

І.Л. Коган,
*суйскальнік кафедры
сацыялогіі і культуразнаўства*
Т.В. Карнажыцкая,
*суйскальнік кафедры
сацыялогіі і культуразнаўства*

ЭТНАКУЛЬТУРНЫЯ МАГЧЫМАСЦІ І ЭСТЭТЫЧНАЯ КУЛЬТУРА.

Аўтары многіх культуралагічных даследаванняў апошніх дзесяцігоддзяў усё часцей прыходзяць да вываду аб тым, што немагчыма разглядаць культуру ў яе цэласнасці, не вывучаючы этнас і змены, якія ў ім адбываюцца. Справа, вядома, не ў тым, што хто-небудзь з мысліцеляў не разумеў або недаацэньваў ролю чалавека ў культурным працэсе, проста гэтая роля ўспрымалася як сама сабой зразумелая, не патрабуючая пільнай увагі даследчыка. У выніку чалавек усё часцей адступаў на другі план; у авангард жа перамяшчаліся даследаванні культурных эпох, дасягненняў цывілізацый, цыклічнасці або незваротнасці культурных працэсаў і інш.

Культурная антрапалогія Захаду рабіла шмат спроб паставіць на першае месца племя або народнасць якога-небудзь аддаленага кутка нашай планеты. У выніку гэтага даследаванні культуры ў навуковых працах антрапалагаў ператваралася больш у этнаграфію, дзе выкарыстоўваўся апісальны, “палявы” метадаў адбору і падачы інфармацыі. На наш погляд, настаў час пацвердзіць даўно вядомую аксіёму аб тым, што этнас і культура — гэта не дзве рэальнасці, а два бакі адзінай плыні існавання.

Сёння ўжо не выклікае сумненняў сцвярдженне, што першасным суб’ектам культуры з’яўляецца этнас. Чалавек як суб’ект культуры — гэта хутчэй абстракцыя, метадалагічны падыход да даследавання адносін паміж індывідуумам, соцыумам і культурай. Безумоўна, чалавек як асоба з’яўляецца носьбітам і спажывцом культуры, але

тварцом яе з’яўляецца этнас у цэлым, нягледзячы на тое, што асноўныя культурныя дасягненні робіць быццам адзін чалавек або невялікая група людзей. У дадзеным выпадку мы не схільныя выводзіць з асобнага агульнае, як гэта зрабіў, напрыклад, Тойнбі (яго манаграфія “Спасціжэнне гісторыі” дазваляе зрабіць такі вывад), а іменна, што такія сацыяльныя групы, як эліта, творчая меншасць, робяць культуру, а пралетарыят яе спажывае.

З нашага пункту гледжання, сама эліта можа існаваць у тым выпадку, калі магчыма культурная дыфузія тых дасягненняў, якія былі зроблены ёю. Інакш кажучы, этнас ёсць цэласны арганізм, у якім розныя яго функцыі прадстаўлены адпаведнымі сацыяльнымі групамі. Такі погляд дазваляе нам сцвярджаць, што як культура ёсць усеагульная функцыя этнасу, так і этнас не можа існаваць і развівацца без культурнага працэсу.

Дадзенае сцвярджэнне дае магчымасць абгрунтаваць ужыванне такіх тэрмінаў, як “этнакультура” і ўтвораных ад яго “этнакультурны свет”, “этнакультурныя дасягненні”, “этнакультурныя працэсы” і да т. п. Да такіх жа абгрунтаваных, але яшчэ не распрацаваных паняццяў можна аднесці і паняцце этнакультурных магчымасцей, якое, у прыватнасці, нас цікавіць.

Этнакультурныя магчымасці не могуць зводзіцца ні да этнічных магчымасцей, ні да культурных. Этнічныя магчымасці, да якіх можна аднесці ваенны, палітычны, эканамічны або дэмаграфічны патэнцыял, у такой ступені немагчымыя па-за сферай культурнай прасторы, у якой культурныя дасягненні не маюць ніякага іншага праяўлення, акрамя этнічнага поля.

Адсюль вынікае, што любое культурнае дасягненне павялічвае этнічны патэнцыял. Адначасова гэты вывад схіляе і да такіх меркаванняў, якія патрабуюць прынцыпова новых падыходаў да працэсаў як культурных дасягненняў, так і культурнай дыфузіі. Так, калі культурнае дасягненне становіцца магчымым часцей за ўсё ў выніку сацыяльных пераўтварэнняў, г. зн. этнічных змен, то можна зрабіць

простае, на першы погляд, заключэнне аб тым, што эфектыўнае сацыяльнае пераўтварэнне непазбежна выкліча рост культурнай творчасці ў розных галінах жыццядзейнасці этнасу. Наколькі гатова грамадства да такіх пераўтварэнняў, якая рашучасць улады ажыццяўляць аб'ектыўна неабходныя сацыяльныя змены — гэта ўжо іншае пытанне, што не адносіцца да нашай кампетэнцыі.

З такіх жа пазіцый можна разглядаць і працэсы культурнай дыфузіі, якія для прастаты можна было б падзяліць на два асноўныя кірункі.

Першы кірунак звязаны з распаўсюджваннем культурнай традыцыі, паколькі яна ўтрымлівае ў сабе ўвесь папярэдні гістарычны вопыт і культурныя дасягненні этнасу з моманту яго ўзнікнення.

Да другога кірунку культурнай дыфузіі трэба аднесці ўнутрыкультурную камунікацыю, заснаваную на сувязі культурнай эліты, якой належаць культурныя дасягненні, і культурнай большасці, што спажывае створаныя ўзоры новага пакалення. Апошняе вельмі важна, адначасова і складана ў апісанні і рэалізацыі, паколькі вырабляючая культурная эліта і спажывецкая большасць жывуць у адным часе і ў адной прасторы. І хаця б, здавалася, гэта павінна забяспечваць найлепшыя ўмовы для культурных зносін між імі, вопыт паказвае, што міжпакаленняя камунікацыя аказваецца больш моцнай і эфектыўнай. Таму энергетычнай асновай культурнага працэсу трэба лічыць падтрыманне і развіццё культурнай традыцыі праз выхаванне і адукацыю падростаючага пакалення.

Культурная традыцыя складаецца з мноства ўжо асвоеных этнасам культурных узораў і універсальі мыслення, адчування і паводзін, а таксама з усіх самастойных культурных феноменаў тыпу твораў мастацтва, спосабаў вытворчасці або ваеннай стратэгіі. Падобныя ўзоры і універсаліі, безумоўна, у пэўнай ступені пераасэнсоўваюцца новым пакаленнем, але ў сваёй структуры яны застаюцца нязменнымі, ва ўсякім выпадку да таго часу, пакуль этнакультурнае развіццё можа быць аднесена да пэўнай культурнай традыцыі.

Культурныя ўзоры і універсаліі ствараліся этнасам не проста так: за многія стагоддзі існавання этнас аформіў свае глыбінныя імкненні і ідэалы менавіта такім чынам, дзякуючаму гэтаму ён і адрозніваецца ад іншых народаў свету. І ад таго, як праламляюцца ў свядомасці падрастаючага пакалення традыцыйныя ўяўленні і ідэалы грамадства, залежаць не толькі стан этнасу ў дадзены момант, не толькі яго этакультурныя магчымасці, але і іх рэалізацыя. Сярод шматлікіх відаў культурных узораў і універсальій вялікую ролю разам з этычным, духоўным, інтэлектуальным развіццём адыгрывае фарміраванне эстэтычнай культуры дзяцей і падлеткаў, школьнікаў, студэнтаў. А правільныя і глыбокія адносіны чалавека да прыгожага, у сваю чаргу, дазваляюць выявіць і ўсвядоміць свае этнакультурныя магчымасці, а таксама пашырыць зону і эфектыўнасць іх ажыццяўлення.

Да 70-х гг. XX ст. паняцце “эстэтычная культура” атаясамлівалася з паняццем “мастацкая культура”. Пазней адбылося вылучэнне эстэтычнай культуры ў самастойнае паняцце, аб чым сведчыць з’яўленне шэрага прац (Д.І.Вадзінскі, Ю.Б.Бораў, В.Н.Ліпскі, В.І.Самахвалава і інш.), дзе эстэтычная культура не толькі прызнавалася і вызначалася ў якасці лакалізаванай культурнай з’явы, але і надзялялася канкрэтнымі спецыфічнымі асаблівасцямі (цэласнасць, комплекснасць, усёахопнасць, з аднаго боку, і суб’ектыўна-аб’ектыўны характар існавання, з другога, і гэта выяўляецца ў асобым псіхалагічным узроўні). Такім чынам, дзякуючы лакалізацыі, эстэтычная культура стала навукова прызнанай з’явай.

Аднак мала вызначыць, даць азначэнне паняцця, трэба яшчэ выявіць і распазнаць тыя сувязі, якія абумоўліваюць існаванне з’явы, што абазначаецца дадзеным паняццем. Менавіта гэта мы знаходзім у працах М.С.Кагана, які акрэсліў ужыванне метаду сістэмнага аналізу ў адносінах да даследавання культуры. Паводле М.С.Кагана, эстэтычная культура выступае не часткай, не аўтаномнай з’явай у агульнай культуры, а скразным

утварэннем, характарыстыкай усіх асноўных падсістэм культуры, адным з яе бакоў, які мае дачыненне да кожнай з’явы ў культуры. Таму эстэтычная культура звязвае чалавека, яго суб’ектыўнасць з аб’ектыўна існуючым светам. Аб гэтым М.С.Каган піша ў працы “Эстэтыка як філасофская навука”: “... эстэтычная культура — не аўтаномны раздзел культуры, але яе агульны патэнцыял, яе знешняя і ўнутраная формы. Эстэтычная культура ахоплівае спосабы арганізацыі і выяўлення маральнай, рэлігійнай, палітычнай культуры, тэхнічнай, фізічнай культуры, культуры быту, зносін, мовы, і, падобна культуры ў цэлым, яна рознамаштабная па сваіх праявах: яна паўстае перад намі і як эстэтычная культура грамадства, і як эстэтычная культура кожнай яго часткі — нацыі, саслоўя, класа, прафесійнай групы, узроставай, адукацыйнай. І выяўляецца, нарэшце, як эстэтычная культура асобы”.

Узнікненне і развіццё самой культуры ў выніку прасвятлення чалавека праз магчымасць іншабыцця на аснове “культывавання гарманічнага пачатку ва ўласнай душы” разглядае У.Ф.Мартынаў у кнізе “Філасофія прыгажосці”. На аснове вывучэння сутнасных фактараў прыгожага аўтар сцвярджае, што ўся сусветная культура “... адлюстравала факт інтэнсіўнай, шматпланавай накіраванасці чалавека да абсалютнай гармоніі”. Праз эстэтычнае вымярэнне свету чалавек уключыўся ў “сэнсавае поле бязмежнага цэлага”. Такім чынам, “эстэтычнае” разглядаецца як аснова культуры, яе мэтавая ўстаноўка і прычынны вынік, які валодае яшчэ не пазнаным да канца чалавекаўтваральным патэнцыялам.

Выхад паняцця “эстэтычнае” за рамкі мастацкага, знаходжанне прысутнасці яго ва ўсім, уласцівым чалавеку, і вызначэнне эстэтычнага як асновы культуры ў цэлым дазволілі шмат у чым канкрэтызаваць паняцце “эстэтычная культура”.

Асобны кірунак даследаванняў эстэтычнай культуры звязаны з устанаўленнем яе значэння і функцый у жыцці

грамадства ў цэлым і кожнай асобы. Сфера дадзенага кірунку належыць псіхалогіі і сацыялогіі мастацтва, педагогіцы, эстэтыцы і цесна звязана з такім паняццем, як “этнакультурныя магчымасці”.

Даследаванне часавага кантакту эстэтычнай культуры грамадства і асобнага індывіда традыцыйна належала двум галінам чалавечых ведаў — эстэтыцы і педагогіцы ў аднолькавай ступені. У тэорыях эстэтычнага выхавання пастаянна перакрываюцца шляхі гэтых дзвюх навук. Эстэтыка заключае ў сабе патэнцыял накіравальнага характару, а педагогіка канкрэтна яго распрацоўвае, метадычна прыстасоўваючы да канкрэтных рэальных умоў. Гэта пацвярджае той факт, што ўсе асноўныя ідэі педагогікі эстэтычнага выхавання маюць пад сабой філасофскую аснову.

Пытанні ўзаемадзеяння дзіцяці з рэчаіснасцю праз творы мастацтва распрацоўваліся з часоў Ж.-Ж.Русо і Я.А.Каменскага. Яны, у прыватнасці, адзначалі, што эстэтычнае выхаванне дапамагае выявіць і ўвасобіць ідэальную сутнасць чалавека, і, па сваёй сутнасці, эстэтычнае выхаванне — гэта клопаты аб культуры чалавечага цела, культуры прыродных здольнасцей і майстэрстве. Грамадства павінна клапаціцца аб развіцці ўсіх здольнасцей чалавека.

У наш час эстэтычная культура стала аб’ектам культуралагічнага аналізу, для якога характэрнае імкненне да даследавання дадзенай з’явы ва ўзаемасувязі з іншымі праявамі культуры.

Разглядаючы працэс развіцця культуры ў цэлым на аснове аналізу функцый у дадзенай з’яве чалавечых патрэбнасцей, В.І.Палішчук вылучае заканамернасць “генетыкі культуры” з наступным ланцужком паняццяў: *пачуцці — патрэбнасці — інтарэсы — каштоўнасці — культура*, дзе кожнае паняцце ўтрымлівае ў сабе папярэдняе, а ўстойлівасць і цесную сувязь усіх звёнаў у ланцужку забяспечвае традыцыя як спосаб існавання культуры. Наяўнасць у дадзеным выпадку пачуццёвага

кампаненту ўказвае на прысутнасць у культурагенезе эстэтычнага фактару як асноўнага ўтварэння, якое забяспечвае не толькі культурафарміраванне, але і культураўтварэнне.

Па гэтай прычыне даследаванне эстэтычнай культуры ў антагенезе ўяўляецца не толькі як самацэннасць, але і як важная састаўная частка вывучэння культуры ў якасці феномена чалавечага быцця.

А.А.Пеліпенка і І.Г.Якавенка, даследуючы працэсы культурнага філагенезу і марфалогію культуры, прыйшлі да высновы, што пастаяннай унутранай крыніцай і механізмам культурна-эвалюцыйнага працэсу выступае “трыядны цыкл”: *сінкрэзіс — аналіз — сінтэз*, які не толькі пастаянна прысутнічае ў культуры і ўсіх яе структурных кампанентах, але і валодае здольнасцю да рэгенерацыі. Любое культурнае ўтварэнне можна, такім чынам, уявіць як сінкрэтычную з’яву, што імкнецца да раслаення на дыскрэтныя састаўляючыя, якія існуюць толькі пры ўмове ўзаемадзеяння. Культура захоўвае сінкрэтызм па прычыне тэндэнцыі тлумачэння невядомага праз ужо раней вядомае.

Таму эстэтычную культуру неабходна разглядаць не толькі як састаўную частку культуры, а таксама як першасны вынік усіх узаемадзеянняў чалавека з навакольным светам, накіраваных на ўстанаўленне гармоніі ў гэтых адносінах.

Культура існуе як адзінае цэлае толькі ў працэсе пастаяннага абнаўлення, магчымага пры ўмове пастаяннага ўзаемадзеяння чалавека з навакольным светам. Вызначальным момантам, што забяспечвае гэта ўзаемадзеянне, з’яўляецца эстэтычная культура, якая ўяўляе сабой памежную зону дачынення чалавека і свету і нясе ў сабе ўсе яго наступствы.

Эстэтычная культура выступае селекцыйнай сістэмай у працэсе ўспрымання сацыяльна-культурнага вопыту, своеасаблівай фільтрацыйнай сістэмай, галоўным крытэрыем якой з’яўляюцца этнакультурныя магчымасці,

таму што любое пазнанне ёсць пазнанне з пэўнага пункту гледжання. Менавіта таму эстэтычную культуру асобы можна лічыць галоўным ачагом нараджэння культурнай патрэбнасці і асноўнай праявай этнакультурных магчымасцей.

А.Я.Корсакава,
*аспірантка кафедры беларускай
і сусветнай мастацкай культуры*

ГРАВЮРЫ М.ЖУКОЎСКАГА ЯК АДЛЮСТРАВАННЕ ТЭАТРАЛЬНЫХ ПРЫМІТЫВАЎ АМАТАРСКАГА ТЭАТРА У.Ф.РАДЗІВІЛ

У вывучэнні тэатральных прымітываў Уршулі Францішкі Радзівіл неацэнную дапамогу аказалі гравюры М.Жукоўскага, выкананыя на медзі. Гэтыя гравюры ўпрыгожылі выданне «Камедый і трагедый...» У.Ф.Радзівіл, якое было надрукавана ў 1754 г. у друкарні Гершона Галеві з Жолквы. Яны не толькі змаглі перадаць найўнае ўяўленне княгіні аб тэатры, але і дазволілі меркаваць аб арыгінальнай творчай манеры мастака. Мастак адлюстраваў у гравюрах сваё непасрэднае ўражанне ад пастановак, дэкарацый, створаных іншымі мастакамі, магчыма, і сам прымаў удзел у стварэнні гэтых дэкарацый.

«Зацвярджэнне фантастычнага тэатра-маскарада ў прыдворным жыцці арыстакратыі адлюстроўваюць не толькі сюжэты і сцэнарыі п'ес, апісанні свят і пастановак, але і працы рысавальшчыкаў», — адзначаў А.Кулагін (1, с. 114). Менавіта дзякуючы гравюрам сёння мы можам уяўляць характар пастановак, касцюмы, маляўнічыя дэкарацыі, тэатральныя абставіны Нясвіжскага аматарскага тэатра. Майстар перадаў не толькі сцэны са спектакляў, але і адлюстраваў вобразы наведвальнікаў, якія з захапленнем глядзелі пастаноўкі.

Гравюра да п'есы «Дасціпнае каханне» пераносіць нас у тэатр на адкрытым паветры. Найўная па сваёй выяўленчай