ў іншых відах мастацтва: выяўленчым, музычным і тэатральным) і ўключаў у сябе іншыя з'явы культуры: філасофію, рэлігію, міфалогію, інкрэтныя навуковыя веды, прэтэндуючы на культурную універсальнасць. Вялікі ўплыў на станаўленне тэорыі і практыкі сімвалізму канца XIX ст. зрабілі філасофскія і эстэтычныя ідэі І. Гётэ, філасофія позняга мастацтва Ф. Шэлінга і А. Шапенаўэра, Э. Гартмана, Ф. Ніцшэ, тэарэтычныя працы Р. Вагнера, а таксама інтуітыўнае і «філасофія жыцця». Сімвалізм першапачаткова супрацьпаставіў сябе рэалізму і натуралізму, адраджэнню ідэі, вобразы і стыльвыя пошукі пярэдніх культурных эпох: антычнасці, Сярэднявечча, Адраджэння, класіцызму, Асветы, рамантызму. Блізкая па духу да сімвалізму творчасць англійскіх мастакоў «прэрафаэлістаў» (У. Хант, Д. Расэці, Д. Мілес), якіх звычайна адносяць да рамантыкаў. «Прэрафаэліты» ў сваім жывапісе арыентуюцца на ранняе Адраджэнне – найперш на Багычэлі. Вобразы і сюжэты Сярэднявечча, А. Дантэ, В. Шэкспіра яны надзялілі сучасным воблікам, ствараючы ім самым літаратурную шматзначнасць. Сімвалізм пад уплывам рамантызму імкнецца да сінтэзу мастацтваў, да ідэі эстэтычнага прарыву да высокага, пераадолення абмежаванасці, паўсядзённасці. Аснова «сімвалічнага» мастацкага мыслення, якое вызначыла мастацтва стагоддзя ў цэлым, закладваецца ў постімпрэсіяністаў П. Сезана і В. ван Гога.

Філасофска-эстэтычныя і стыльвыя асновы сімвалізму пачалі складвацца амаль адначасова ў розных заходнеўрапейскіх культурах: у Францыі (Малармэ, Латрэамон, Рэмбо, Верлен, Валеры), у Бельгіі (Родэнбах, Матэрлінк), у Германіі (Георге, Гаўптман), у Аўстрыі (Рьльпе, Гофмансталь), у Англіі (Уайльд), у Нарвегіі (позні Ібсен, Гамсун) і інш. Пафас, ідэалогія, паэтыка ва ўсіх з'явах сімвалізму ў сусветнай культуры падобныя. Агульным для сімвалізму ў паэзіі і прозе, у музыцы і жывапісе, у тэатры і эстэтычных тэорыях розных нацыянальных культур з'яўляецца эстэтызм і філасафічнасць, абагульненасць і абстрактнасць вобразаў, іх шматзначнасць і размытасць, невыразнасць, схільнасць да містыцызму і тлумачэнне рэлігіі як мастацтва, сусветны маштаб усведамлення рэчаіснасці. Аднак у культурах розных краін сімвалізм набыў і нацыянальную адметнасць. Французскі, аўстрыйскі або скандынаўскі сімвалізм рабіў акцэнт на асабовы пачатак, паэтызаваў унутраны свет, пранізаны культам Я. У нямецкім і рускім сімвалізме на першы план выносіцца пазасабовае, усеагульнае, усяленскі пачатак, усеадзінства. Англійскія і аўстрыйскія сімвалісты дэкларуюць адмову ад заганнай рэчаіснасці, а бельгійскія і рускія паэтызуюць прыгожае і велічнае ў ёй.

Уплыў сімвалізму зведалі розныя мастацкія цячэнні XX ст. (экспрэсіянізм, сюррэалізм, часткова футурызм і інш.). Значны ўплыў сімвалізм зрабіў на ўсё мастацтва канца XIX – пачатку XX ст. Ён становіцца тэарэтычнай базай мадэрна, які імкнецца пераадолець эклектызм культуры XIX ст.

Сярод шматлікіх стыльвых пошукаў у канцы XIX – пачатку XX ст. інтэнсіўна вылучаюцца імпрэсіянісцкі і экспрэсіянісцкі накірункі і сімвалізм. Імпрэсіянізм і экспрэсіянізм яднае імкненне адлюстраваць унутраны стан чалавека, толькі першы гэта робіць павярхоўна. Імпрэсіянізм збліжае з сімвалізмам суб'ектыўнасць і адначасова натуралістычнасць. Колер па-за формай надае выявам від сімвалаў рэальнасці, раствараных у прасторы. Прыёмы і прыныпы імпрэсіянізму паспрыялі сімвалізму Гагена і экспрэсіянізму Ван Гога.

Мастацтва экспрэсіянізму, заснаванае на містыцызме і фантастычнасці, на імкненні адлюстраваць унутраныя заканамернасці прыроды, таксама актыўна выкарыстоўвае сімвалічныя вобразы. У экспрэсіянісцкіх карцінах Ф. Марка «Конь у пейзажы» (1910), «Жоўтыя коні» (1912) паказваецца сувязь чалавека са стыхіямі. Яркія і чыстыя колеры выконваюць не толькі дэкаратыўную функцыю, але і выяўляюць схаваную сутнасць. Усе колеры маюць сімвалічны сэнс: жоўты – жаночая мяккасць і душэўнасць, сіні – мужчынскі духоўны пачатак, чырвоны – цяжкая і грубая матэрыяльнасць. Мастак адмаўляецца ад канона, замацаванага ў сярэднявеччы. Яго мастацкая манера свабодная, семантыка колеру індывідуальная. Выразным сімвалам мастацтва экспрэсіянізму становіцца крык (лямант). Першым «закрычаў» Э. Мунк, які вельмі тонка адчуваў крызісную сітуацыю ў канцы XIX ст., прадчуваў яе развіццё ў XX ст. Экспрэсіяністы ўзбуджаюць напружаныя нервы найперш праз сутыкненне яркіх фарбаў (пішуць чалавечыя фігуры чырвоным або сінім колерамі). Перспектывныя планы і прапорцыі могуць адвольна мяняцца для павышэння экспрэсіі: лініі ператварацца ў контур, колер то вельмі яркі, то становіцца цьмяным. Экспрэсіяністы імкнуліся, каб чалавек жахнуўся свайго становішча ў свеце. Э. Мунк стварыў у сваіх карцінах уласную сімволіку. На карціне «Лямант» (1893) – тры постаці на мосце, які немаведама адкуль і куды вядзе. На прэдням плане намаляваны чалавек, які крычыць. Гэта страх перад цывілізацыяй і перад будучыняй. Людзі на гэты крык нават не азіраюцца. Чалавек адзінока перад машыннай разбуральнай цывілізацыяй. Выйсця няма – або прорва, або сцяна. Як бачым, экспрэсіянізмам найперш былі запатрабаваны сімвалы для рэалізацыі сваіх праграмных устаноў.

Сімвалізм – накірунак, які яднае імпрэсію і экспрэсію. Ён імкнецца пазнаць сэнс быцця, яго вытокі праз свабоду мастацкай творчасці. У развіцці сімвалізму можна адзначыць дзве тэндэнцыі: адны мастакі імкнуцца спецыяльна завуаліраваць сэнс, іншыя – праз выкарыстанне дэталей-сімвалаў, якія выступаюць як сродкі пазнання, прасвятлення, дайсці да ісціны.

Сімвалісцкі накірунак у беларускай мастацтве слухна разглядаць не толькі як адгалінаванне заходнееўрапейскага сімвалізму, але і як адметны тып мастацкага мыслення, якое выявілася ў літаратуры, жывапісе, скульптуры. Зведалі ўплыў сімвалізму М. Багдановіч, Я. Купала, М. Гарэцкі, З. Бядуля, Я. Драздовіч і інш. У беларускай мастацтве пачатку XX ст. праявілася здольнасць сімвалізму ўзаемадзейнічаць з іншымі стылёвымі накірункамі. Назіраецца перапляценне і кантамінацыя сімвалізму, імпрэсіянізму, экспрэсіянізму, мадэрнізму, рэалізму. Нацыянальная адметнасць сімвалізму – яго сацыяльная насычанасць. «Адвечная песня» (1908) Янкі Купалы – гэта драма высокага філасофскага гучання, у якой аўтар вызначыўся высокай ступенню сімвалічнага абагульнення з'яў жыцця. Сімвалы, вобразы, матывы пададзены на скрыжаванні рэальна-бытавога і ўмоўна-фантастычнага плана, што дае падставы разглядаць гэты твор як своеасаблівую форму містэрыі. Герой пазмы Мужык – сімвал універсальнага чалавека ўвогуле. Пакутны лёс Мужыка – пакутны лёс яго зямлі, ланцуг пакутлівых выпрабаванняў. Светам кіруюць Смерць, жорскі Час. Рэальнае жыццё – абсурднае.

Пэзма-трагедыя «Сон на кургане» (1910), якая з'яўляецца своеасаблівым працягам «Адвечнай песні», прасякнута экспрэсіўнай сімволікай, якая раскрывае трагічную сутнасць рэальнай беларускай сітуацыі пачатку XX ст. Я. Купала імкнецца заглыбіцца ў гэтую сітуацыю, раскрыць прычыны адвечнага нацыя-

нальнага «зла»: бяды, голаду, холаду, бяспраўя, несправядлівасці і перамагчы яго. Паэт напружана шукае адказ на пытанне: як разбіць фатальную наканаванасць?

Вышай ці ніжай – цемра-пацёмкі:
Ўсходу паходні не знаці.
Продкі – ў магіле, у пугах – патомкі,
З намі, прал намі – бясхацце.
Тут п'яны мы, як сляпыя.
Слёзы з атрутаю п'ём,
Помнячы петлі старыя.
Новыя пути куём [З. с. 141].

Вобраз Сама шматгранны, абкружаны арэолам духоўнай значнасці і трагізму. Сон Сама – гэта своеасаблівае вяртанне да родных каранёў, спроба самапазнання, аднаўлення памяці роду, абуджэння духоўных сіл. Сам – сацыяльна актыўная асоба. Чорны – увасабленне спрадвечных перашкод на шляху чалавека да шчасця. Відмы сімвалізуюць пэўныя грамадска-палітычныя і эканамічныя структуры: самадзяржаўны закон, суд, варту, капітал, карчму, гандлярства, царкву. Сам – фігура трагічная, але нязломная. На яго прыкладзе Я. Купала паказвае асабістую драму адраджэнцаў, адасобленых ад мас сцяною непаразумення, пазбаўленых падтрымкі аднадумцаў і паплечнікаў. Курган, шынкаўня, замерзлая жанчына, жанчына-вар'ятка, сляпая – трагічныя сімвалы беларускай гісторыі. У пошуках украдзенага скарбу Сам праходзіць праз кругі пекла і застаецца нязломным. Выйсце ў Я. Купалы – выйсце да Радзімы, да Беларусі. Выйсце з лабірынтаў цемры, з жахлівых сутарэнняў на белы свет, да новай зямлі, да зор, жаданне дазнацца, хто мы ёсць на зямлі – гэтыя матывы праходзяць праз усю творчасць паэта.

Сам-сітуацыя – апошняе слова ў абагульненым сутнасным спасціжэнні крэатыўнага патэнцыялу чалавека, выказанае Я. Купалам ў філасофскай містэрыі «Сон на кургане» пасля Праметэй-сітуацыі, Іоў-сітуацыі, Фауст-сітуацыі. Купалаўская сімволіка – гэта прарыў «скурганелых» душ і краю да жыцця.

У карціне Я. Драздовіча «Пагоня» (1927) злілося некалькі падсвядомых сюжэтных ліній. Вершнік, які імчыць насустрач пачвары – мары мастака пра вольную, цэласную Беларусь. Чэрап у кароне, агеньчык, выбіты на крыжы надпіс на латыні «Слава незалежнай Беларусі» – напамін пра былую веліч краіны. Вершнік з паходняй у руцэ, абрысы беларускіх храмаў і палацаў – надзея Я. Драздовіча на новае адраджэнне дзяржаўнасці і культуры. Цемра, цмок, цёмны горад, разбураны могільнік-капішча – сімвалы хаосу і зла. Усё гэта робіць карціну экспрэсіўнай і напружанай. Я. Драздовіч з пазіцыяй сваёй і агульначалавечай ісціны паказаў шлях, па якім трэба рухацца для далейшага спасціжэння ўсеагульнай праўды. Менавіта гэты шлях і сімвалізуе вершнік. Прасякнуты сімвалічным зместам карціны Я. Драздовіча «Мінулае» (1922), «Над безданню... Знак перасцярогі на краю кальца Сатурна» (1931), «Прарок» (1931).

Уражваюць манументальнасць і велічнасць сімвалаў-вобразаў скульптурных работ А. Грубэ «Раб» (1928), «Тачачнік. Праца» (1928). Веліч, моц выяў ствараюць экспрэсіўнае напружанне.

Такім чынам, у беларускім мастацтве шлях да сімвалічных абагульненняў ляжаў найперш праз экспрэсінізм. У творах вылучаюцца не асобныя

дэталі, а ўся сітуацыя эпохі, таму сімвалічная семантыка Я. Купалы, Я. Драздовіча, А. Грубэ заглыблена ў нацыянальную гісторыю, міфалогію, фальклор,

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Лосев, А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Лосев. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.
2. Уайт, Л. Понятие культуры / Л. Уайт // Антология исследований культуры / отв. ред. и сост. Л. А. Мостова. – СПб.: Университетская книга, 1997. – С. 17–48.
3. Купала, Я. Збор твораў: у т. / Я. Купала; рэдкал.: В. Барысенка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1975. – Т. 6: Драматычныя творы. Паэмы. П'есы. – 389 с.

Е. В. Уэльская

РИВШ, Минск

ОСНОВНЫЕ ФОРМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СИНТЕЗА В ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ РУБЕЖА XX – НАЧАЛА XXI в.

В художественной культуре на современном этапе ее развития происходит расширение границ художественной сферы, ведется поиск новых форм, выражающих мироощущение человека в культуре. В данной статье сделана попытка определить поле существования художественного синтеза в пространстве современной культуры, его основных форм и видов. Художественный синтез трактуется как сложный, многоплановый процесс художественной культуры, как закономерное отражение явлений, происходящих в рамках динамических изменений культуры в целом. ее диалогизации, виртуализации, полифонизма. Проблема синтеза рассматривается в контексте тенденций синкретизации художественного мышления и художественной культуры в целом.

Проявление художественного синтеза как многопланового и весомого компонента культуры эпохи постмодерна* во многом обусловлено содержательными характеристиками культуры рассматриваемого периода в целом: диалоговостью, виртуализацией, интеграцией, цитатностью, размытием границ между искусством и неискусством, элитарным и массовым и т. д. Цель данной статьи – обозначение поля присутствия художественного синтеза в современном культурном пространстве и выявление его основных форм.

Проблема художественного синтеза, вбирающая в себя, по нашему представлению, весь комплекс проблем, связанных с процессами взаимодействия и взаимовлияния видов искусств в культурном пространстве, имманентна всей истории художественной культуры. Идея единой природы искусства прослеживается в античной эстетике. «Лаокоон» Лессинга, где впервые раскрыта в подробном и доказательном анализе свойственная обоим искусствам диалектика общего и специфического; концепция единства всех видов искусства, их

* Современный этап в развитии культуры конца XX – начала XXI в. исследователями нередко определяется как постпостмодернизм. Однако, следуя сложившейся традиции, будем в рамках данного текста определять исследуемый период как эпоху господства постмодернизма.