

Установа адукацыі
“Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў”

Факультэт культуралогіі і сацыяльна-культурнай дзейнасці
Кафедра культуралогіі

УЗГОДНЕНА


Загадчык кафедры

 А.І. Смолік

«19» 12 2022 г.

УЗГОДНЕНА

Зам. дэкана факультэта

 Г.М. Стэльмах

«26» 12 2022 г.

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ

КУЛЬТУРАЛОГІЯ

*для спецыяльнасці 1-21 04 01 Культуралогія (па напрамках),
напрамку спецыяльнасці 1-21 04 01-02 Культуралогія (прыкладная),
спецыялізацый 1-21 04 01-02 01 Менеджмент сацыяльнай
і культурнай сферы,
1-21 04 01-02 03 Менеджмент рэкламы і грамадскіх сувязей,
1-21 04 01-02 02 Менеджмент міжнародных культурных сувязей,
1-21 04 01-02 04 Інфармацыйныя сістэмы ў культуры*

Складальнікі:

А. І. Смолік, загадчык кафедры культуралогіі ўстановы адукацыі "Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў", доктар культуралогіі, прафесар;

Л. К. Кухто, прафесар кафедры культуралогіі ўстановы адукацыі "Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў", кандыдат культуралогіі, дацэнт.

Разгледжана і зацверджана на пасяджэнні Савета факультэта культуралогіі і сацыяльна-культурнай дзейнасці

«26» 12 2022 г., пратакол №5

РЭЦЭНЗЕНТЫ:

Кафедра кіравання і эканомікі вышэйшай школы дзяржаўнай установы адукацыі “Рэспубліканскі інстытут вышэйшай школы”;

Пацыенка С. А., кандыдат культуралогіі, дацэнт кафедры менеджменту сацыяльна-культурнай дзейнасці ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў».

ЗМЕСТ

Тлумачальная запіска.....	4
1. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ	7
1.1 Канспект лекцый	7
2. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ.....	306
2.1 Тэмы семінарскіх заняткаў.....	306
2.2 Тэмы для самастойнай работы студэнтаў.....	320
3. КАНТРОЛЬ ВЕДАЎ.....	355
3.1 Пытанні па вучэбнай дысцыпліне “Культуралогія”	355
4. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЕЛ.....	357
4.1 Вучэбна-метадычная карта вучэбнай дысцыпліны “Культуралогія”	357
4.2 Асноўная літаратура.....	358
4.3 Дадатковая літаратура.....	358

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Культуралогія – гэта комплексная гуманітарная дысцыпліна, сістэма ведаў аб сутнасці, заканамернасцях існавання і развіцця, чалавечым значэнні і спосабах спасціжэння культуры. Культуралогія ўзнікла на стыку філасофіі, гісторыі, сацыялогіі, псіхалогіі, антрапалогіі, этнаграфіі, мастацтвазнаўства, лінгвістыкі і шэрагу іншых дысцыплін.

Культуралогія вывучае не толькі культуру ў цэлым але і асобныя, часта дастаткова спецыфічныя сферы культурнага жыцця ўзаемадзеяння і ўзаемапраціканнення ў іншыя дысцыпліны, якія займаюцца вывучэннем розных бакоў чалавечага грамадства. Культуралогія вывучае арэфакты, раскрывае сэнс значны для чалавека, які нейкім чынам рэалізуе творчую энергію чалавечага духу. Праблемы даследавання сучаснай культуралогіі звязаны перш за ўсё з праблемамі перспектывы чалавека, якія адкрываюцца праз культуру, сэнс уласнага існавання, яго духоўную бясконцасць і вышэйшы сэнс.

Як навучальная дысцыпліна культуралогія стала неад'емнай часткай адукацыйнага працэсу ў ВНУ многіх спецыяльнасцей. Культуралогія адыгрывае важную ролю ў фарміраванні ўяўленняў аб прафесійнай культуры, дазваляе ўсвядоміць маральныя і сацыякультурныя падставы розных відаў прафесійнай дзейнасці, зразумець супярэчнасць паміж чалавекам і прыродай, чалавекам і тэхнікай, веданне законаў функцыянавання і развіцця культуры дапамагае чалавеку арыентавацца ў сацыякультурнай прасторы. Культуралагічнае веданне валодае цэласнасцю і сістэмнасцю, яно адкрывае агульныя асновы разнастайных фактаў культуры, тлумачыць парадак іх сістэмаўтварэння і ўзаемадзеяння, вызначае арыенціры і спосабы паводзін у розных сітуацыях у сацыякультурнай практыцы. У сувязі з гэтым асаблівае значэнне набывае сістэматычнае і планамернае вывучэнне студэнтамі ўстаноў вышэйшай адукацыі «Культуралогіі» – адной з базавых дысцыплін у сістэме вышэйшай культуралагічнай адукацыі.

Вучэбна-метадычны комплекс разлічаны на студэнтаў устаноў вышэйшай адукацыі і ўлічвае папярэдне атрыманыя веды па гуманітарных дысцыплінах і накіраваны на атрыманне ведаў аб асаблівасцях марфалогіі культуры, крытэрыяў тыпалогіі і тыпалагічных мадэляў, тэндэнцый дынамікі, асаблівасцей культурна-гістарычных эпох, пэўных звестак па розных відах мастацтва. Вучэбна-метадычны комплекс прадугледжвае сістэматызаванае вывучэнне тэарэтыка-практычнага матэрыялу, неабходнага студэнтам для лепшага засваення імі асноўных дысцыплін спецыялізацыі.

Мэты вучэбнай дысцыпліны – фарміраванне ў студэнтаў навуковага падыходу да вывучэння з'яў культуры, які грунтуецца на разуменні навуковай карціны свету, паглыбленне сістэмы ведаў па тэорыі і гісторыі культуры і асноўных праблем сучаснай культуралогіі.

Важнейшымі *задачами* вучэбнай дысцыпліны з'яўляюцца:

- вызначыць месца культуралогіі ў сістэме сучасных гуманітарных навук;
- сфарміраваць у студэнтаў сістэму ведаў аб культуры;
- прасачыць станаўленне і развіццё паняццяў "культура" і "цывілізацыя";
- вызначыць месца і ролі культуры ў цэлым і яе асноўных структурных элементаў у дынаміцы развіцця;
- сфарміраваць у студэнтаў сістэму ведаў аб відах, формах і тыпах культур;
- выявіць ўсеагульныя заканамернасці функцыянавання культуры;
- разгледзець погляды на месца культуры ў соцыуме і ўяўленні аб сацыякультурнай дынаміцы;
- разгледзець гісторыка-культурны асаблівасці культуры і вылучыць дамінантныя каштоўнасці, ідэалы і сэнсы, якія складаюць яе гісторыкакультурную своеасаблівасць;
- сфарміраваць патрэбнасць у захаванні культурна-гістарычнай спадчыны свайго народа ва ўсіх яе формах, імкненне яе памнажаць і перадаваць будучым пакаленням.

У выніку засваення вучэбнай дысцыпліны «Культуралогія» студэнты павінны ведаць:

- марфалогію і функцыі культуры;
- формы праяўлення культуры ў розных сферах грамадскага жыцця;
- характэрныя асаблівасці розных тыпаў культуры, у тым ліку сучаснай айчыннай культуры;
- канцэпцыі дынамікі культуры;
- асноўныя этапы развіцця культуры ў кантэксце сусветнай гісторыі чалавецтва;
- асноўныя культурныя дасягненні пэўных рэгіёнаў і народаў;
- абумоўленасць глабальных праблем сучаснасці станам культуры;
- характар узаемадзеяння культур і тэндэнцыі сучаснага сусветнага культурнага развіцця.

Студэнты павінны ўмець:

- прымяняць атрыманыя ў працэсе вывучэння дысцыпліны культуралагічныя веды ў прафесійнай дзейнасці;
- выкарыстоўваць прынцыпы і метады культуралогіі для ацэнкі розных культурных з'яў і працэсаў;
- асэнсоўваць значэнне культуры як індикатара стану грамадства;
- аналізаваць артэфакты з семіятычнага, аксіялагічнага пунктаў гледжання;
- крытычна ўспрымаць разнастайныя з'явы культуры ў іх суаднесенасці з іншымі сферамі сацыяльнай жыццядзейнасці;
- аргументавана выкладаць свае погляды і меркаванні па праблемах культуры;

– ацэньваць стан, тэндэнцыі і перспектывы развіцця сучаснай культуры;

– прагназаваць, планаваць і ажыццяўляць дзейнасць у галіне культуры.

У адпаведнасці з адукацыйным стандартам вышэйшай адукацыі у выніку вывучэння вучэбнай дысцыпліны «Культуралогія» студэнты павінны развіваць наступныя *універсальныя кампетэнцыі*:

УК-1. Працаваць у камандзе, талерантна ўспрымаць сацыяльныя, этнічныя, канфесійныя, культурныя і іншыя адрозненні.

УК-2. Валодаць гуманістычным светапоглядам, якасцямі грамадзянскасці і патрыятызму

УК-3. Выяўляць фактары і механізмы гістарычнага развіцця, вызначаць грамадскае значэнне гістарычных падзей.

Навучэнцы павінны набыць наступныя *базавыя прафесійныя кампетэнцыі*:

БПК-1. Аналізаваць гісторыка-культурны працэс, разумець заканамернасці фарміравання культурна-творчых характарыстык асобы, ладу думкі і дзейнасці чалавека, які жыве ў гістарычна канкрэтным грамадстве.

БПК-2. Аналізаваць этнакультурную спецыфіку традыцыйнай культуры Беларусі, этнічных працэсаў у Беларусі і ў сучасным свеце.

Метады (тэхналогіі) навучання. Да эфектыўных педагагічных метадык і тэхналогій, якія спрыяюць уключэнню навучэнцаў да пошуку і выкарыстанню ведаў, набыццю вопыту самастойнага рашэння задач, адносяцца: тэхналогіі праблемна-модульнага навучання; тэхналогіі вучэбна-даследчай дзейнасці; праектныя тэхналогіі; камунікатыўныя тэхналогіі (дыскусіі, прэс-канферэнцыі, вучэбныя дэбаты і іншыя актыўныя формы і метады); метады аналізу канкрэтных сітуацый; гульнявыя тэхналогіі. У мэтах фарміравання сучасных сацыяльна-асобасных і сацыяльна-прафесійных кампетэнцый выпускніка ВНУ ў практыку правядзення семінарскіх заняткаў мэтазгодна ўкараюць метадыкі актыўнага навучання, дыскусійныя формы.

Для кіравання навучальным працэсам і арганізацыі кантрольна-ацэначнай дзейнасці выкладчыкам рэкамендуецца выкарыстоўваць рэйтынжавыя, крэдытна-модульныя сістэмы ацэнкі вучэбнай і даследчай дзейнасці студэнтаў, варыятыўныя мадэлі кіруемай самастойнай работы, вучэбна-метадычныя комплексы.

У адпаведнасці з навучальным планам на вывучэнне вучэбнай дысцыпліны «Культуралогія» усяго прадугледжана 110 гадзін, з якіх аўдыторных заняткаў 70 гадзін. Прыкладнае размеркаванне гадзін па відах заняткаў: лекцыі – 56, семінары – 14 для дзённай формы атрымання адукацыі. Рэкамендованая форма кантролю – экзамен.

1. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

1.1 Канспект лекцый

РАЗДЗЕЛ I. ТЭОРЫЯ КУЛЬТУРЫ

1. Уводзіны

Станаўленне культуралогіі як навуковай дысцыпліны.

Фундаментальная культуралогія адносна нядаўна набыла статус сацыяльна-гуманітарнай навуковай дысцыпліны. Але за невялікі адрэзак часу дасягнула сталага ўзроўню развіцця і ўжо характарызуецца пэўнай сістэмнасцю: цесна звязана з сумежнымі прыватнымі навукамі аб культуры (гісторыяй культуры, філасофіяй культуры, сацыялогіяй культуры, культурнай і сацыяльнай антрапалогіяй) і ў сваіх высновах грунтуецца на іх даследаваннях. Гэта дазваляе культуралогіі прэтэндаваць на асэнсаванне шэрагу праблем, якія ў сумежных навуках глыбока не асвятляюцца (як адаптуюцца чалавек, грамадства да пераменлівых умоў існавання, як сябе ўзнаўляюць, якія прычыны і механізмы ўпарадкавання ладу іх жыцця).

Працы, прысвечаныя вывучэнню культуры як асобай формы арганізацыі жыцця чалавека і грамадства, з'явіліся ў Заходняй Еўропы прыкладна ў 50-я гг. XIX ст. У гэты перыяд пачынае фарміравацца самастойная навука, якая даследуе гістарычнае развіццё культуры і ажыццяўляе параўнальны аналіз розных яе тыпаў, вывучае заканамернасці функцыянавання і структурнай арганізацыі, узаемадзеяння з прыроднымі ўмовамі. У канцы XIX ст. ствараюцца кафедры ва ўніверсітэтах і нават цэлыя інстытуты, галоўная задача якіх – вывучэнне культур у гістарычным і структура-функцыянальным аспектах. Для сістэматызацыі, абагульнення канкрэтных эмпірычных даных выкарыстоўваліся розныя метады, прыёмы, ствараліся тэорыі культур, канцэпцыі, якія ўпарадкоўвалі разрозненыя звесткі ў адзіную цэласную карціну.

Да пачатку XX ст. сфарміраваліся розныя кірункі ў вывучэнні культур: эвалюцыянісцкі, дыфузіянісцкі, біялагічны, псіхалагічны, функцыянальны, герменеўтычны і інш. Моцны ўплыў на станаўленне гэтых кірункаў аказалі заходнееўрапейскія вучоныя (Г. Спенсер, Э. Тайлар, А. Басціян, Л. Г. Морган, Ф. Ратцэль, Л. Фрабэніус, Ж. А. Габіно, М. Лацарус, Г. Лебон (Gustave Le Bon), Г. Тард, З. Фрэйд, Г. Рохейм, К. Юнг, Б. Маліноўскі, А. Радкліф-Браўн, Э. Дзюркгейм і інш.). Значны ўклад у развіццё тэорыі культурна-гістарычнага працэсу ўнеслі расійскія навукоўцы гэтага часу (М. Я. Данілеўскі, П. А. Сарокін, М. А. Бярдзьеў, А. А. Патабня і інш.).

Упершыню да навуковага асэнсавання праблем фарміравання айчынай культуралогіі беларускія даследчыкі звярнуліся ў канцы XIX – пачатку XX ст. Пытанні развіцця беларускай культуры закраналіся ў этнаграфічных і фальклорных працах (П. А. Бяссонава, Я. Я. Бароўскага, Я. Ф. Карскага, А. Г. Кіркора, Е. Р. Раманова, М. Я. Нікіфароўскага, І. А. Сербавы, Ю. Ф. Крачкоўскага, П. В. Шэйна, М. І. Каспяровіча, М. А. Федароўскага,

Я. Тышкевіча і інш.), у якіх на аснове комплекснага параўнальна-гістарычнага абагульнення фактычнага матэрыялу абгрунтавана паўставала культурная самабытнасць беларусаў. У другой палове XX ст. з'явіліся даследаванні, у якіх разглядаліся тэарэтычныя асновы, сутнасць, марфалогія культуры (Я. М. Бабосава, Я. Д. Грыгаровіч, Ч. С. Кірвеля, М. І. Крукоўскага, М. А. Мажэйка, А. С. Майхровіча, А. І. Мальдзіса, І. В. Марозава, У. Ф. Мартынава, А. А. Павільча, В. У. Пазнякова, У. П. Скараходава, А. І. Смоліка, Э. А. Усоўскай, І. Я. Шыршова, В. Р. Языковіча, Я. С. Яскевіч і інш. Абапіраючыся на тэарэтычную спадчыну мысляроў мінулых стагоддзяў, сучасныя беларускія культуралагі даследуюць спецыфіку фарміравання нацыянальнай культуры, яе функцыянаванне ва ўмовах трансфармацыйных працэсаў, якія адбываюцца ў XXI ст. У рамках беларускай культуралагічнай школы створаны шэраг прац па гісторыі станаўлення і развіцця культурфіласофскай думкі на землях Беларусі.

Паходжанне тэрміна «культуралогія» пачынаецца з выказвання амерыканскага культурантраполага Леслі Элвіна Уайта (1900–1975) у яго працы «Навука аб культуры» (1949). Ён азначыў культуралогію як самастойную навуку ў комплексе грамадскіх навук, вылучыўшы яе з антрапалогіі. Лічыў, што культуралогія вывучае не ўзаемадзеянне індывідаў (як сацыялогія), а элементы культуры (напрыклад, міфалогію, мастацтва, філасофію). Сцвярджаў, што менавіта культура, якая дае людзям пачуццё ўпэўненасці ў сваіх сілах, сэнс жыцця, надзяляе духоўнымі сіламі для падтрымання жыццядзейнасці, у той жа час стварае ў іх ілюзію усемагутнасці, усёведання – адсюль знішчэнне прыроды, спустошванне цэлых мясцовасцяў, забруджванне прыроднага асяроддзя, узаемае масавае вынішчэнне людзей. Амерыканскі культурантраполаг прапаноўваў аналізаваць феномены культуры з пункту гледжання наступных падыходаў: гістарычнага (вывучэнне гісторыі пэўнай з'явы), функцыянальнага (вывучэнне прыкмет з'явы), эвалюцыйнага (вывучэнне часовай паслядоўнасці формаў з'явы).

Культуралогія як комплексная гуманітарная навука фарміравалася на стыку гісторыі, філасофіі, сацыялогіі, псіхалогіі, антрапалогіі, этналогіі, мастацтвазнаўства, семіётыкі, лінгвістыкі, інфарматыкі ў мэтах адзінай задачы: сінтэзуючы і сістэматызуючы даныя гэтых навук, вывучаць адпаведныя *праявы культуры* як сутнасныя характарыстыкі чалавека, грамадства, формы і спосабы іх жыццядзейнасці. Структура культуралогіі, яе метады, адносіны да тых ці іншых галін навуковых ведаў да гэтага часу застаюцца прадметам дыскусій вучоных. Тым не менш сёння культуралогія ўключана ў агульную сістэму ведаў і займае ў ёй строга вызначанае месца, мае ўласны прадмет даследавання і канкрэтныя метады. Да пачатку XXI ст. сфарміраваліся пэўныя галіны культуралагічных ведаў: гісторыя культуры, гісторыя культуралагічных тэорый, філасофія культуры, тэорыя культуры, сацыялогія культуры, эканоміка культуры, культурная антрапалогія, педагогічная культуралогія, культураметрыя – на стыку культуры,

прыкладной матэматыкі і статыстыкі; інш. Прадметным полем культуралогіі з'яўляецца тэарэтычнае пазнанне феномена культуры, распрацоўка катэгорыяльнага апарату і метадаў даследавання, якія разглядаюцца вучонымі адпаведна з выдзеленымі імі ў сусветнай гісторыі эпохамі – Антычнасцю, Сярэднімі вякамі, Новым часам. Трохчленная перыядызацыя ўведзена ў навуковы ўжытак нямецкім прафесарам універсітэта ў Гале Хрыстафорусам Келарыусам у яго падручніку па ўніверсальнай гісторыі – 1685 год.

Перш чым перайсці да разгляду культуралагічнага аспекту кожнай з эпох, трэба заўважыць наступнае. Дадзеная перыядызацыя – агульнапрынятая і выкарыстоўваецца да нашых дзён. Адзінай думкі наконт выбару дат для абазначэння межаў кожнай эпохі сярод навукоўцаў няма – для розных краін у залежнасці ад узроўню цывілізацыйнага развіцця яны будуць розныя, бо, як слушна заўважыў вядомы расійскі культуралаг А. Гурэвіч, перыядызацыя – паняцце не столькі храналагічнае, колькі змястоўнае. І па-другое. Таксама трэба мець на ўвазе, што да апошняга часу вучоныя пераважна даследавалі праявы высокай культуры, якая суадносіцца з інтэлектуальнай элітай. Зараз больш увагі звяртаецца і на нізавыя (фальклорныя) формы культуры, якія доўгі час (да XIX ст.) дамінавалі ў жыцці еўрапейскага грамадства, але былі, па словах расійскага культуралага А. Гурэвіча, «культурай бязмоўнай большасці»; яны актуальныя для сучаснай культуралогіі.

Тэма 2. Узнікненне і развіццё культуралагічных ведаў на розных этапах існавання грамадства *(1 гадзіна)*

План лекцыі:

2. Асэнсаванне сутнасці культуры ў антычным грамадстве.
3. Уяўленні аб прызначэнні культуры ў грамадскай думцы Сярэднявечча.
4. Рэнесансна-гуманістычныя ідэі мысліцеляў і асветнікаў эпохі Адраджэння.
5. Паглыбленне поглядаў на культуру ў перыяд Асветніцтва.
6. Асэнсаванне ідэі культуры як падмурка гуманітарных навук у індустрыяльным грамадстве.
7. Трактоўка сутнасці культуры ў XX–XXI стст.

Мэта лекцыі: на аснове аналізу навуковых прац мысліцеляў папярэдніх эпох паказаць шматвектарнасць уяўленняў аб сэнсе, сутнасці і функцыях культуры.

2. Асэнсаванне сутнасці культуры ў антычным грамадстве

Уся гісторыя культуралагічнай думкі ўяўляе сабой непарыўны працэс спасціжэння духоўнага вопыту чалавецтва, вытокі якога вучоныя звязваюць з цывілізацыямі старажытных этнасаў. Этымалогія паняцця «культура»

ўзыходзіць да часоў Антычнасці – Старажытнай Грэцыі і Старажытнага Рыма.

Старажытнагрэчаская цывілізацыя была першай з усіх вядомых высокаразвітых цывілізацый на еўрапейскім кантыненте, храналагічна і гістарычна суадносіцца з IX ст. да н. э. – V ст. н. э. Гэтаму параўнальна невялікаму адрэзку гістарычнага часу і адпавядае антычная культура.

Антычная культура ахоплівае ўсе гістарычныя формы быцця: палітыку і права, міфалогію і рэлігію, філасофію і мастацтва.

Слова cultura (лац.) тады адлюстроўвала меру ўдзелу чалавека ў асваенні прыроды. Да XVII ст. такое разуменне культуры ўжывалася для вызначэння ўплыву чалавека на навакольнае асяроддзе, для выяўлення тых вынікаў, якіх дасягнуў чалавек у авалоданні прыродай. Культура Антычнасці – складаная і багатая з’ява, шматграннасць якой у значнай ступені абумоўлена своеасаблівасцю культур асобных дзяржаў-полісаў (поліс – антычны горад з навакольнымі землямі); полісы з’яўляліся не толькі палітычнымі і эканамічнымі цэнтрамі, але і асяродкамі духоўнай і матэрыяльнай культуры.

Фарміраванне культуралагічных ведаў адбывалася на грунце антычнай філасофіі – вышэйшага дасягнення старажытных грэкаў і рымлян. Іх філасофія асэнсоўвала не толькі культурны вопыт Грэцыі і Рыма, але і досвед усяго тагачаснага рэгіёна, абмежаванага Міжземнамор’ем, і мела на той час высокую ступень усеагульнасці. У антычны перыяд ужо адбываецца па-ступовае зніжэнне першабытнай ролі міфа, крызіс міфалагічнага светасузірання. Міфалагічныя сюжэты ў пэўнай ступені набываюць сімвалічную, умоўную, паэтычную форму. У суб’ектаў антычнай культуры ўзмацняецца этычны аспект светаразумення. Цытаты шэрагу антычных літаратараў нярэдка групуваліся ў разнастайныя зборнікі.

Сцісла можна абазначыць наступныя рысы духоўнага жыцця гэтага старажытнага часу:

- політэізм (мнагабоства) – у вераванні;
- натуралізм, прадметны свет – у светабачанні;
- геданізм (ст.-грэч. – асалода, уцехі) – жыццёвы прынцып;
- апора на логіку, назіранне – у навуцы.

Антычныя аўтары выказалі мноства цікавых думак наконт прыроды гісторыка-культурнага прагрэсу і рэгрэсу, фактараў, якія абумоўліваюць паходжанне і разнастайнасць культур, аб карысці міжкультурных камунікацый і інш.

У прыватнасці, прыклады з вучэнняў філосафаў са старажытнагрэчаскага горада Мілета (мілецкая школа – на мяжы VII–VI стст. да н. э.). Філосаф і матэматык *Фалес* прытрымліваўся ідэі аб тым, што ўсё існае ўтварылася з вады. На яго думку, наша Зямля падобная на востраў, які плавае ў акіяне вады. Ён унёс уклад у станаўленне і развіццё астраноміі, матэматыкі, умеў прадказваць сонечныя зацьменні, вызначыў перыяд сонцастаянняў і раўнадзенстваў, адкрыў некаторыя сузор’і і зоркі, увёў каляндар з 360 дзён і 12 месяцаў. *Анаксімандр*, вучань Фалеса, прытрымліваўся меркавання, што

першаасновай усяго з'яўляецца так званы «апейрон» (бясконцае, вечнае, нязменнае), па яго ўяўленні – першаснае рэчыва. *Анаксімен*, вучань Анаксімандра, сцвярджаў, што першаасновай усяго існага ёсць паветра, якое вечна рухаецца і нараджае ўвесь матэрыяльны свет.

Новую парадыгму ў светабачанні прапаноўваў *Дэмакрыт*, першы паслядоўны матэрыяліст. Ён сцвярджаў, што Сусвет складаецца з атамаў і пустаты, у якой атамы рухаюцца; што яны вечныя, непадзельныя і непранікальныя. Паводле *Дэмакрыта*, атамы ўтвараюць усе прадметы матэрыяльнага свету.

Найвышэйшага ўзроўню свайго развіцця старажытнагрэчаская філасофія дасягнула ў класічны перыяд, які прыблізна прыпадае на перыяд ад другой паловы V да канца IV ст. да н. э. Найбольш знакамітыя і вядомыя філосафы таго часу – *Сакрат*, *Платон*, *Арыстоцель*. *Сакрат* быў адным з родапачынальнікаў дыялектыкі. Ён першым у антычнай філасофіі сканцэнтраванаў увагу не на пытаннях пазнання прыроды, а на праблемах чалавечага жыцця, пазнання чалавекам самога сябе, а таксама добра, зла, справядлівасці, маральнасці. *Платон*, які быў вучнем *Сакрата*, з'яўляецца стваральнікам аднаго з вядучых напрамкаў у філасофіі – аб'ектыўнага ідэалізму. У адпаведнасці з яго вучэннем, увесь свет падзяляецца на дзве часткі: звычайны, паўсядзённы свет, што ўспрымаецца органамі пачуццяў, і нябачны свет існасцяў (асобных ідэй і Вечнай, Абсалютнай Ідэі ці, інакш кажучы, Бога), які можа спасцігнуць толькі таленавіты чалавек-мастак у стане інтэлектуальнага ўздыму, творчага натхнення. Звычайны чалавек прызнае існаванне толькі першага, бачнага, свету, у той час як філосафу-інтэлектуалу ўласцівы ўнутраны зрок, перад якім паўстае нябачная рэальнасць, яму дораны моманты азарэння, калі адкрываецца ісціна.

Арыстоцель быў заснавальнікам другога важнага кірунку філасофскай думкі – эмпірызму (грэч. – вопыт), які пачуццёвы вопыт прызнае крыніцай ведаў. Працы *Арыстоцеля* ахопліваюць практычна ўсе галіны тагачасных ведаў: філасофію, фізіку, біялогію, логіку, геаграфію, псіхалогію, анатомію, фізіялогію, заалогію, геалогію, астраномію, этыку, эстэтыку, тэалогію, паліталогію, педагогіку, эканоміку, паэтыку, рыторыку і інш. Знакамітым філосафам у вучэнні аб трагедыі распрацавана канцэпцыя катарсісу (грэч. – узвышэнне, ачышчэнне, аздараўленне). Паводле гэтай тэорыі, катарсіс з'яўляецца найвышэйшай мэтай мастацтва. Па *Арыстоцелю*, трагедыя выклікае пачуццё спачування і дапамагае чалавеку ачышчаць, узвышаць душу, перажываць стан «бяскрыўднай радасці», пераадольваць свае слабасці, дрэнныя схільнасці і якасці, надае душы высакароднасці. Яго філасофія аказала надзвычай моцны ўплыў на далейшае развіццё сусветнай філасофскай думкі.

У антычным грамадстве ўпершыню сфарміраваліся адносіны да чалавека як да «меры ўсяго існага», вышэйшай сапраўднай каштоўнасці. Галоўнымі ідэаламі антычнай цывілізацыі былі патрыятызм, вернасць грамадзянскаму абавязку, ушанаванне багоў, павага да продкаў. У антычнай культуры

знайшлі падрабязную распрацоўку такія актуальныя і вядомыя сёння паняцці і тэрміны, як грамадзянская свабода і раўнапраўе, грамадзянскі доўг, гарманічнае развіццё асобы.

Можна сказаць, да сённяшніх дзён у асноўных рысах дайшла старажытнагрэчаская сістэма адукацыі і выхавання. У антычную эпоху былі створаны практычна ўсе асноўныя існуючыя сёння жанры літаратуры: ідылія, трагедыя, камедыя, ода, элегія, сатыра, эпіграма, байка і інш. Антычная міфалогія і літаратура на працягу многіх стагоддзяў з'яўляюцца невычэрпнай крыніцай натхнення паэтаў, пісьменнікаў, мастакоў, кампазітараў.

«Грэка-рымская культура, – адзначаў англійскі гісторык, класік так званага цывілізацыйнага падыходу да чалавечай гісторыі Арнольд Тойнбі, – разлілася ў свой час па Старым Свеце нічуць не менш шырока, чым наша заходняя ў цяперашні час. Уздзеянне грэчаскай культуры на свет у перыяд з IV ст. да н. э. і пазней было такім жа рэзкім, як і ўздзеянне сучаснай заходняй культуры з XV ст. да нашых дзён».

Падзел Рымскай імперыі на дзве часткі (Заходнюю і Усходнюю), полісныя міжусобіцы, пашырэнне геданізму (імкнення да асалоды, уцех), асабліва сярод вышэйшых колаў, і нашэсце варвараў, як у арміі, так і ва ўладных структурах, выклікалі заняпад Антычнасці і фарміраванне новых рыс грамадства, якое пасля назавуць Сярэднімі вякамі. Заўважым, што паняцце «варвары» паходзіць ад старажытна-грэчаскага *barbaros* (нягрэчаскі, чужаземец). У новыя часы варварамі сталі зваць народы, якія ўрываліся ў межы Рымскай імперыі, размаўлялі на незнаёмых мясцовым жыхарам мовах і былі значна ніжэй у культурным плане.

3. Уяўленні аб прызначэнні культуры ў грамадскай думцы Сярэднявечча

Сярэднявечча – назва эпохі паміж Старажытнасцю (Антычнасцю) і пераходным да эпохі Новага часу – Адраджэннем; у еўрапейскай гісторыі ахоплівае ўмоўна, пра што гаварылася ў пачатку лекцыі, перыяд ад V да XV ст., але для кожнай краіны даты будуць розныя. Гэта паняцце ўведзена ва ўжытак італьянскімі гуманістамі часоў Адраджэння (XV–XVI стст.); першым яго ўжыў Флавія Бьёнда, які назваў перыяд пасля падзення Заходняй Рымскай імперыі *ævum medium* – сярэдні век. Яны імкнуліся супрацьпаставіць свой час папярэднім стагоддзям, у якія, на іх думку, адбыўся заняпад культуры, што ўзнікла на руінах Рымскай імперыі.

Пасля таго, як старажытнагерманскія плямёны готаў і вандалаў заваявалі Рым, тры сілы сутыкнуліся ў барацьбе. Першая – гэта традыцыі старэючай грэка-рымскай культуры. Яны засталіся ў нямногіх культурных цэнтрах, дзе яшчэ існавала жыццё ў антычных храмах, бібліятэках і майстэрнях. Зберагалі гэтыя традыцыі высокаадукаваныя людзі, але авалодаць новымі ідэямі, што маглі б заваяваць шырокае прызнанне на аснове элінізму, яны ўжо не маглі. Калі б гэтая сіла, тым не менш, змагла выстаяць, тады вектар далейшага культурнага жыцця Еўропы быў бы звернуты ў мінулае, да старажытных

каштоўнасцяў. Другой сілай выступіў дух варварства, які неслі ў сабе заваёўнікі Рыма готы і вандалы, розныя варварскія народы, што сяліліся на абшарах Рымскай імперыі. Ідэалы і каштоўнасці антычнага свету (грамадзянская свабода і раўнапраўе, грамадзянскі доўг, гарманічнае развіццё асобы) былі ім незразумелыя. Духоўна бедная культура варварскіх народаў не магла пераможна супрацьстаяць больш развітым формам духоўнага жыцця рымлян.

Хрысціянства было трэцяй і самай моцнай з усіх сіл, якія характарызавалі культурнае жыццё Еўропы паслярымскага перыяду. Менавіта Каталіцкі касцёл стаў спадкаемцам Рымскай імперыі пасля яе заняпаду.

Хрысціянства выконвала функцыі аднаго з найважнейшых інстытутаў культуры, стала дамінантай духоўнага жыцця сярэднявечнага грамадства, якое мацвалася адзінствам вернікаў, іх духоўна-маральных пошукаў. У гэтых умовах прыроду маральнага ідэалу можна ўявіць як адзінства Божае Веры, Надзеі і Любоўі.

Сутнасць культуры любой эпохі перш за ўсё адлюстроўваецца праз уяўленні чалавека аб самім сабе, сваіх мэтах, магчымасцях, інтарэсах. У сярэднявечнай культуры гэтыя ўяўленні шмат у чым фарміравалі дзеячы царквы. Яны імкнуліся грамадскія адносіны тлумачыць на прыкладзе адносін чалавека і Бога. Падпарадкаванне, пакорлівасць становяцца галоўнымі каштоўнасцямі грамадскага жыцця, якія прапаведуе хрысціянскае духавенства. Яно ідэйна апраўдвае саслоўную арганізацыю грамадства, яго іерархічнасць, калі кожны чалавек ведае сваё месца ў ім і жыве ў строгай адпаведнасці з гэтым парадкам размяшчэння сацыяльных груп.

Сцісла абазначым асноўныя рысы духоўнага жыцця сярэднявечнай Еўропы:

- монатэізм (адзінабоства) – у вераванні;
- духоўнасць, унутраны свет чалавека – у светабачанні;
- аскетычны ідэал – жыццёвы прынцып;
- кніжныя веды з апорай на Біблію, на рэлігійную дактрыну – у навуцы.

Для зручнасці параўнаем з Антычнасцю:

- політэізм (мнагабоства);
- натуралізм, прадметны свет;
- геданізм (ідэал – асалода, уцехі);
- пазнанне з апорай на логіку, назіранне.

Такім чынам, галоўнай рысай духоўнай культуры Сярэднявечча з'яўляецца яе рэлігійнасць. Яна выступае як новая светапоглядная аснова свядомасці чалавека, запыт на святое, чыстае жыццё, які ўзнікае ў чалавека, стомленага цялеснай грахоўнасцю позняй рымскай Антычнасці. Менавіта на светапоглядным падмурку хрысціянства ўзніклі культура і філасофская думка на раннесярэднявечных землях Еўропы. Хрысціянская духоўнасць, пазбаўленая саслоўных абмежаванняў, пашырылася на ўсе сферы жыцця. Асветнікі гэтай эпохі імкнуцца да філасофскага асэнсавання духоўнага і мірскага. Маральны пафас «жыцця дзяцей Божых у Хрысце» дастаткова

хутка пранікае ў еўрапейскую літаратуру і набывае прыкметы ўстойлівай нацыянальнай традыцыі, вызначае яе ўзнёслы ўнутраны духоўны пафас.

Культурныя кантакты еўрапейскіх этнасаў значна ўзмацніліся пасля прыняцця дзяржавамі хрысціянства. Распаўсюджанне хрысціянства паклала пачатак працягламу перыяду панавання новага светапогляду, які абвясціў прынцыпова новае ў параўнанні з язычніцкім уяўленне аб сутнасці быцця, гісторыі, чалавеку, яго месцы ў свеце, адносінаў да сябе і іншых людзей («Бог ёсць мера ўсіх рэчаў, і мера найвышэйшая», – яшчэ ў політэічнай Антычнасці напісаў Платон).

З прыходам хрысціянства на архаічныя на той час беларускія абшары пачаліся працэсы іх далучэння да еўрапейскай культурнай прасторы. Звязаныя яны найперш з асветнай дзейнасцю манахіні і ігуменні праваслаўнага манастыра Еўфрасінні Полацкай (перапісвала і перакладала з іншых моў кнігі, адчыняла школы і скрыпторыі (спецыяльныя майстэрні для перапісвання кніг), магчыма, спрыяла заснаванню бібліятэкі Сафійскага сабора), з пашырэннем пісьмовага слова ў асобе мысляра, царкоўнага дзеяча, пісьменніка Кірылы Тураўскага, які напісаў «навукі на тэмы Евангелля і прарокаў, казанні на Гасподнія святы і шмат іншых твораў, карысных для душы», у асобе пачынальніка старабеларускай палемічнай публіцыстыкі Клімента Смаляціча (захаваўся толькі адзін твор – «Пасланне Фаме прэсвітэру»). Гэта былі асобы ў шэрагу самых адукаваных у Еўропе. Спашлёмся на словы аўтарытэтнага гісторыка, пісьменніка У. Арлова: «Ці чытала Ефрасіння працы Арыстоцеля, Платона і іншых антычных аўтараў? Пытанне застаецца адкрытым, але на яго можна даць і станоўчы адказ, бо сучаснік асветніцы Клімент Смаляціч у сваім “Пасланні Фаме прэсвітэру” зарэкамендаваў сябе знаўцам антычных філосафаў».

4. Гуманістычныя ідэі мысляроў і асветнікаў эпохі Адраджэння

У гісторыі культуры Еўропы тэрмін «адраджэнне» (італ. Rinascimento, гі – ізноў, нанова і nasci – народжаны) для характарыстыкі эпохі XIV–XVI стст. быў уведзены яе сучаснікамі – італьянскімі гуманістамі (у значэнні назвы гістарычнага перыяду ўжыты французскім гісторыкам XIX ст. Жулем Мішле). Генетычна звязаны з рэлігійна-этычным паняццем «аднаўленне», гэты тэрмін набывае ў адносінах азначанага перыяду сэнс: аднаўленне жыццёвых сіл культуры, літаратуры, мастацтва, навукі пасля часоў поўнай хрысціянскай пакорлівасці і заняпаду творчага, зямнога пачатку ў Сярэднявекі.

Эпоха Адраджэння – перыяд у гісторыі культуры Заходняй і Цэнтральнай Еўропы XIV–XVI стст., асноўным зместам якога было станаўленне новай, «зямной» па сваёй сутнасці карціны свету, кардынальна адрознай ад сярэднявечнай. Новая карціна свету знайшла ўвасабленне ў гуманізме (павага да чалавека, яго правоў і свабод), вядучай ідэйнай плыні эпохі, і натурфіласофіі (разглядае прыроду ў цэласці ў адрозненне ад прыродазнаўчых навук, якія падзяляюць прыроду на часткі і вывучаюць кожную сваю: біялогія –

жыццё арганізмаў, астраномія – нябесныя целы і г. д.). Будаўнічым матэрыялам для новай культуры паслужыла Антычнасць, якая праз эпоху Сярэднявечча «адраджалася» да новага жыцця, адсюль назва эпохі – «Адраджэнне», або па-французку «Рэнесанс». У эпоху Адраджэння новая, рэнесансная культура суіснавала з культурай позняга Сярэднявечча, што асабліва характэрна для краін, якія знаходзіліся на поўнач ад Італіі і Альп. Гэты перыяд у гісторыі еўрапейскай культуры адметны рухам культурных інтарэсаў са сферы вышэйшага (нябеснага) Сусвету, сакральнага да матэрыяльных праяў жыцця і стварэннем культуры антрапацэнтрызму (ад грэч. *anthropos* – чалавек) (па словах антычнага Пратагора: «Чалавек ёсць мера ўсіх рэчаў»). Эпоха Адраджэння характарызуецца ўсплёскам мастацкай творчасці, у першую чаргу пластычнага мастацтва (жывапіс, скульптура), з'яўленнем нацыянальных моў на аснове царкоўнай латыні і мясцовых народных гаворак, станаўленнем нацыянальных дзяржаў на аснове феадальных уладанняў, эканамічным развіццём, а на яго грунце развіццём гарадоў, духоўнай секулярызацыяй (вызваленнем ад царкоўнага кантролю) і ростам індывідуалістычных тэндэнцый у грамадскім жыцці (індывідуальнай свабоды, перавагі інтарэсаў асобы). У гэты час наглядалася актыўнае ўзбагачэнне рэнесанснай культуры нацыянальнымі рысамі.

На развіццё грамадства аказаў уплыў пратэстанцкі рэфармісцкі рух XVI ст. (лютэран, кальвіністаў, цвінгліянцаў – па прозвішчах тэолагаў: саксонца Марціна Лютэра, француза Жана Кальвіна, швейцарца Ульрыка Цвінглі) супраць дагматаў каталіцкай царквы, культу святых, пышнасці абрадаў, супраць духавенства і манаства за прастату, сціпласць рэлігійнага жыцця, маленне на роднай мове, за тое, каб кожны чалавек найперш дбаў пра якасць сваёй працы, удасканалваўся ў сваім майстэрстве, арыентаваўся на ідэі першахрысціянства, апісаныя ў Бібліі. Гэты рух атрымаў назву – Рэфармацыя. Распачатая ў сваю абарону каталіцкай царквой Контррэфармацыя асудзіла рэфарматараў, стварыла для барацьбы з імі ордэн езуітаў. Але прынятыя касцёлам пэўныя меры па сваім абнаўленні не зверглі пратэстантызм, і канфесійнае размежаванне замацавалася да нашых дзён.

У заходнееўрапейскім рэфармацыйным супрацьстаянні цягам у 100 гадоў удзельнічалі, адзначае гісторык А. Грыцкевіч, тры сацыяльныя слаі: бюргерска-буржуазны, сялянска-плебейскі і каралеўска-княскі. На беларускіх землях найбольш распаўсюдзіўся кальвінізм, прыхільнікамі якога былі, у адрозненне ад Заходняй Еўропы, прывіляваныя слаі: магнаты, частка дробнай і сярэдняй шляхты, якія выступалі супраць і каталіцкай, і праваслаўнай цэркваў, абараняючы такім чынам незалежнасць Вялікага Княства Літоўскага ад памкненняў, з аднаго боку, каталіцкай Польскай Кароны, з другога – праваслаўнай Маскоўскай дзяржавы.

У барацьбе за паству шырыўся прапаведніцкі, выхаваўчы рух (і каталіцкай, і праваслаўнай цэркваў): адкрываліся школы, друкарні, рабіліся пераклады Святога Пісання, выдаваліся падручнікі для школ, катэхізісы для царквы. Пачалі працу Віленскі, Полацкі, Нясвіжскі езуіцкія калегіумы;

ствараліся пратэстанцкія вучэльні, праваслаўныя брацтвы; адчыняліся школы, тыпаграфіі, шпіталі. Гэты час на беларускіх землях называюць залатым векам. Тагачаснае культурнае жыццё азнаменавана дзейнасцю асветнікаў Францыска Скарыны, Міколы Гусоўскага, Яна Вісліцкага, Лаўрэнція Зізання, Андрэя Рымшы. Былі створаны «Летапіс Аўраамкі» (2-я палова XV ст.), «Хроніка Быхаўца» (XVI ст.), «Хроніка ВКЛ, Рускага і Жамойцкага» (1520-я гг.), «Летапіс вялікіх князёў літоўскіх» (1420-я гг.), зборнікі законаў – «Судзебнік Казіміра IV» (1468 г.), «Статуты ВКЛ» (1529, 1566, 1588 гг.).

Такім чынам, характар філасофска-этычных поглядаў гуманістаў гэтай эпохі выявіўся ў сінтэзе хрысціянскіх, антычных і рэнэсансна-гуманістычных ідэй. Яны разглядалі і вырашалі пытанні сэнсу жыцця, духоўнага свету, маралі, годнасці асобы, агульнага і індывідуальнага добра. Духоўнае не выдзелена як нешта рэфлектуючае, г. зн. як аналіз сваіх думак, перажыванняў, хутчэй, выступае як цэльныя адносіны да свету з мерай хрысціянскай дабрыні і прыгажосці.

5. Новы час: погляды на культуру ў перыяд Асветніцтва

Рэфармацыя была зародкам культуры новага тыпу. Яна праклала шлях да пераасэнсавання ролі царквы ў грамадстве, у прыватнасці прыпадабнення царквы (папства) дзяржаве. Пратэстантызм самім фактам свайго існавання сцвердзіў магчымасць рознага разумення Святога Пісання. Духоўная атмасфера ў грамадстве пачала мяняцца. Манаполія царквы на пасрэдніцтва ў стасунках чалавека з Богам абрушвалася, пратэстантызм сцвярджаў, што чалавек сам, без святара-пасрэдніка, можа ладзіць сувязь з Богам.

Контуры еўрапейскай культуры Новага часу сталі праступаць у XVII ст. Былі закладзены асновы навуковага прыродазнаўства. Знакамітыя мысляры Новага часу (англійскія – Фрэнсіс Бэкан, Томас Гобс, французскія – Рэнэ Дэкарт, нідэрландскія – Бенедыкт Спіноза, нямецкі – Готфрыд Вільгельм Ляйбніц (Лейбніц) і інш.) вызвалілі філасофію ад схаластыкі, разгляду ідэй філасофіі на грунце хрысціянскіх канонаў. «Толькі розум можа быць крыніцай ведаў», – пісаў Ляйбніц. Асновай філасофскага пазнання для іх сталі не дагматы царквы, а розум, які абапіраўся на логіку і факты.

Еўрапейская культура, назаўжды захаваўшы свае хрысціянскія карані, хрысціянскія каштоўнасці і ідэалы, з цягам часу спарадзіла на іх грунце дух лібералізму і нават атэізму. Хрысціянская рэлігія засталася важнейшым фактарам духоўнага жыцця грамадства, але яе манапольнае панаванне над усёй культурай заканчвалася. Еўрапейская культура станавілася свецкай.

З Новага часу бярэ пачатак і другая асаблівасць еўрапейскай культуры – яе шматнацыянальнасць, шматмоўнасць. Сярэднявечная латынь саступіла месца нацыянальным мовам, гэта, з аднаго боку, узбагаціла еўрапейскую культуру традыцыямі і вопытам народнай творчасці, а з другога – зрабіла дасягненні культуры больш даступнымі для народаў Еўропы і, такім чынам, спрыяла развіццю агульных рыс. Еўрапейская культура ў сваёй шматнацыянальнай,

шматмоўнай разнастайнасці дзякуючы агульным рысам заставалася адзінай. У краінах Еўропы фарміруюцца арыгінальныя мастацкія школы і літаратурныя плыні, у якіх па-рознаму знаходзяць выражэнне мастацкія стылі таго часу – барока (пышны, вытанчаны стыль) і класіцызм (антычная класіка як дасканалы ўзор).

Кантакт і ўзаемадзеянне культур – адна з важнейшых умоў культурнага прагрэсу, які вывееў Еўропу ў Новы час на лідзіруючае месца ў свеце.

XVII–XVIII стст. – гэта гістарычная эпоха, на працягу якой культура заходнееўрапейскіх краін набыла тыя рысы, што вылучылі Еўропу з астатняга свету, а еўрапейскую культуру ў асобы тып культуры, з асаблівым сацыякультурным светам, аб’ядноўваючым краіны Еўропы і аддзяляючым ад Іншых.

У XVIII ст. у еўрапейскай культуры прыкметна ўзмацніўся свецкі пачатак. Важную ролю пачала адыгрываць філасофія. XVIII стагоддзе – гэта час эпохі Асветніцтва; яго нярэдка называюць «стагоддзем філасофіі» – яна заняла адно з вядучых месцаў у духоўным жыцці грамадства. Сфарміраваўся своеасаблівы тып філосафа-асветніка, у якім адначасова сумяшчаліся асобныя рысы як філосафа, так і звычайнага асветніка, а нярэдка і пісьменніка, грамадскага дзеяча. Да ліку найбольш знакамітых і папулярных адносяцца французскія філосафы-асветнікі Вальтэр, Ж.-Ж. Русо, Д. Дзідро, Ш. Мантэск’ё і інш. Аснову іх канцэпцый склалі паняцці «натуральнага стану», «натуральнага права», «грамадскага дагавору», «прыроды чалавека», розуму, прагрэсу. Паводле гэтых тэорый, эвалюцыя чалавецтва пачалася з «натуральнага стану» (які, лічылі, характэрны для жыцця чалавека ў часы паршабытнага грамадства), заснаванага на «натуральным праве», якое, у сваю чаргу, адпавядала «прыродзе чалавека». Асветнікі разглядалі «прыроду чалавека» ў якасці своеасаблівай сукупнасці такіх псіхалагічных якасцяў і маральна-духоўных каштоўнасцяў – свабода, роўнасць, братэрства, любоў, міласэрнасць, справядлівасць, – якія ўласцівы толькі чалавеку і выдзяляюць яго з жывёльнага свету. Названыя якасці з’яўляюцца натуральнымі, бо яны нараджаюцца разам з чалавекам і адначасова выступаюць яго неад’емнымі натуральнымі правамі. Без іх і без права на іх чалавек перастае быць сапраўдным чалавекам.

Аднак, лічылі філосафы-асветнікі, гэтыя правы з самага свайго пачатку парушаліся з-за саперніцтва між людзьмі і недахопу любові ў грамадстве. Яны прапаноўвалі такое новае грамадства, калі ў ім расквітнеюць свабода, роўнасць, справядлівасць, братэрства. На шляху да «светлай будучыні» бачылі дзве галоўныя перашкоды: дэспатызм (найперш у форме абсалютнай манархіі) і абскурантызм (крайне негатыўнае стаўленне да асветы і навукі).

На думку філосафаў, да ліку асноўных сродкаў уладкавання новага грамадства адносіліся адукацыя і выхаванне, а галоўнай прычынай чалавечых няшчасцяў было невуцтва. Таму надзвычай важная роля надавалася імі навучанню, выхаванню людзей, іх асвеце і ў гэтай сувязі – асветнай асобе кіраўніка дзяржавы – «гасудара-філосафа», «мудраца на троне». Асветнікі

распрацавалі таксама канцэпцыю правоў чалавека. Яе асноўныя ідэі знайшлі адлюстраванне ў знакамітай «Дэкларацыі правоў чалавека і грамадзяніна» 1789 г., якая была прынята ў пачатку Вялікай французскай рэвалюцыі. У дадзенай дэкларацыі неад’емнымі правамі чалавека былі абвешчаны свабода асобы, слова, сумлення, зафіксавана роўнасць усіх людзей перад законам і права чалавека на барацьбу супраць прыгнечання.

Разам з філасофіяй найлепшым увасабленнем магчымасцяў чалавечага розуму лічылася навука – веды аб рэчаіснасці. Цягам XVIII ст. яна ў розных краінах свету развівалася надзвычай хутка. У сферы мастацкай культуры асноўнымі стылямі па-ранейшаму заставаліся *барока* і *класіцызм*. Аднак узніклі і новыя стылі: *ракако* (як працяг барока, але з большай увагай у дэкоры да міфалогіі, эратычных сітуацый, асабістага камфорту, у жывапісе – пастушыныя ідыліі і вясковыя радасці, у літаратуры – фрывольнасць, гулівасць) і *сентыменталізм* (не грамадзянскія, а «натуральныя» пачуцці, эмоцыі кожнага чалавека, яго ўнутраны свет, пошук ідэальнай, «натуральнай», асобы; папярэднічаў рамантызму). У эпоху Асветніцтва мастацтва стала (у параўнанні з папярэднім перыядам) больш лёгкім, вытанчаным. У мастацкай культуры ўзмацнілася своеасаблівая цяга да геданізму, пачуццёвага задавальнення.

Мысляры эпохі Асветніцтва тэрміну «культура» надаюць каштоўнасцю афарбоўку. Культуролагі прытрымліваюцца думкі, што тэрмін «культура» ў якасці самастойнага паняцця быў упершыню ўжыты ў XVII ст. нямецкім правазнаўцам С. Пуфендорфам (1632–1694). Ён лічыў культурай стан грамадства, супрацьлеглы «натуральнаму», прыроднаму. Культура, на яго думку, – усё тое, што існуе дзякуючы чалавеку і яго дзейнасці. Ж.-Ж. Русо разглядаў культуру як самастойную з’яву сацыяльнага жыцця, якая заслугоўвае і патрабуе навуковага даследавання. Так, Русо трактаваў культуру як нешта, што аддаляе чалавека ад натуры, некранутай прыроды. Культура, на думку асветніка, – асабліва ў форме навукі – вораг усяго, што ёсць у чалавеку прыроднага, духоўнага, натуральна прыгожага.

У наступным, XVIII, стагоддзі ідэя культуры была больш грунтоўна распрацавана нямецкім асветнікам І. Г. Гердэрам. «Родавае жыццё» чалавецтва, па меркаванні Гердэра, заключаецца ў тым, што кожны асобны індывід мноствам ніцяў звязаны з іншымі людзьмі, залежыць ад іх. У сваёй працы «Ідэі да філасофіі і гісторыі чалавецтва» філосаф адзначае, што гэта сувязь выразна праяўляецца ў адукацыі і выхаванні. Названы працэс, які ўяўляе сабой як бы другое нараджэнне чалавека, і ёсць культура, лічыць Гердэр. Дзякуючы культуры, сцвярджае філосаф, чалавек не выключаецца з прыроды, а стварае яе вышэйшае і заключнае звяно. Гердэр трактаваў культуру як ступень удасканалення чалавека, і перш за ўсё ступень развіцця навук і асветы. У яго канцэпцыі, па сутнасці, культура разглядаецца як змест, характарыстыка сацыяльнага прагрэсу.

6. Асэнсаванне ідэі культуры як падмурка гуманітарных навук у індустрыяльным грамадстве

У XIX ст. краіны Заходняй Еўропы ўступілі ў перыяд сталага індустрыяльнага грамадства, якому ўласціва наяўнасць новых прынцыпаў рэгуляцыі сацыякультурнага жыцця. Складаны механізм прамыслова развітой сістэмы патрабаваў для свайго падтрымання не толькі адпаведнай сацыяльнай і палітычнай сістэмы, але і адэкватнага духоўнага забеспячэння ў выглядзе сістэмы нормаў і каштоўнасцяў.

У сістэме каштоўнасцяў асобы індустрыяльнага грамадства вызначаліся развіццём індывідуалізму (пераважнае значэнне маюць асоба, індывідуальная свабода, асобасная незалежнасць у рамках канстытуцыйнага правапарадку); універсалізму (ідэя адзінай агульначалавечай маралі); такіх асобасных якасцяў, як актыўнасць і поспех у працы, вера ў прагрэс, павага да навукі і тэхнікі, усталяванне права асобы на жыццё, свабоду і ўласнасць і інш.

У XIX ст. навука ўступіла ў свой «залаты век». Навуковыя адкрыцці ў галіне фізікі, хіміі, біялогіі, астраноміі, геалогіі, медыцыны адбываліся, калі можна так сказаць, адно за адным. Прыродазнаўчы прагрэс паўплываў і на гуманітарныя навукі, шэраг з якіх пераходзіць на пазіцыі біялагічнага рэдукцыянізму (сацыяльныя з'явы, паводзіны тлумачацца праз аналогіі з біялогіі). Адначасова назіраецца інтэнсіўны працэс спецыялізацыі гуманітарных ведаў, іх дыферэнцыяцыі і ўзнікнення новых навуковых дысцыплін і галін даследавання. Фарміруецца значны корпус навук, якія даследавалі жыццё культуры ў яе розных формах і спосабах існавання: антрапалогія, этналогія, псіхалогія, сацыялогія і інш. Філософы-культуралагі мяркуюць аб стварэнні адзінай навукі аб культуры, якую ў 1899 г. заснавальнік бадэнскай школы неакантыянства Генрых Рыкерт прапануе назваць «Kulturwissenschaft». Яна павінна была з дапамогай ідэі культуры забяспечыць цэласнасць і інтэграванасць распаўшыхся і знаходзячыхся ў пастаянным працэсе дыферэнцыравання гуманітарных і сацыяльных навук. Культура як аб'ект даследавання злучала ў адно цэлае аб'екты розных гуманітарных навук і знаходзіла агульны прынцып пры ўтварэнні іх паняццяў.

У другой палове XIX ст. адбываецца асэнсаванне адзінства еўрапейскай культуры, што прадугледжвала новую ўстаноўку і каштоўнасцю арыентацыю асобы – на еўрапейскую культуру ў цэлым як універсальную па сутнасці духоўных каштоўнасцяў, у якой на гэтай глебе «свая» і «чужая» культуры аб'ядноўваюцца.

У нямецкай філасофіі першай паловы XIX ст. замацоўваецца сэнс культуры як адукацыі. Паводле Ханса Гадамера, адукацыя абазначае спецыфічна чалавечы спосаб пераўтварэння прыродных задаткаў і магчымасцяў. Агульная сутнасць чалавечай адукацыі, на думку Гегеля, заключаецца ў тым, што чалавек робіць сябе ва ўсіх адносінах духоўнай істотай. Іаган Фіхтэ звязваў культуру з духоўнымі характарыстыкамі: для яго культура – гэта незалежнасць і свабода духу. Такім чынам, культура ня-

мецкімі філосафамі разумелася як працэс вызвалення індывіда ад усяго прыроднага, яго ўзвышэнне са сваёй асаблівасці да ўсеагульнасці і бясконцасці духоўнага жыцця.

Вельмі шырока разумелася культура ў працах англійскага этнакультуролога Эдуарда Тайлара. Ён разглядаў культуру як складанае цэлае, якое ўключае веды, вераванні, мастацтва, мараль, законы, звычаі, здольнасці і прывычкі, засвоеныя чалавекам як членам грамадства.

У гэты перыяд узнікае таксама прынцыпова новая, гісторыка-матэрыялістычная трактоўка культуры. Карл Маркс і яго прыхільнікі разглядалі культуру як вытворчасць, але іншага кшталту: яе яны вызначалі як «вытворчасць» чалавекам сябе ў якасці грамадскай істоты, ці як яго грамадскую самавытворчасць. Марксісты адстойвалі вызначальную ролю культуры ў гісторыі чалавецтва, у працэсе яго вызвалення ад усіх формаў адчужэння, у пераходзе да такога тыпу грамадскага развіцця, якое асноўваецца на індывідуальнай свабодзе і асобаснай самарэалізацыі кожнага чалавека. Яны ўключалі ў яе не толькі духоўныя, але і матэрыяльныя ўтварэнні, абгрунтоўвалі сувязь культуры з усімі сферамі сацыяльнага жыцця.

Адным з самых уплывовых кірункаў навуковай думкі XIX ст. быў *пазітывізм*, яго тэарэтыкі імкнуліся замяніць адцягненыя (метафізічныя) веды навуковымі (ці пазітывічнымі) фактамі, узорам якіх лічылі прыродазнаўчыя. Сацыяльныя і гуманітарныя навукі пазітывісты паставілі побач з навукамі аб прыродзе: астраноміяй, біялогіяй, матэматыкай, фізікай, хіміяй – і па аналогіі з імі трактавалі грамадскія і культурныя з’явы. Паводле французскага філосафа Іпаліта Тэна, навука аб культуры павінна дзейнічаць як батаніка, якая з аднолькавым інтарэсам вывучае апельсінавае дрэва і лаўр, елку і бярозу. Яна сама – не што іншае, як разнастайнасць прыкладной батанікі, але займаецца не раслінамі, а культуратворчасцю чалавека. Такія погляды прыхільнікаў пазітывізму сустрэлі рашучую крытыку з боку многіх філосафаў. Крытыка садзейнічала з’яўленню новай, посткласічнай філасофіі культуры з яе асаблівымі бачаннем і разуменнем культурнай праблематыкі.

Свае погляды на працэс пераводу культуры з галіны метафізічных ведаў, непадуладных вопыту і пазнанню, спасцігнутых толькі нашым розумам Ю выказаў нямецкі гісторык культуры Вільгельм Дзільтэй. У сваёй фундаментальнай працы «Уводзіны ў навуку аб духу» (1833) ён сцвярджаў, што наступіў час для навук аб духу, якія павінны вызваліцца ад улады не толькі метафізікі, але і прыродазнаўчых навук. Пазнаннем духу, на погляд Дзільтэя, павінна займацца не толькі філасофія, але цэлая сукупнасць самастойных навук аб грамадстве, гісторыі і чалавеку. Вучоны лічыў, што навукі аб духу адрозніваюцца ад навук аб прыродзе як па сваім прадмеце, так і па метадах. Прадметам навук аб духу, паводле філосафа, з’яўляецца тое, што адносіцца да самога чалавека, да яго ўнутранага свету. Дух – не проста псіхіка, ён уяўляе сабой асаблівую, пазапрыродную рэальнасць. Таму навукі аб духу, па яго меркаванні, павінны не толькі вывучаць тое, што існуе, але і

ацэнаныя думкі і імператывы, куды ўваходзяць каштоўнасці, ідэалы, нормы, арыентацыі, вобразы будучага, якія складаюць важнейшыя катэгорыі культуралогіі.

Такім чынам, у сістэму навук аб духу Дзільтэй у якасці аднаго з прадметаў уключаў культуру. Тым самым ён ушчыльную падышоў да думкі аб неабходнасці стварэння асобнай навукі, якую некантыянцы назавуць наукай аб культуры.

Паняцце «культура» было дамінуючым у комплексе ідэй, якія сфармуляваў нямецкі філосаф, адзін з заснавальнікаў філасофіі жыцця (ідэал – чалавек эстытызаваны, у будучым звышчалавек) Фрыдрых Ніцшэ. Культуру філосаф амаль ураўноўваў з жыццём. Культура, паводле яго, – гэта ўсё, што ёсць у жыцці арыстакратычнага; з ёй цесна звязаны мастацтва і інстынкт, яны – вытокі культуры, яе безумоўная ўмова; у якасці смяротных ворагаў культуры і жыцця выступалі свядомасць і пазнанне, навука і, нарэшце, мараль. На погляд Ніцшэ, толькі адзінкам дадзена ведаць і помніць, у чым заключаецца сапраўднае прызначэнне культуры, але і яны няздольны выратаваць культуру ад авалодаўшых розумам і душами людзей эгаістычных пачуццяў і імкненняў.

Ніцшэ вызначыў некалькі тыпаў эгаізмаў у адносінах да культуры. Першы з іх – гэта «эгаізм набытчыкаў», якія ацэньваюць культуру за магчымасць набыць максімум ведаў, а значыць, мець максімум патрэбнасцяў, адпаведна максімум вытворчасці і ў выніку атрымаць максімум прыбытку і адчування шчасця. Наступным філосаф называе «эгаізм дзяржавы», які садзейнічае развіццю культуры ў той меры, у якой яна карысна самой дзяржаве ў яе саперніцтве з іншымі дзяржавамі ці ў захаванні існуючага палітычнага ладу. Не абыходзіць мысляр і «эгаізм» тых, хто хоча прыкрыць культурай брыдкі ці сумны змест жыцця, схаваць за знешняй формай уласную нікчэмнасць. Эгаізмам лічыць філосаф «эгаізм навукі» і «эгаізм вучоных», якія прытрымліваюцца толькі абстрактнага, сухога пазнання, раўнадушнага і абьякавага да чалавечых пакут, і якія бачаць толькі праблему пазнання (у межах свету пазнання «пакута ва ўласным сэнсе гэтага слова ёсць нешта недапушчальнае і незразумелае»).

Па меркаванні даследчыкаў творчасці Ніцшэ, філосаф праклаў шлях да абсалютна новага тыпу культуратворчасці, заснаванаму на ідэалогіі, якая спараджае звышчалавека.

Падсумоўваючы сказанае вышэй, неабходна заўважыць, што ў XIX ст., асабліва ў яго другой палове, гісторыя еўрапейскай гуманітарнай думкі адзначана распаўсюджаннем прынцыпаў навуковага даследавання на ўсю галіну культурна-гістарычных фактаў, якія да гэтага вывучаліся пераважна прадстаўнікамі метафізічных (адцягненых, пазавопытных) ведаў. Менавіта ў гэты час так званыя навукі аб культуры пачынаюць набываць статус самастойных навуковых дысцыплін. На мяжы XIX–XX стст. завяршаецца перыяд протанавук аб культуры (протанавука – ад грэч. «першасны» і «навука»; разумеюцца веды, якія існавалі да з'яўлення навуковага метаду і

якія ў далейшым сталі сапраўднымі навукамі). Гэта значыць, перыяд, калі культура разглядалася ў кантэксце тых ці іншых ведаў і трактавалася альбо як удасканаленне душы чалавека, альбо як выражэнне духу, альбо як нарматыўная рэгуляцыя сацыяльнай сістэмы. Асэнсаванне аўтаномнасці культуры як сістэмы каштоўнасцяў прывяло да ўсведамлення культуры як сапраўднага падмурка гуманітарных навук. Культура разглядаецца як каштоўнасны аспект духоўнага існавання чалавека.

7. Трактоўка сутнасці культуры ў XX–XXI стст.

Двадцатае стагоддзе ўвайшло ў гісторыю сусветнай цывілізацыі як эпоха найвялікшых сацыяльных катаклізмаў, што кардынальна паўплывалі на лёсы многіх народаў.

Паскорана развіваліся працэсы, абумоўленыя інфармацыйнымі тэхналогіямі. Гэта рэгіяналізацыя, дэмакратызацыя, разбуйненне, індывідуалізацыя, якія ішлі на змену цэнтралізацыі, іерархізацыі, бюракратызацыі, канцэнтрацыі, стандартызацыі.

Навука XX ст. стала яшчэ больш магутным фактарам развіцця грамадства, якое атрымала назву постіндустрыяльнага (ці інфармацыйнага). Стварэнне квантавай механікі, тэорыі рэлятывізму, кібернетыкі, ядзернай энергетыкі, геннай інжынерыі, камп'ютарнай і лазернай тэхнікі, мноства іншых навукова-тэхнічных навацый у корані змянілі навуковую карціну свету і яе ўвасабленне не толькі ў навуковых тэорыях, але і ў разнастайных тварэннях культуры. У постіндустрыяльным грамадстве склаўся і прынцыпова іншы тып вытворчасці, распаўсюджання і захавання культуры. Культура стала найбольш дынамічным, нават у параўнанні з тэхнікай, кампанентам цывілізацыі. Вытворчасць, перадача, захаванне і спажыванне інфармацыі ажыццяўляюцца на прынцыпова іншай тэхналагічнай аснове, што прыводзіць да карэнных змен у культуры.

Тэарэтычныя веды сталі моцным фактарам развіцця навукаёмістай тэхнікі, і разам яны абумовілі далейшы прагрэс вытворчасці. З'яўляюцца атамная энергетыка, генная інжынерыя, пачынаецца асваенне касмічнай прасторы. Усё гэта вымушае не без падстаў называць XX ст., можна сказаць, стагоддзем інтэлектуальнай тэхнікі, якая пранікае ва ўсе сферы чалавечага існавання, закранае ўсе формы жыццядзейнасці чалавека.

Разам з тым ідэя панавання чалавека над прыродай паставіла грамадства ў XX ст. на мяжу экалагічнага крызісу. Перад сучаснай еўрапейскай культурай паўсталі жыццёва важныя задачы: як захаваць і палепшыць якасць прыроднага асяроддзя пры нарастаючым навукова-тэхнічным уздзеянні на яго? якімі павінны быць якасці чалавека ў новай экалагічнай сітуацыі? як ліквідаваць адчужэнне чалавека ад прыроды? Яшчэ нямецкі філосаф Кант, які пазначыў межы і ўмовы чалавечага пазнання, адзначаў: «Абавязкі, аднак, мы маем толькі ў дачыненні да людзей. Нежывое цалкам падпарадкаванае нашай самаўпраўнасці. І абавязкі ў дачыненні да жывёл з'яўляюцца такімі толькі ў той ступені, у якой яны трапляюць у кола нашых інтарэсаў».

З незвычайнай вастрынёй паўстае ў ХХ ст. праблема чалавека: яго месца ў свеце і ролі ва ўсіх працэсах, якія выступаюць дваяка: як вынік развіцця ўсёй мінулай культуры і як пачатак наступных эпох. Праз чалавека праходзіць якаясь дэмаркацыйная лінія, што аддзяляе мінулае. Тэхналагічныя дасягненні «інфармацыйнага стагоддзя» прывялі да духоўнага абясцэньвання мінулай культуры, адыходу ад асноўных сфер грамадскага жыцця, да страт у духоўным жыцці чалавека. Непрыманне гэтых негатыўных наступстваў спрыяе ўзнікненню ў постіндустрыяльным грамадстве разнастайных альтэрнатыўных формаў жыццёўладкавання: экалагічныя рухі; утапічныя камуны; арганізацыі, што ўзніклі на аснове розных усходніх містычных вучэнняў; авангардныя плыні і інш.

З сярэдзіны ХХ ст. у духоўным жыцці развітых краін, якія ўступілі ў постіндустрыяльную эпоху, выразна праяўляецца кірунак, атрымаўшы назву «постмадэрнізм». Гэты кірунак прыкметна паўплываў на ідэалагічнае і рэлігійнае жыццё, літаратуру і мастацтва, гуманітарныя веды. Постмадэрнісцкая ментальнасць складвалася як пераадоленне не толькі класічных, але і мадэрнісцка-авангардных устаноў і арыентацый, як адаптацыя духоўнай дзейнасці да ўмоў сталага дэмакратычнага грамадства, якое адрозніваецца плюралізмам у самых разнастайных сферах быцця.

Постмадэрнізм не адмаўляе ні мадэрнізм, ні іншыя культурныя феномены, але знішчае тую статусную іерархію, вяршыню якой займалі творцы і эксперты, а масам прыходзілася знаходзіцца ў падножжы. Адкідваецца і розніца паміж цэнтрам і перыферыяй, паміж стваральнікамі культурных твораў і аўдыторыяй і нават паміж высокім у мастацтве і паўсядзённым. У гэтай плыні не прызнаецца «дыктатура навізны і прагрэсу», адсутнічае клопат пра чысціню мастацкай з'явы, дапускаецца і нават заахвочваецца існаванне самых разнастайных элементаў.

Са сталым індустрыяльным грамадствам звязваюць і станаўленне масавай культуры. У сучасным грамадстве пануюць масмедыя і масавая культура. Праз сродкі масавай інфармацыі масавая культура пранікае ў самыя шырокія слаі насельніцтва, самыя аддаленыя куткі як у межах нацыянальных супольнасцяў, так і ў глабальных маштабах. Абшары масавай культуры вялізныя: рэклама, шоу-бізнес, папулярныя кіна- і тэлежанры, такія як мюзікл, эратычны фільм, фільм жахаў, вестэрн, гангстарскі фільм, некаторыя літаратурныя формы, напрыклад дэтэктыўны раман, і інш.

У постіндустрыяльным грамадстве склаўся і прынцыпова іншы тып вытворчасці, распаўсюджання і захавання культуры. Культура стала найбольш дынамічным, нават у параўнанні з тэхнікай, кампанентам цывілізацыі. Вытворчасць, перадача, захаванне і спажыванне інфармацыі, якія ажыццяўляюцца на прынцыпова іншай тэхналагічнай аснове, абумовілі і карэнныя змены ў культуры. «Экранная культура» – інтэрнацыянальная па сваёй прыродзе. Яна лёгка перасякае нацыянальна-дзяржаўныя межы, не мае моўных абмежаванняў, таму хутка авалодвае свядомасцю разнамоўнай аўдыторыі «без перакладчыка».

У канцы XX ст. культурная інтэграцыя набірае сілу. Ідзе развіццё рознабаковых міжнародных культурных кантактаў, ствараюцца новыя міжнародныя культурныя, навуковыя, спартыўныя і інш. арганізацыі, усталёўваюцца агульнапрынятыя для ўсіх краін нормы міжнароднага права, палітычнага жыцця, маралі. Усё гэта дазваляе гаварыць аб працэсе глабалізацыі сучаснай культуры, глабальным мадэляванні і планаванні, якія маюць ужо не толькі тэарэтычнае, але і практычнае значэнне.

Асаблівую ролю ў вызначэнні абрысаў будучага культурнага свету адыгрывае фундаменталізм (строгае выкананне архаічных нормаў, вяртанне да былых парадкаў), перш за ўсё ў выглядзе рэлігійных рухаў. Вяртанне да традыцыйных культурных каштоўнасцяў, можна меркаваць, ёсць рэакцыя на экспансію глабальнай культуры. Дадзеная з'ява ахапіла ў першую чаргу краіны ісламскай метакультуры, істотна ўплывовай у сучасным свеце (метакультура, г. зн. культура, якая стала не толькі выражэннем чалавечай індывідуальнасці, але сэнсам яго быцця). Выйсце з такога становішча «культурнага разлому» навукоўцы бачаць у фарміраванні шматполюснага полікультурнага ўзаемадзеяння. Сёння паступова адбываецца пераарыентацыя сучаснай індустрыяльнай культуры на больш інтравертную, звернутую на ўласны ўнутраны свет. Гэта выяўляецца ў вялікай цікавасці да асобнага самаўдасканалення, да рэлігійных каштоўнасцяў, у пашырэнні непрыняцця маладым пакаленнем рацыянальна-рэчавага падыходу да жыцця, ва ўзнікненні субкультур – груп, якія падзяляюць каштоўнасці, адрозныя ад прынятых большасцю членаў грамадства (да прыкладу, байкеры, групы эмігрантаў, футбольныя фанаты і інш.), і контркультуры, носьбіты якой падзяляюць каштоўнасці, што не толькі адрозніваюцца ад агульнапрынятых у грамадстве, але супрацьстаяць ім, знаходзяцца з імі ў канфлікце (да прыкладу, крымінальнае асяроддзе, «залатая» моладзь, хіпі, сатаністы і інш.

Такім чынам, дынаміка культуры ў кантэксце глабалізацыі будзе залежаць ад узаемадзеяння культурцывілізацый, ад вырашэння канфлікту паміж сучаснасцю і традыцыйнасцю, ад выкарыстання асаблівасцяў культурна-гістарычнага шляху розных народаў.

У XX ст. грамадская думка цалкам вызвалілася ад абмежаванага разумення культуры як асобных складнікаў (ведаў, вераванняў, мастацтваў, звычаяў і г. д.) і перамясцілася ў сферу пазнання створанай чалавекам «другой прыроды» – сістэмы каштоўнасцяў, якая развіваецца, як і любы біялагічны арганізм, і ў сваёй структурнай цэласнасці адлюстроўвае цывілізацыйны ўзровень грамадства. У вывучэнні культуры даследчыкі выкарыстоўвалі розныя навуковыя падыходы. Так, нямецкі філосаф Освальд Шпенглер уяўляў культуру як пэўную дынамічную сістэму. Яго канцэпцыя знаходзілася ў межах псіхалагічнай трактоўкі сутнасці культуры: у сваёй працы «Заняпад Еўропы» культурную сутнасць сістэмы ён бачыў ва ўнутраным ладзе душы таго альбо іншага народа. Аўстрыйскі псіхолаг Зігмунд Фрэйд, швейцарскі псіхолаг і філосаф Карл Густаў Юнг таксама

лічылі, што ў рамках псіхалагічнай антрапалогіі адбываецца ўключэнне асобы ў культуру. Брытанскія этнограф і культурантраполог Альфрэд Рэджнынальд Рэдкліф-Браўн і антраполог Браніслаў Каспар Маліноўскі цалкам звязвалі культуру, яе функцыянаванне з задавальненнем патрэбнасцяў: чым вышэй культурны ўзровень чалавека, тым больш сваіх патрэбнасцяў ён можа задаволіць. У гэты перыяд адбываецца асэнсаванне таго, што культура – такі змест грамадскага жыцця, які забяспечвае цэласнасць і жыццядзейнасць грамадства. Амерыканскі антраполог Мелвіл Херсковіц выступае з тэорыяй культурнага рэлятывізму: у яго рамках фарміруецца ўяўленне аб тым, што ў аснове кожнай культуры знаходзіцца сістэма каштоўнасцяў, якія вызначаюць адносіны «чалавек – свет». Галоўная ідэя рэлятывізму – каштоўнасці культуры розных народаў ацэньваюцца ў межах той культуры, адкуль яна «родам», і прызнаюцца раўнапраўнымі (да прыкладу, рускі зварот імя + імя па-бацьку: «Любезнейший мой друг Александр Сергеевич, я получила ваше письмо и деньги, которые вы мне прислали» – з ліста нянькі Арыны Радзівонаўны; «Разлюбезная Катерира Матвеевна...» – з ліста да жонкі героя фільма «Белое солнце пустыни»; параўн. беларускі зварот толькі з уласным імем: «І калі б вы запыталіся ў мяне: “Дзядзька Якуб, якія ты творы лічыш заганнымі?» – з выступлення Я. Коласа; або ў афіцыйным звароце: «спадар Андрусь», «спадарыня Марыя»).

Узбагачэнне тэорыі і гісторыі культуры ў XX ст. звязана з ідэямі герменеўтыкі (тлумачэнне, інтэрпрэтацыя культурных феноменаў), семіётыкі (набор знакаў, сімвалаў, з дапамогай якіх адбываецца перадача вопыту ад пакалення да пакалення), структуралізму (узаемасувязі паміж элементамі культуры як цэласнай структуры), феноменалогіі (вучэнне аб феноменах, якія спасцігаюцца ў пачуццёвым вопыце, не рацыянальна). Гэтыя ідэі адначасова з’яўляюцца і навуковымі кірункамі, і метадалогіяй даследавання з’яў і працэсаў культуры. Дасягненні ў галіне фундаментальнай культуралогіі належаць такім імёнам замежнай думкі, як Ралан Барт, Міхаіл Бахцін, Анры Бергсан, Рут Бенядзікт, Мікалай Бярдзьеў, Ханс-Георг Гадамер, Жыль Дэлёз, Жак Дэрыда, Альфрэд Кробер, Юлія Крысцева, Маргарэт Мід, Юры Лотман, Дэвід Мацумота, Джогэф Чылтан Пірс, Піцірым Сарокін, Жан-Поль Сартр, Поль Рыкёр, Мішэль Фуко, Марцін Хайдэгер, Макс Шэлер, Умберта Эка, Карл Юнг і інш.

Такім чынам, сучасны культуралагічны дыскурс уяўляе сабой шырокі спектр аналізу культуры, прадстаўлены шматлікімі тэорыямі і канцэпцыямі. Больш таго, сёння культуралагі абапіраюцца і на ўласна культуралагічныя метады, якія выкарыстоўваюцца не толькі ў спецыялізаваных даследаваннях культуры, але і ў іншых галінах ведаў.

Кароткія высновы

Культуралогія ў працэсе свайго фарміравання ператварылася ў цэласную сістэму навук аб сутнасці і будове культуры, яе генезісе і функцыянаванні, а таксама той ролі, якую яна выконвае ў выхаванні і творчай самарэалізацыі

гарманічна развітой асобы. Тэорыя культуры – базавая навука аб культуры, якая служыць тэарэтычнай і метадалагічнай асновай для іншых навук аб культуры.

Тэорыя культуры вывучае асноўныя этапы, заканамернасці і тэндэнцыі гістарычнага развіцця культур, іх марфалогію, тыпы і віды, іх узаемадзеянне, сацыядынаміку культурных каштоўнасцяў і патэрнаў (узораў). Значнае месца ў фундаментальнай культуралогіі займаюць вузлавыя праблемы тэорыі культуры, а таксама асноўныя метадалагічныя прыёмы пазнання сучасных культурных рэалій. Актуальнымі праблемамі тэорыі культуры з’яўляюцца суадносіны культуры і цывілізацыі, роля і месца глабальнай і масавай культуры ў фарміраванні свядомасці асобы, уплыў віртуальнага асяроддзя на ўзровень духоўнасці сучасных суб’ектаў культуры, захаванне і рэпрэзентацыя нематэрыяльнай культурнай спадчыны. У даследаванні гэтых і іншых праблем культуралагі шырока выкарыстоўваюць метады сінергетыкі (узгодненасці ўзаемадзеяння частак цэлага), аксіялогіі (пазнання каштоўнаснага свету), сучаснай герменеўтыкі (тлумачэння, інтэрпрэтацыі культурных тэкстаў), феноменалогіі (вучэння аб феноменах) і кампаратывістыкі (ад лац. *comparativus* – параўнальны).

Літаратура

Иконникова, С. Н. История культурологии: идеи и судьбы / С. Н. Иконникова. – СПб. : СПбГАК, 1996. – 264 с.

История культурологии / С. Наретина, В. Межцев, Ф. Михайлов ; под ред. А. Огурцова. – М. : Гардарики, 2006. – 384 с.

Каган, М. С. Философия культуры / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 1996. – 416 с.

Крукоўскі, М. І. Філасофія культуры: уводзіны ў тэарэтычную культуралогію : вучэб. дапам. / М. І. Крукоўскі. – Мінск : Універсітэцкае, 2000. – 192 с.

Культурология : учеб. для студ. учреждений высш. проф. образования / К. Г. Антонян [и др.] ; под ред. Л. М. Мосоловой. – М. : Академия, 2013. – 352 с.

Розин, В. М. Введение в культурологию : учеб. для высш. шк. / В. М. Розин. – М. : Форум : ИНФРА, 1997. – 219 с.

Смолік, А. І. Культуралогія: тэорыя культуры: вучэб. дапам. / А. І. Смолік, Л. К. Кухто. – Мінск : БДУКМ, 2008. – 281 с.

Тэма 3. Асэнсаванне феномена культуры (1 гадзіна)

План лекцыі:

1. Паняцце «культура».
2. Культура як свет знакаў.
3. Культура як сфера духоўнай вытворчасці.
4. Аксіялагічны падыход да сутнасці культуры.

5. Антрапалагічная трактоўка культуры.
6. Культура як творчая дзейнасць.

Мэта лекцыі: паказаць шматзначнасць паняцця «культура», прадставіць фундаментальныя яе азначэнні і асноўныя характарыстыкі.

1. Паняцце «культура»

Культуралогія, як ніякая іншая навуковая дысцыпліна, у апошнія гады зведае вельмі сур'ёзныя змены. Яшчэ некалькі гадоў таму на постсавецкай прасторы гісторыю і тэорыю культуры – вядучыя культуралагічныя дысцыпліны – вивучалі толькі студэнты асобных універсітэтаў. Сёння гэтыя дысцыпліны ўвайшлі ў вучэбныя планы ўсіх гуманітарных ВНУ нашай краіны.

Імкліва расце колькасць навуковых даследаванняў, слоўнікаў, падручнікаў для ВНУ культуры, гуманітарных і тэхнічных універсітэтаў і сярэдніх спецыяльных навучальных устаноў, методык выкладання культуралогіі.

Аднак пабудова культуралагічных ведаў як сістэмнай сукупнасці каштоўнасцяў, назапашаных чалавецтвам на працягу яго развіцця, мае значныя цяжкасці, і ў першую чаргу ў зместавым плане.

Праблемы тэарэтыка-метадалагічнага характару выкліканы тым, што культуралогія як навуковая і вучэбная дысцыпліна яшчэ знаходзіцца ў стадыі станаўлення, удакладнення свайго зместу і метадаў, яе абрысы як навуковай дысцыпліны не набылі завершанага тэарэтычнага зместу, у літаратуры існуюць розныя спробы ўпарадкаваць мноства азначэнняў паняцця «культура». У прыватнасці, некаторыя навукоўцы вылучаюць віды азначэнняў: апісальныя, антрапалагічныя (паходжанне і развіццё культурных феноменаў), каштоўнасныя, нарматыўныя, гістарычныя, герменеўтычныя (тлумачэнне культурных феноменаў), псіхалагічныя, сацыялагічныя і інш. Ва ўсіх іх ёсць рацыянальны змест, кожны ўказвае на пэўныя істотныя рысы культуры. Але як спалучаюцца паміж сабой гэтыя рысы? Што аб'ядноўвае іх у адно цэлае? Для адказу на гэтыя пытанні неабходна тэарэтычнае асэнсаванне культуры як адзінай цэласнай сістэмы, разуменне заканамернасцяў, якія абумоўліваюць яе функцыянаванне і развіццё.

Стракатасць поглядаў даследчыкаў культуралагічнай думкі тлумачыцца многаэлементнасцю і разнароднасцю культуры па сваім складзе. Таму пры вивучэнні неабходна даследаваць не толькі розныя бакі, аспекты, грані, уласцівасці, але і розныя сферы існавання культуры (мастацтва, мараль, рэлігія, навука і інш.), розныя яе інстытуты (палітычныя, прававыя, сістэма адукацыі, масавыя камунікацыі), розныя культурныя працэсы (кіраванне, абслугоўванне, зносіны паміж людзьмі). З гэтага вынікае, што розныя дысцыпліны даследуюць культуру з улікам той ці іншай канкрэтнай формы яе быцця. Прадстаўнікам кожнай з навук культура раскрываецца пэўнымі сваімі бакамі. Так, археолагам культура разглядаецца як сукупнасць прадуктаў чалавечай дзейнасці, у якіх «арэчаўлены» сляды духоўнага свету і паводзін

людзей. Этнограф пад культурай разумее спецыфічны для пэўнага этнасу комплекс звычаяў, абрадаў, вераванняў, асаблівасцяў працы і быту людзей. Сацыёлаг бачыць у культуры галоўным чынам фактар інтэграцыі грамадства, сістэму сродкаў, з дапамогай якіх арганізуецца і рэгулюецца сумеснае жыццё людзей.

Не меншыя разыходжанні ў поглядах сярод культуролагаў і антрапологаў. Леслі Уайт, вядучы амерыканскі вучоны ў гэтай галіне, пісаў, што кожны разумее тэрмін «культура» па-свойму: «Для адных культура – навучаемыя паводзіны. Для іншых – не паводзіны самі па сабе, а іх абстракцыя. Для адных антрапологаў каменныя сякеры і керамічныя сасуды – культура, для іншых ні адзін матэрыяльны прадмет такім не з’яўляецца. Адны мяркуюць, што культура існуе толькі ў свядомасці людзей, іншыя лічаць культурай толькі ўспрымальныя на дотык прадметы і з’явы знешняга свету». Некаторыя антрапологі ўяўляюць культуру як сукупнасць ідэй або разумеюць культуру як абарончы механізм фізічнага свету ці як сукупнасць складнікаў.

Вычарпальная характарыстыка дэфініцыі «культура» яшчэ больш ускладнілася за апошнія дзесяцігоддзі з нагоды ўвядзення культуралогіі і антрапалогіі ў вучэбныя планы вышэйшых навучальных устаноў і з’яўлення мноства не толькі філасофскіх, але і педагагічных, мастацтвазнаўчых, прыкладных культуралагічных прац.

Відавочна рознае разуменне саміх вытокаў слова «культура». Рускі філосаф М. Бярдызьеў пісаў аб сувязі са словам «культ»: «Культура нарадзілася з культу, вытокі яе сакральныя». М. Рэрых трактаваў яе як ушанаванне святла («культ» – дрыідскае «ўшанаванне», «ур» – санскрыт «святло»).

Часцей за ўсё слова «культура» разглядаецца як вытворнае ад лацінскага «cultura» (апрацоўваць, даглядаць) і звязваецца з апрацоўкай зямлі (cultura agri) і прадуктамі прыроды, вынікамі і плёнам чалавечай працы. Нямецкім філосафам В. Вундтам слова «культура» тлумачыцца як клопат, наданне высакароднасці жыццю і пашыраецца на духоўную творчасць людзей, абазначаючы дасведчанасць, адукаванасць, выхаванасць чалавека.

Амерыканскія антрапологі А. Кробрер і К. Клакхан падлічылі, што з 1871 г. па 1917 г. дадзена сем азначэнняў паняцця «культура», за наступныя трыццаць гадоў – яшчэ сто пяцьдзсят сем. Французскі фізік, філосаф, культуролог А. Моль у кнізе «Сацыядынаміка культуры» (1968) налічыў ужо дзвесце пяцьдзсят азначэнняў, – цяпер іх колькасць падвоілася. Гэта сведчыць, па-першае, пра вялікую цікавасць прадстаўнікоў сацыяльна-гуманітарных навук да даследавання дадзенага феномена. Па-другое – пра шырокі спектр і разнастайнасць з’яў, якія складаюць паняцце «культура», па-трэцяе – пра высокі ўзровень абстракцыі, на якім адбываецца яго асэнсаванне. Дададзім: таксама і пра рознасць метадалагічных падыходаў і разнапланавасць навук, якія спрабуюць вывучаць гэтую з’яву.

Сучасная гісторыя паняцця «культура» пачынаецца з канца XVIII ст. і звязваецца з імёнамі выдатных асветнікаў, пераважна нямецкіх, якія далі яму новае жыццё, адкінуўшы «agri». Іаган Готфрыд Гердэр трактаваў культуру як

гістарычную ступень удасканалення чалавецтва, абумоўленую развіццём навук і асветы. Імануіл Кант разумеў пад культурай дасканаласць розуму і разглядаў яе як свабоду духу. Вільгельм фон Гумбальт лічыў, што з дапамогай навукі і рамёстваў культура кіруе прыродай.

Фармулёўка англійскага этнографа Эдуарда (Эдварда) Бёрнета Тайлара ў яго працы «Першабытная культура» (1871) лічыцца першым навуковым азначэннем: «Культура, або цывілізацыя, разглядаемая ў шырокім этнаграфічным значэнні, уяўляе сабой складанае цэлае, якое ўключае пазнанне, вераванні, мастацтва, мараль, права, звычаі і некаторыя іншыя здольнасці і прывычкі, уласцівыя чалавеку як члену грамадства».

Распрацоўка сучаснай тэорыі культуры звязана з імёнамі еўрапейскіх, амерыканскіх вучоных (нямецкі філосаф і гісторык О. Шпенглер, англійскія антрапологі Б. Маліноўскі, А. Радкліф-Браўн, французскі этнолаг К. Ляві-Строс, амерыканскія антрапологі Д. Бідні, Л. Уайт, Д. Мёрдак, А. Кробрер, А. Кафанья, англійскі гісторык, культуролог А. Тойнбі, рускі і амерыканскі сацыёлаг і культуролог П. Сарокін і інш. Освальд Шпенглер параўноўваў культуры з арганізмамі. Культуры, па азначэнні вучонага, ёсць арганізмы, а сусветная гісторыя – іх агульная біяграфія. Кожная культура ўяўляе сабой поўную аналогію з гісторыяй асобнага чалавека, жывёлы ці кветкі. У кожнай ёсць сваё дзяцінства, сваё юнацтва, свае ўзмужнеласць і старасць. Шпенглер пісаў: «Бачная авансцэна ўсялякай гісторыі мае таму такое ж значэнне, як і знешні выгляд асобнага чалавека – рост, выраз твару, пастава, хада, не мова, а маўленне, не напісанае, а почырк. Усё гэта ўвачавідкі прадстае знаўцу людзей. <...> Але быць знаўцам людзей азначае пры гэтым ведаць і тыя чалавечыя арганізмы вялікага стылю, якія я называю культурамі, разумець іх міміку, іх мову, іх учынкi, як разумеюць міміку, мову, учынкi асобнага чалавека».

Дэвід Бідні, падкрэсліваючы важнасць навуковага азначэння культуры, прыйшоў да высновы, што чалавек набывае культуру як член грамадства і перадае яе галоўным чынам пры дапамозе моўнага сімвалізму. Бідні вылучае рэалістычны і ідэалістычны падыходы да сучасных азначэнняў культуры.

Рэалісты ў цэлым схільныя да разумення культуры як атрыбута сацыяльных паводзін чалавека і, як правіла, вызначаюць яе праз набытыя прывычкі, звычаі і інстытуты. Культуру ў такім разуменні нельга аддзяліць ад жыцця людзей, яна ўяўляе сабой спосаб грамадскага жыцця і не існуе па-за тымі рэальнымі групамі, атрыбутамі якіх з'яўляецца.

Ідэалісты ж схільныя да разумення культуры хутчэй як сукупнасці ідэй, як «плыні ідэй», «агульнапрынятага ўяўлення» і «перадаваемага інтэлекту».

Ідэалістычны погляд на культуру ў некаторых адносінах блізкі да ідэй культуры, якую падзяляюць тыя педагогі, для якіх культура азначае выхаванне розуму або «духу», а таксама прадукты гэтай ментальнай культуры. Для іх культура ўвасабляе ўсю сукупную традыцыю інтэлектуальных ідэалаў, усе інтэлектуальныя і мастацкія дасягненні чалавецтва. Як адзначыў нямецкі філосаф Вернер Джэгер, «культура, як

толькі пад ёй стаў падразумявацца працэс выхавання, стала абазначаць спачатку стан выхаванасці, затым змест выхавання і нарэшце ўвесь адчыняемы выхаваннем інтэлектуальны і духоўны свет, у якім нараджаецца кожны індывід згодна са сваёй нацыянальнасцю і сацыяльным становішчам».

Нягледзячы на разнастайнасць падыходаў да азначэння паняцця «культура», можна сказаць, што культура вызначаецца як гістарычна пэўны ўзровень развіцця грамадства, творчых сіл і здольнасцяў чалавека, выяўлены ў тыпах і формах арганізацыі жыццядзейнасці людзей, а таксама ў ствараемых імі матэрыяльных і духоўных каштоўнасцях. У больш вузкім сэнсе культура – гэта сфера духоўнага жыцця людзей, якая ўключае вынікі дзейнасці, творчыя сілы і здольнасці, рэалізуемыя ў ёй (веды, уменні, узровень інтэлекту, светапогляд, маральнае і эстэтычнае развіццё, спосабы і формы зносін).

2. Культура як свет знакаў

У сучаснай культуралогіі культуру разумеюць як штосьці адметнае ад прыроды, тое, што перадаецца па традыцыі сродкамі мовы і сімвалаў у выніку практычнага вывучэння і непасрэднай пераймальнасці, а не ў выніку біялагічнага наследавання. Валоданне мовамі культуры – рознымі знакавымі сістэмамі (натуральныя, нацыянальныя мовы, традыцыі, звычаі, стыль паводзінаў, вобразна-сімвалічныя мовы розных відаў мастацтва і інш.) – дазваляе людзям арыентавацца ў соцыуме, разумець адзін аднаго і ўступаць у камунікатыўныя сувязі, перадаваць адзін аднаму каштоўнасці значную інфармацыю аб духоўным і матэрыяльным вопыце.

З дапамогай мовы навукі, так званай штучнай мовы (знакаў, значэнняў, сімвалаў і г. д.), адбываецца працэс пазнання законаў развіцця прыроды, грамадства і чалавека. Натуральныя мовы, створаныя этнасамі (англійская, беларуская, кітайская і інш.), спрыяюць пранікненню ў сутнасць і змест эканамічных, сацыяльных і культурных працэсаў этнанацыянальных супольнасцяў. Выявіць вытокі культурных здабыткаў сучаснага чалавецтва магчыма сродкамі другаснай мовы, якую ўтвараюць міфы, рэлігіі, мастацтва.

Такім чынам, мова культуры – гэта ўніверсальная форма асэнсавання рэальнасці праз існуючыя ўяўленні, этнакультурныя архетыпы (першавобразы), абрады, звычаі, мастацкія вобразы, патэрны (узоры), якія сфарміраваліся ў той альбо іншай нацыянальнай культуры.

Праблема разумення даволі актуалізуецца ў апошні час. Лакальныя канфлікты, этнічныя войны, рэлігійная і расавая нецярпімасць працягваюцца, нягледзячы на рост адукацыі, тэхнічных ведаў, інфармацыйных тэхналогій. Абвастрэнне геапалітычнай і грамадска-палітычнай сітуацыі, супярэчнасці, якія пранізваюць чалавецтва, «распадзенне сувязі часоў» (Х. Гадамер), па сутнасці, вядуць да змены тыпаў культуры, парушэння звыклых паняццёвых сувязяў паміж нацыямі і народамі, рэгіёнамі і пакаленнямі. Праблема мовы культуры – гэта праблема разумнага суіснавання сучасных цывілізацый, вырашэння глабальных праблем XXI ст., эфектыўнасці культурнага дыялога як па вертыкалі, гэта значыць дыялога паміж культурамі розных эпох, так і па

гарызанталі, гэта значыць дыялога розных культур, існуючых адначасова, паміж сабой.

Мова ўяўляе ядро матэрыяльнай і духоўнай культуры, менавіта пры яе дапамозе чалавецтва засвойвае разнастайныя веды, каштоўнасці, нормы, ідэалы, этнакультурныя стэрэатыпы і ўяўленні, усё тое, што вызначае карціну свету. Такім чынам, мова культуры – гэта спосаб захоўвання і перадачы культуры ад пакалення да пакалення.

Асобае значэнне валодання мовай культуры ў тым, што яно дазваляе чалавеку ўключыцца ў культурны кантэкст, усвядоміць сваё месца ў ім, зарыентавацца ў складаных і дынамічных сацыякультурных працэсах. І чым вышэй узровень валодання мовай культуры, чым больш шырокі і разнастайны дыяпазон ведаў, уяўленняў аб культуры, тым вышэй здольнасць чалавека да ўспрымання і гармоніі з навакольным светам, таму што мовы – своеасаблівыя іерогліфы, у якія суб'ект культуры ўмяшчае сусвет і сваё ўяўленне аб ім. Праз разнастайнасць моў культуры для нас адкрываюцца багацце свету і разнастайнасць таго, што мы спазнаём у ім, і чалавечае быццё робіцца для нас шырэйшым, паколькі мовы ў выразных і дзейсных рысах даюць нам розныя спосабы мыслення і ўспрымання.

І натуральныя, і штучныя, і другасныя мовы – спецыфічны знакавы спосаб фіксацыі, захавання, перапрацоўкі і трансляцыі культурнай інфармацыі.

3. Культура як сфера духоўнай вытворчасці

Складанасці выклікаюць разуменне структуры і іерархічныя ўзроўневыя падзелы культуры. Усталяваным у навуцы можна лічыць падзел культуры на матэрыяльную і духоўную. Як правіла, у якасці крытэрыю разглядаецца канчатковы прадукт, атрыманы ў выніку чалавечай дзейнасці, па аналогіі з відамі вытворчасці (напрыклад, у працах беларускіх культуролагаў М. І. Крукоўскага, У. М. Конана, У. Ф. Мартынава, расійскіх філосафаў У. Я. Давідовіча, Э. У. Сакалова і інш.). Так, да матэрыяльнай культуры адносяць рэчы, прылады, веды, якія з'яўляюцца прадуктамі матэрыяльнай вытворчасці або абслугоўваюць матэрыяльнае жыццё грамадства. А да духоўнай культуры належаць прадукты духоўнай вытворчасці, змест формаў грамадскай свядомасці, эстэтычныя каштоўнасці, выяўленыя сродкамі мастацтва.

Разгляд культуры, перш за ўсё духоўнай, часта звязваецца з развіццём і ўдасканаленнем патрэбнасцяў асобы. Уся гісторыя чалавецтва фактычна пацвярджае: аб'ём так званых першых жыццёвых патрэбнасцяў і спосаб іх задавальнення практычна залежаць ад стану культуры грамадства і яе праламлення на ўзроўні канкрэтнага індывіда. Па-за сацыяльным, культурным жыццём нельга знайсці адказу на пытанне аб тым, што такое асоба. Вядомы расійскі філосаф Э. В. Ільёнкаў сцвярджае, што «чалавечую асобу можна з поўным правам разглядаць як адзінкавае ўвасабленне культуры, гэта значыць усеагульнага ў чалавеку».

Культуры адводзіцца важная роля аднаго з вызначальнікаў (дэтэрмінантаў) спосабу жыцця чалавека, надання высакароднасці яго патрэбнасцям. Так, прызнаючы важнасць разгляду праблемы культуры патрэбнасцяў і спажывання, расійскі філосаф М. В. Іванчук мяркуе, што «культура спажывання – такая ж неад’емная частка духоўнай культуры, як і культура маральная, эстэтычная», што яна «з’яўляецца мерай і спосабам рэалізацыі сутнасных сіл чалавека... накіравана на ўсебаковае развіццё асобы...».

Аднак зводзіць выхаванне чалавека толькі да фарміравання сістэмы патрэбнасцяў не зусім правільна. Гаворка павінна ісці аб адпаведнасці патрэбнасцяў канкрэтнага чалавека сукупнасці духоўных каштоўнасцяў грамадства, аб «акulturванні» патрэбнасцяў, таму што па патрэбнасцях асобы мы можам меркаваць пра яе далучэнне да багаццяў культуры. Патрэбнасці выяўляюцца як матывы дзейнасці і ўчынкаў.

У сувязі з гэтым актуалізуюцца праблемы кіравання асобай сваімі жаданнямі, патрэбнасцямі, уменнямі надаваць ім сацыяльна прымальную форму. Патрабавальнае стаўленне да сваіх патрэбнасцяў, уменне вызначыць ступень іх надзённасці, спалучэнне індывідуальных запатрабаванняў з грамадскімі, выбар сродкаў іх рэалізацыі характарызуюць унутраныя якасці чалавека, глыбіню яго выхаванасці, таму што структура патрэбнасцяў, іх сацыяльная скіраванасць вызначаюцца аб’ёмам і якасцю засвоеных чалавекам культурных каштоўнасцяў.

Працэс фарміравання культуры чалавека з’яўляецца бясконцым працэсам станаўлення, самавыяўлення, індывідуалізацыі асобы. Чым вышэй духоўнае развіццё асобы, тым больш актыўным з’яўляецца яе стаўленне да культурнага асяроддзя. Паводле пераканання вучонага-літаратуразнаўца акадэміка Расійскай акадэміі навук Д. С. Ліхачова, культурнае асяроддзе неабходна чалавеку для яго духоўнага і маральнага жыцця, для яго «духоўнай аседласці», маральнай самадысцыпліны і сацыяльнай актыўнасці.

У філасофскай літаратуры ў паняцце «культура» ўключаюцца як сама дзейнасць чалавека, так і яе тэхналагічная аснова, гэта значыць сукупнасць сродкаў і механізмаў, дзякуючы якім яна матывуецца і ажыццяўляецца, а таксама агульны ўзровень валодання культурнымі каштоўнасцямі. Важна і тое, што вучоныя разглядаюць культуру як цэласную з’яву, цэнтральным звяном якой выступае чалавек як суб’ект культурнага развіцця.

Паняцце «культура» ў самым шырокім сэнсе выражае якасную характарыстыку таго, наколькі канкрэтныя людзі здолелі ўзвысіцца над сваёй натуральнай, біялагічнай, прыродай, развіўшы сваю другую, сацыяльную прыроду. Таму культурай з’яўляецца толькі тое з вырабленага чалавекам, што накіравана на яго самаразвіццё і самаўдасканаленне.

Варта адзначыць, што для сучаснага перыяду характэрны інтэгральны сацыяльны феномен, які расійскі філосаф, культуролог У. С. Біблер называе «соцыумам культуры». Усё больш у сучасным жыцці адначасова суіснуюць каштоўнасці ўсходняй і заходняй культур, антычныя, сярэднявечныя, адраджэнцкія, асветніцкія і інш., і перад чалавекам паўстае неабходнасць

выбару свайго соцыуму культуры для ажыццяўлення свайго духоўнага самавызначэння.

4. Аксіялагічны падыход да сутнасці культуры

Ва ўмовах фарміравання глабальнага мыслення чалавека ХХІ ст. выпявае новая культуралагічная парадыгма (прыклад, мадэль, узор пастаноўкі праблемы, яе рашэння, метадаў даследавання); за яе аснову бяруцца ўяўленні аб гуманістычным тыпе асобы, якая не толькі спажывае культурныя каштоўнасці, але стварае і развівае іх па прычыне прафесійнай і асобнай патрэбнасці.

Сістэмная сукупнасць духоўных і матэрыяльных каштоўнасцяў уяўляе сабой іерархічную структуру, дзе асноўнымі ўзроўнямі з'яўляюцца духоўная, мастацкая і матэрыяльная культуры, яны, у сваю чаргу, маюць уласныя, больш дробныя, мікраструктуры – і так аж да асобных прадметаў і фактаў культуры, кожны з якіх уяўляе індывідуальную мікраструктуру на мікраўзроўні шкалы каштоўнасцяў. Мноства асобных фактаў і з'яў духоўнага, мастацкага або матэрыяльнага кшталту ў высокаарганізаванай сістэме культурных каштоўнасцяў знаходзяцца ва ўзаемасувязі і ўзаемадзеянні. Таму важна вывучаць не толькі асобныя элементы сістэмы (напрыклад, у музыцы – жанр, выкананне), але і бачыць усю сістэму ў цэлым – «не толькі дрэвы, але і лес» (М. І. Крукоўскі).

Звернем увагу на іерархічную структуру сістэмы каштоўнасцяў. Вылучэнне мастацкай культуры як самастойнага віду нароўні з духоўнай нязвыкла для еўрапейскай філасофіі, таму што большасцю вучоных мастацкая культура класіфікуецца як частка духоўнай. Аднак калі ўлічыць, што да духоўнай культуры адносяць прадукты і працэс інтэлектуальнай дзейнасці (навука, філасофія, рэлігія, права і інш.), то мастацтва як вынік эмацыянальнага асваення і ўспрымання карціны свету, разнастайнага і рознатыповага, можа быць разгледжана па-за або ў рамках духоўнай культуры.

Мастацкая культура распадаецца на сістэму асобных відаў мастацтва: выяўленчае, музыка, мастацкая літаратура, архітэктура, дызайн і інш. У сваю чаргу, кожны з відаў мае ўласную структуру ўжо на ўзроўні жанру як падвід канкрэтнага мастацтва: графіка, жывапіс, скульптура – у выяўленчым мастацтве; паэзія, проза, драма – у мастацкай літаратуры; сімфонія, опера, песня – у музыцы і гэтак далей. Затым кожны падвід, у сваю чаргу, распадаецца на яшчэ больш дробныя падструктуры: так, графіка падзяляецца на станковую, кніжную, газетна-часопісную, прыкладную і інш.; жывапіс – на алейны, тэмперны, васковы; і гэтак далей – аж да канкрэтных твораў, якія маюць сваю мікраструктуру, пэўны стыль, вобразы, мову і інш.

Надзвычай цяжка іерархізаваць сінтэтычныя віды мастацтва, такія як кіно, тэатр, харэаграфія, дзе ўжо на ўзроўні жанру адбываецца вельмі цеснае перапляценне з іншымі мастацтвамі, напрыклад кіно – з музыкай, выяўленчым мастацтвам, літаратурай, дызайнам, харэаграфіяй і інш.

Мастацкая культура непарыўна звязана з двума іншымі відамі культуры. Яна вяртаецца ў матэрыяльную культуру ў выглядзе артэфактаў – прадметаў, рэчаў, якія служаць чалавеку ў яго паступальным руху да духоўнай культуры (навукі, рэлігіі, філасофіі, праву, маралі і інш.). Мастацтва, як мост, злучае паміж сабой два пласты (духоўны і матэрыяльны), утвараючы трэці, даволі самастойны, названы мастацкай культурай.

Такім чынам, паводле структуры культуру можна ўявіць у выглядзе сістэмы – шматступеньчатага пірамідальнага ўтварэння, асновай якога служаць культура матэрыяльная – створаныя рукамі людзей рэчы; вяршыняй – стратасферныя вышыні духоўнасці, духоўная культура; асяродкам, які сілкуе крайнія полюсы, – культура мастацкая.

Канцэпцыя культуры як сістэмнай сукупнасці духоўных, мастацкіх і матэрыяльных каштоўнасцяў, створаных чалавецтвам на працягу яго гісторыі, дазваляе вывучаць культуру з сінхранічнага пункту гледжання і ў працэсе гістарычнага развіцця ў часе – з дыяхранічнага.

Паколькі і верхнія, і ніжнія ўзроўні іерархічнай піраміды культуры аднолькава важныя, паколькі ўсе яе элементы ўяўляюць значную каштоўнасць, усе культуралагічныя навукі даследуюць культуру менавіта ў кантэксце гэтай цэласнасці, а не вузкапрафесійнай замкнёнасці.

5. Антрапалагічная трактоўка культуры

Антрапалагічны падыход у вывучэнні культурных працэсаў грунтуецца на шматгадовых распрацоўках буйнейшых заходнееўрапейскіх вучоных мінулых дзесяцігоддзяў (Д. Бідні, Р. Карнэйра, А. Кафанья, А. Кробер, К. Ляві-Строс, Э. Ліч, Б. Маліноўскі, Д. Мёрдак, А. Радкліф-Браўн, Л. Уайт, Д. Фэйблман і інш.). Актыўна працягвае развівацца антрапалагічны падыход да вызначэння паняцця культуры, інфармацыйнага, сацыялагічнага і іншых аспектаў яе функцыянавання.

У антрапалогіі культурны працэс разглядаецца як адзіны паток, у якім узаемадзеінічаюць, дапаўняючы і ўзбагачаючы адно аднаго, узроўні і формы культуры. Асновай класіфікацыі культурных працэсаў выступаюць канцэпцыі (эвалюцыйныя, цыклічныя і інш.), тыпалагічныя тэорыі ў залежнасці ад культурна дэтэрмінаваных паводзін чалавека (універсальная мадэль, патэрны-ўзоры), канцэпцыі ўзроўняў сацыякультурнай інтэграцыі (розныя стадыі развіцця сям'і, народа, дзяржавы і інш.), канцэпцыя адзінага плана будовы культуры, або ўніверсальная мадэль культуры, з выбарам элементаў, агульных для ўсіх вядомых культур (узростава падзел, рытуалы, сістэма сваяцтва, падзел працы, этыка, святы, фальклор, гульні і інш.), канцэпцыя элітарнай культуры (Ф. Ніцшэ, П. Эліот), якая ствараецца элітай – людзьмі, надзеленымі асобымі духоўнымі здольнасцямі, і інш. У залежнасці ад прынятай асновы фіксуюцца розныя тыпы і віды структур культуры, якія разам даюць поўную карціну функцыянавання культурнага феномена.

Да 90-х гг. XX ст. неаспрэчна вылучаліся два віды культуры: матэрыяльная і духоўная. У святле сучаснага разгляду культуры як сістэмнай сукупнасці

чалавечых каштоўнасцяў, як механізма іх паслядоўнай выпрацоўкі, замацавання і трансляцыі, як балансу спалучэння безупыннай мадэрнізацыі з найбольш высокай ступенню пераемнасці, пры якой захаванне выступае бяспрэчным законам цывілізаванасці, узнікае больш пытанняў, чым адказаў.

Ці з'яўляецца правільным вылучэнне матэрыяльнай культуры, бо прадметы, будынкі, прылады працы ўяўляюць сабой вынік чалавечай дзейнасці, сведчанне ўзроўню прафесіяналізму чалавека або групы людзей, якія вырабілі гэты прадмет? Узровень дзейнасці чалавека можа быць або з'яўляцца паказчыкам культуры пэўнага часу, месца і ступені валодання ёю гэтым чалавекам. Аб'ект можа быць праявай канкрэтнай культуры, але сам па сабе наўрад ці з'яўляцца культурай.

У сувязі з гэтым разгледзім канцэпцыю Э. А. Арловай, якая вылучае два ўзроўні культуры: спецыялізаваны і звычайны. Спецыялізаваны ўзровень падзяляецца на кумулятыўны (дзе назапашваюцца найбольш каштоўны прафесійны сацыякультурны вопыт палітычнай, прававой, філасофскай, навукова-тэхнічнай, мастацкай, эканамічнай і інш. дзейнасці і ўсе каштоўнасці грамадства) і трансляцыйны.

На кумулятыўным узроўні кожнаму з элементаў спецыялізаванай, «высокай» культуры адпавядае элемент на звычайным узроўні: палітычнай – норавы і звычаі, прававой – мараль, філасофскай – звычайны светапогляд, навукова-тэхнічнай – практычныя тэхналогіі, мастацкай – штодзённая эстэтыка (упрыгожванне жылля, архітэктура і інш.), эканамічнай – хатняе гаспадаранне.

На трансляцыйным узроўні адбываюцца абмен інфармацыяй, узаемадзеянне паміж кумулятыўным і звычайным узроўнямі праз адукацыю, дзе каштоўнасці кожнага з элементаў структуры трансліюцца наступным пакаленням і людзям розных узростаў, якія жадаюць іх атрымаць. Сродкі масавых камунікацый: тэлебачанне, радыё, друк, інтэрнэт – служаць мэце ўзаемадзеяння паміж «высокімі» каштоўнасцямі і каштоўнасцямі штодзённага жыцця, творамі мастацтва, традыцыямі, нормамі і інш. Сацыяльныя інстытуты: установы культуры, пазашкольныя ўстановы, паркі, музеі, бібліятэкі, тэатры – робяць веды культуры і культурныя каштоўнасці даступнымі для шырокай публікі.

Відаць, у дадзенай сістэме было б апраўданым не адносіць трансляцыйны ўзровень да спецыялізаванага, а разглядаць яго як сувязны, гэта значыць канал сувязі паміж спецыялізаваным і звычайным узроўнямі культуры, тым больш што сувязь гэтая двухбаковая: інфармацыя ідзе ў абодвух напрамках. Лагічным уяўляецца і больш дакладная назва ўзроўню, дзе назапашваюцца, канцэнтруюцца сацыякультурны вопыт, лепшае, што створана соцыумам, яго найвышэйшыя інтэлектуальныя і дзейнасныя набыткі (замест «спецыялізаваны» менавіта назва «кумулятыўны», які акумулюе ўсё лепшае).

Канцэпцыя Э. А. Арловай, прынятая расійскімі вучонымі, уведзена ў навуковы ўжытак і падручнікі па культуралогіі, выдадзеныя ў апошнія гады, не толькі ў выніку сваёй сучаснасці і актуальнасці, але і дзякуючы

навуковаму рацыяналізму, структурнай стройнасці, якая дазваляе па-новаму асэнсаваць практычныя аспекты культуралагічнай адукацыі, больш дакладна сістэматызаваць рэестр спецыяльнасцяў у галіне культуры, упарадкаваць змест культуралагічных прадметаў.

6. Культура як творчая дзейнасць

Сучасны этап развіцця айчыннага грамадства характарызуецца пераўтварэннем культурных кампанентаў жыццядзейнасці людзей. Пры гэтым істотна мяняецца сутнасць дзейнасці. Яна вызваляецца ад ідэалагізацыі, адміністравання, павярхоўна-павучальнага асветніцтва і набывае гуманістычны, агульначалавечы змест, актуалізуюцца індывідуальныя асаблівасці чалавека, нацыянальная самабытнасць, аўтарскі пачатак.

Прыкладная культуралогія займаецца аналізам агульнай структуры дзейнасці і вызначэннем месца ў ёй культурных фактараў. У сваёй сукупнасці грамадства неабходна разглядаць як усёабдымную суперсістэму, якая складаецца з узаемазвязаных, але ўсё ж самастойных сістэм (або сфер) дзейнасці: эканоміка-гаспадарчай, сацыяльнай, духоўнай і палітычнай. Кожная з іх, таксама як і грамадства ў цэлым, мае свае характарыстыкі і механізмы, структуры, функцыі, інстытуты і інш.

Эканоміка-гаспадарчая сістэма, напрыклад, забяспечвае матэрыяльную жыццядзейнасць грамадства, сацыяльная – адносіны паміж рознымі групамі і слаямі, палітычная – механізм рэалізацыі ўлады, волі і інтарэсаў састаўных элементаў грамадства і яго сукупнасці, духоўная – каштоўнасна-нарматыўны стан і патэнцыял грамадства ў фарміраванні маральных, эстэтычных, рэлігійных, светапоглядных каштоўнасцяў.

Распрацоўка тэарэтычных поглядаў на культуру ў сучасных умовах ідзе па двух асноўных кірунках. Прадстаўнікі аднаго з іх – адаптацыянізму – разглядаюць культуру як спецыфічны спосаб узаемадзеяння чалавека з навакольным асяроддзем. Цэнтральнае месца тут у тлумачэнні культурных з’яў адводзіцца паняццю дзейнасці. У рэчышчы гэтага кірунку развіваецца канцэпцыя культуры, дзе яна разглядаецца як сістэма спосабаў задавальнення патрэбнасцяў. Прыхільнікі другога кірунку разумеюць культуру як галіну ідэальнага, якая ўключае духоўную творчасць чалавека. У выніку зместам культуры, яе вызначальным і ўтваральным пачаткам яны лічаць толькі пэўную, абмежаваную сферу духоўнай творчасці, галоўным чынам навуку і мастацтва. Менавіта тут ствараюцца сімвалы, ідэі, каштоўнасці, у святле якіх людзі ўспрымаюць і разумеюць рэчаіснасць і будуць сваё жыццё.

Найбольш грунтоўна дзейнасць прааналізавана прадстаўнікамі інфармацыйна-семіятычнага падыходу да культуры. Э. Касірэр, Ю. М. Лотман, Х. Гадамер, А. Моль і інш. Прытрымліваліся адаптацыянісцкага тэзіса аб тым, што ў культуры ўвасабляюцца сродкі, спосабы і вынікі чалавечай дзейнасці, якая ў адрозненне ад біялагічных паводзін жывёлы характарызуецца свядомай пастаноўкай мэты. Менавіта ў

каштоўнаснай сферы культуры фіксуюцца мэты, перспектывы і праекты чалавечай дзейнасці. Функцыя мэтамеркавання ўласцівая таксама і палітычнай сістэме. Характар мэтамеркавання залежыць ад узроўню культуры. Вылучаюць узроўні высокі, спецыялізаваны, і абыдзённы.

Культура высокага ўзроўню ўключае агульназначныя каштоўнасці, далучэнне да якіх патрабуе спецыяльнай падрыхтоўкі і падтрыманне якіх забяспечваецца асобнымі сацыяльнымі інстытутамі. Праз высокую культуру фарміруецца духоўны патэнцыял асобы, соцыуму, нацыі, цывілізацыі.

Розніца паміж спецыялізаваным і абыдзённым узроўнямі культуры ў значнай ступені выяўляецца пры разглядзе таго значэння, якое надаецца на кожным узроўні прынцыпу рацыянальнасці (паняцце ўведзена сацыёлагам М. Веберам). Маецца на ўвазе рацыянальнае суаднясенне МЭТА – ПЛАН або МЭТА – СРОДАК, канцэнтрацыя намаганняў на дасягненні пастаўленай мэты пры разумным выкарыстанні магчымых сродкаў. Таму ў дзейнасці з цягам часу стварэнне і ўдасканаленне яе сродкаў становяцца асобнай самастойнай мэтай, і праца, накіраваная на гэтую мэту, адасабляецца ў самастойную галіну дзейнасці.

Такім чынам, духоўная дзейнасць, якая ўзнікае як сродак, што садзейнічае ўдасканаленню практычнай дзейнасці па вытворчасці матэрыяльных даброт, з развіццём грамадства ператвараецца ў самастойную культурную сферу з утварэннем такіх яе галін, як мастацтва, рэлігія, навука.

Абагульненне назапашанага ў культуралогіі тэарэтычнага і практычнага матэрыялу дазваляе разглядаць дзейнасць як мэтанакіраваную, структураваную, рацыянальна асэнсаваную актыўнасць суб'екта, у працэсе якой адбываецца развіццё чалавека і грамадства.

Для асэнсавання сутнасці культурнай дзейнасці пэўную цікавасць прадстаўляе агульная тэорыя дзеянняў, заснавальнікам якой быў Т. Парсанс, адзін з галоўных прадстаўнікоў структурна-функцыянальнага аналізу ў сацыялогіі. Паводле Парсанса, духоўныя і матэрыяльныя здабыткі людзей з'яўляюцца вынікам грамадска абумоўленых дзеянняў на ўзроўні дзвюх сістэм: сацыяльнай і ўласна культурнай.

У аснове сацыяльнай сістэмы знаходзяцца сумесныя дзеянні людзей, абумоўленыя мэтамі іх біялагічнага самазахавання ва ўмовах пэўнага грамадскага асяроддзя.

Другая сістэма, уласна культурная, пазбаўлена біялагічнай абумоўленасці, толькі культурная сістэма дае грамадству мэты і ідэалы жыццядзейнасці – да якіх імкнуцца людзі, і прынцыпы, дзякуючы якім людзі інтэгруюцца ў адно сацыяльнае цэлае.

Кароткія высновы

Першасныя сэнсавыя нападзеныя слова «культура» звязаны з разнастайнымі дзеяннямі чалавека, вынікамі адаптыўных і разам з тым творча пераўтваральных адносін чалавека да прыроды, грамадства і самога сябе. Існуе мноства трактовак тэрміна «cultura»: пакланенне Богу, святлу,

правілы паводзін у грамадстве, уздзеянне на духоўныя сілы чалавека і інш. Толькі ў XVIII ст. у асветніцкай філасофіі замацоўваецца інтэрпрэтацыя культуры не толькі як асновы духоўнага жыцця чалавека, але і як разнастайнай і дыферэнцыраванай унутры сябе рэальнасці, уяўляемай як множнасць культур.

У XIX і XX стагоддзях з'явілася шмат розных поглядаў на сутнасць і змест культуры, склаліся канцэптуальныя ўяўленні аб ёй, сфарміраваўся шэраг філасофскіх школ і метадалагічных падыходаў у мэтах яе шматаспектнага вывучэння. Большая частка даследчыкаў класіфікуюць асноўныя кірункі вывучэння культуры ў залежнасці ад таго, які бок феномена культуры раскрываецца: антрапалагічны, аксіялагічны, знакава-сімвалічны, інфармацыйны, гульнявы, рэлігійны, камунікатыўны, псіхалагічны і інш.

У выніку шматлікіх даследаванняў культуры і абагульнення даных узнікла інтэграваная навука аб культуры (культуралогія), якая канстытуявалася і набыла належны статус, у тым ліку і айчынная культуралогія.

Літаратура

Иванов, В. В. Культурная антропология и история культуры / В. В. Иванов // Одиссей: Человек в истории : сб. науч. тр. – М. : Наука, 1989. – Вып. 1. – С. 11–17.

Культурология : учеб. для студ. учреждений высш. проф. образования / К. Г. Антонян [и др.] ; под ред. Л. М. Мосоловой. – М. : Академия, 2013. – 352 с.

Риккерт, Г. Науки о природе и науки о культуре : пер. с нем. / Г. Риккерт // Культурология. XX век: антология / гл. ред. и сост. С. Я. Левит. – М. : Юрист, 1995. – С. 69–103.

Тайлор, Э. Б. Первобытная культура : пер. с англ. / Э. Б. Тайлор. – М. : Политиздат, 1989. – 573 с.

Уайт, Л. А. Понятие культуры : пер. с англ. / Л. А. Уайт // Антология исследований культуры. – СПб. : Университетская книга, 1997. – Т. 1 : Интерпретации культуры. – С. 141–156.

Фейблман, Дж. Концепция науки о культуре : пер. с англ. / Дж. Фейблман // Антология исследований культуры. – СПб. : Университетская книга, 1997. – Т. 1 : Интерпретации культуры. – С. 157–170.

Шендрик, А. И. Теория культуры : учеб. пособие / А. И. Шендрик. – М. : Юнитл-Дана ; Единство, 2002. – 519 с.

Тэма 4. Духоўная культура і яе сутнасць.

Матэрыяльная культура: крытэрыі і змест.

План лекцыі:

1. Тэарэтыка-метадалагічныя падыходы да вызначэння зместу духоўнай культуры.
2. Міфалогія – ранняя форма духоўнай культуры.
3. Гістарычныя формы рэлігіі.

4. Мастацтва – эстэтычна-вобразнае асваенне рэчаіснасці.
- 4.1. Літаратура – рэчаіснасць у слоўных адцягненых вобразах.
- 4.2. «Музыка – гэта матэрыя эмоцый», па-за прадметная, ідэальная форма.
- 4.3. Архітэктура – трыадзінства карыснасці, трываласці, прыгажосці.
- 4.4. Жывапіс – форма фіксацыі колеравых адчуванняў.
- 4.5. Скульптура – трохмернасць формы: рэльефнасць вонкі і ўнутраны свет душы.
- 4.6. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва – сінтэтычная форма дэкару.
- 4.7. Тэатр – відовішчная форма драматычнага дзейства.
- 4.8. Кінамастацтва – рухомыя зрокава-слоўныя вобразы.
- 4.9. Танец – самавыяўленне праз рытма-пластыку «чалавечага руху».
5. Філасофія як асобая галіна духоўнай культуры.

Мэта лекцыі: раскрыць змястоўнае быццё духоўнай культуры грамадства, сістэму формаў яе бытавання.

1. Тэарэтыка-метадалагічныя падыходы да вызначэння зместу духоўнай культуры

Вычляненне формаў культуры – працэс складаны, заўсёды можна знайсці артэфакты, якія не ўпісваюцца ў схему і маюць амбівалентную, дваістую, прыроду. Да прыкладу, інтэр’ер, адзенне дзякуючы мастацкаму дызайну, з аднаго боку, належаць да прадметаў матэрыяльнай сферы, з іншага – задавальняюць духоўныя патрэбнасці ў прыгожым. Духоўная культура, увасобленая чалавекам у матэрыяльных аб’ектах, вяртаецца да яго ў выглядзе больш ідэальнага, больш эстэтызаванага прадметнага асяроддзя. Па словах старажытнагрэчаскага філосафа Пратагора, чалавек ёсць мера ўсіх рэчаў, і, можна дадаць, рэчы, у сваю чаргу, служаць мерай яго чалавечнасці.

Найбольш распаўсюджаным з’яўляецца азначэнне духоўнай культуры як сукупнасці духоўных каштоўнасцяў, якія характарызуюць узровень і арганізацыю духоўнага жыцця грамадства, ступень развіцця грамадскай свядомасці, ведаў, адукацыі і выхавання людзей. Ядро духоўнай культуры складае грамадская свядомасць: палітыка, права, мараль, мастацтва, рэлігія, філасофія. Сюды ж адносяць эмпірычныя і навуковыя веды, характар і сістэму адукацыі і выхавання, культуру маўлення і зносін людзей.

Значыць, духоўная культура ўключае агульны ўзровень інтэлектуальнага і маральнага развіцця людзей, сукупнасць ведаў і навыкаў, поглядаў, пазіцый і звычаяў, узровень эстэтычнага і эмацыянальнага развіцця, разнастайнасць густаў і пачуццяў.

Такім чынам, духоўная культура – сукупнасць каштоўнасцяў, культурных сэнсаў чалавечага быцця, якія характарызуюць узровень і арганізацыю духоўнага жыцця грамадства, а ў дачыненні да асобы – сукупнасць якасцяў, якія характарызуюць асобу або сацыяльную групу з пункту гледжання меры асваення духоўнай культуры грамадства.

Традыцыйна прынята ў адпаведнасці з азначэннем духоўнай культуры вылучаць галоўныя прыметы, крэтэрыі ўзроўню яе развіцця ў канкрэтнай асобы. Як правіла, гэта:

– дасведчанасць – характарызуецца аб’ёмам і якасцю засвоенай культурнай інфармацыі;

– выбіральнасць – характарызуецца пэўным зместам, накіраванасцю культурнай інфармацыі;

– ступень актыўнага стаўлення – характарызуецца актыўным прымяненнем культурных навыкаў, удзелам у распаўсюджванні культурнай інфармацыі, у стварэнні культурных каштоўнасцяў;

– ступень вызначальнага ўплыву культуры на сацыялізацыю асобы, сацыяльныя паводзіны і самасвядомасць, на яе светапогляд.

Гэтыя прыметы фармальныя, агульныя, аднак яны могуць служыць для правядзення сацыялагічных і педагагічных даследаванняў у якасці асноўных крытэрыяў узроўню развіцця духоўнай культуры асобы.

Сукупнасць духоўных каштоўнасцяў, створаных людзьмі ў працэсе іх грамадска-гістарычнай дзейнасці: веды, працоўныя навыкі, традыцыі і звычаі, розныя віды мастацтва, народнай творчасці, уяўленні і вераванні, – перадаецца ад пакалення да пакалення і забяспечвае цэласнасць і стабільнасць этнасу. З падзелам працы на разумовую і фізічную духоўная культура пачала існаваць у двух відах: «высокая» культура (навука, літаратура, адукацыя, права, мараль, рэлігія) і народная (вераванні, звычаі, традыцыі, святы, вусная паэтычная творчасць), якія знаходзяцца ў пастаянным узаемадзеянні і ўзаемапрапранікненні. Вядома, што «высокая» культура чэрпае ідэі, натхненне ў народнай творчасці, якая, у сваю чаргу, імкнецца асвоіць майстэрства «высокіх» жанраў.

2. Міфалогія – ранняя форма духоўнай культуры

Міфалогія – адна з асноўных формаў духоўнай культуры поруч з рэлігіяй, мастацтвам, філасофіяй.

У сучаснай культуралогіі міф не разглядаецца як нешта мінулае, уласцівае толькі архаічнай культуры. Міфы жывуць і ў нашы часы, да прыкладу міф аб рацэ Нямізе, якая помсціць людзям за тое, што яе закапалі пад зямлю, і таму месца гэтае лічыцца ў народзе «нядобрым». Міф, адзначаюць даследчыкі, з’яўляецца гістарычна першай формай культуры, у якой адлюстраваны спосаб чалавечага быцця і светаадчування. Ён цалкам заснаваны на сэнсавай пародненасці чалавека са светам. Праз міф чалавек перадае культурныя сэнсы – уяўленні аб першасных якасцях рэчаў, з’яў прыроды як роднасных сабе жывых істотах, гэта значыць ачалавечвае прыроду. Міф ёсць не што іншае, як праекцыя душы чалавека вонкі.

Па азначэнні А. Ф. Лосева, вядомага расійскага філосафа і філолага, міф – гэта абагульненае адлюстраванне рэчаіснасці ў выглядзе пачуццёвых уяўленняў ці, дакладней, у фантастычным выглядзе тых ці іншых адушаўлёных істот. Архаічныя міфы існуюць у форме паданняў.

Падзяляюцца на касмалагічныя (апісанне стварэння Сусвету і чалавека), антрапаганічныя (пра паходжанне першых людзей), каляндарныя (звязаны з цыклам каляндарных абрадаў, багамі і героямі, магіяй), эсхаталагічныя (аб «апошніх» рэчах, гібелі свету). У іх падаюцца падзеі далёкага ці блізкага мінулага. Міфалагічныя сюжэты звычайна будуюцца на супрацьпастаўленні апазіцыйных значэнняў.

Важнейшай функцыяй, якую выконвае міф, з'яўляецца тлумачальна-рэгулятыўная. Яна ажыццяўляецца праз міфалагічны сюжэт і праз увядзенне ў міф культурнага героя, які здабывае ці ўпершыню стварае для людзей прадметы культуры, навучае іх рамяству, жыццёвай мудрасці, рытуалам і святам. Да прыкладу, антычны тытан Праметэй, паводле трагедыі Эсхіла, выкраў агонь у бога Гэфеста і перадаў людзям, навучыў людзей будаваць жыллё, вырабляць метал, апрацоўваць зямлю, плаваць на караблях, навучыў пісьму, ліку, назіраць за зоркамі і інш.; першы з багоў, «бацька неба» старажытны беларускі бог Белабог вучыў людзей, як жыць на свеце, як працаваць, здабываць кавалак хлеба; сын Белабога, бог Пярун – згодна міфу, ад яго маланак нарадзіліся яскаркі, а ад іх усё жывое, – навучыў людзей здабываць агонь; багіня вясны Ляля лічыцца ўзорам жанчыны на чале сям'і, жаночай прыгажосці; з багіняй жніва і ўрадлівасці Талокай звязаны абрад святкавання заканчэння жніва; імем асілка Машэкі, які рабаваў багатых людзей у магілёўскіх лясах і на Дняпры, помсцячы за тое, што багаты князь адабраў у яго каханую дзяўчыну, да гэтых часоў на Магілёўшчыне страшаць дзяцей, – міфічная памяць аб ім вучыць не даць пранікнуць у сэрца помслівасці, крыважэрнасці.

Росквіт міфалогіі адносіцца да родава-абшчыннай эпохі. У гэты час узнікаюць усе буйныя міфалагічныя цыклы, якія пазней былі замацаваны ў літаратурных помніках.

Міфы – паданні пра аб'екты жывой і нежывой прыроды, чалавека і грамадства – узніклі ў свядомасці людзей у першабытным грамадстве і несвядома мастацкім, вобразным спосабам адлюстроўвалі іх уяўленні пра навакольны свет у выглядзе багоў, герояў, дэманічных істот. Для міфалогіі як сукупнасці фантастычных уяўленняў людзей характэрна адушаўленне навакольнай прыроды, яе аб'ектаў і стыхій, якое адбываецца на аснове знешніх прыкмет або выкліканых імі пачуццяў. У міфах старажытны чалавек імкнуўся растлумачыць і ўпарадкаваць навакольны свет.

Міфалогія, напачатку пераважна звязаная з гаспадарчай дзейнасцю чалавека, дапамагала замацоўваць і перадаваць праз пакаленні практычныя навыкі (здабыванне агню, выраб ганчарнага і іншага посуду, выплаўка металаў). У міфалогіі народаў шмат агульных сюжэтаў, сістэм і канцэпцый свету, падобных па функцыях і іншых характарыстыках міфалагічных вобразаў, напрыклад старажытныя богі ў індаеўрапейскіх народаў: грэчаскі Зеўс, рымскі Юпітэр, славянскі Пярун, балцкі Пяркунас і інш.

3. Гістарычныя формы рэлігіі

З вельмі далёкіх часоў існуе комплекс вераванняў і практычных дзеянняў, з дапамогай якіх людзі спрабуюць зносіцца з рэчаіснасцю, што знаходзіцца за межамі іх паўсядзённага вопыту. Гістарычна рэлігія прайшла доўгі шлях развіцця, мела самыя разнастайныя формы. Паводле сучасных навуковых даных, рэлігія ўзнікла ў эпоху верхняга палеаліту, каля 50–40 тыс. гадоў таму, на адносна высокай ступені развіцця першабытнага грамадства. Гістарычна найбольш раннімі рэлігіямі былі магія (вядзьмарства чараўніцтва), татэмізм (вера ў зродненасць людзей з жывёлінай, раслінай, радзей – з’явай прыроды і інш.), анімізм (вера ў душу і духаў), фетышызм (культ неадушаўлёных прадметаў) і інш.

Французскі сацыёлаг Э. Дзюркгейм разглядаў рэлігію як сацыяльную з’яву і лічыў, што рэлігійныя вераванні маглі ўзнікнуць толькі ў грамадстве ў сферы так званых калектыўных уяўленняў, на фарміраванне якіх вызначальны ўплыў аказваюць сацыяльныя абставіны.

Існуе шмат азначэнняў рэлігіі і падыходаў да тлумачэння яе сутнасных характарыстык. Так, на думку амерыканскага культуролога К. Гірца, рэлігія – гэта сістэма сімвалаў, пад уплывам якой фарміруюцца ўяўленні аб усеагульным парадку існавання. Большасць прадстаўнікоў гуманітарыстыкі лічаць, што рэлігія ёсць светапогляд і светаадчуванне, а таксама адпаведныя паводзіны і спецыфічныя дзеянні (культ), заснаваныя на веры ў існаванне Бога або багоў. Найбольш важнай, істотнай характарыстыкай любой рэлігіі называецца вера ў звышнатуральны, надпрыродны абсалют – Бога.

Па структуры рэлігія як форма культуры ўяўляе складанае сістэмнае ўтварэнне. У любой рэлігіі існуюць тры асноўныя структурныя элементы: рэлігійная свядомасць (рэлігійныя ідэі, уяўленні, пачуцці); рэлігійныя культуры (богаслужэнне, таінствы, пасты, малітвы, святы, рытуалы і інш.); рэлігійныя арганізацыі (цэрквы, секты).

Рэлігіі ўласцівы свае сацыяльныя функцыі. З іх можна вылучыць чатыры асноўныя: 1) сэнсамеркавання (выяўленне сэнсаў, заключаных у рэлігійнай карціне свету); 2) прыналежнасці, або ідэнтыфікацыі (па прыналежнасці да пэўнага выравызнання асэнсоўваць сваю нацыянальную прыналежнасць, укаранёнасць у дадзенае грамадства); 3) сацыяльнай інтэграцыі (разуменне месца і значэння сваёй групы вернікаў між іншых); 4) сакралізацыі (надзяленне свяшчэнным сэнсам) культурных каштоўнасцяў. Першыя дзве тычацца асобы, дзве апошнія звернуты да сацыяльных структур і культуры.

Вылучаюцца розныя гістарычныя формы рэлігій: родава-племянныя (язычніцтва); нацыянальна-дзяржаўныя, ці этнічныя (іўдаізм, індуізм, сінтаізм, канфуцыянства, даасізм); сусветныя, ці наднацыянальныя (будызм, хрысціянства, іслам). Спачатку існавалі родавыя і племянныя рэлігіі, а на больш позняй стадыі гістарычнага развіцця ўзніклі сусветныя рэлігіі – будызм (VI–IV стст. да н.э.), хрысціянства (I ст.), іслам (VII ст.). Для старажытных рэлігій (акрамя так званых «бязбожных» рэлігій – індуізму,

сінтаізму, канфуцыянства, даасізму) быў характэрны політэізм (мнагабоства), які ў пазнейшых рэлігіях замяніўся монатэізмам (адзінабоствам).

На тэрыторыі Беларусі ў старажытны перыяд панавала язычніцтва, для якога характэрныя абагаўленне прыродных сіл і стыхій (пантэізм), вера ў рэальнае існаванне душы, добрых і злых духаў (анімізм), надзяленне чалавечымі рысамі і якасцямі прыродных з'яў, багоў, міфічных істот (антрапафармізм), вера ў цудадзейную сілу асобных матэрыяльных прадметаў (фетышызм), уяўленні пра звышнатуральную зродненасць людзей з пэўнымі жывёлінай ці раслінай (татэмізм), культ продкаў і інш.

З цягам часу асобныя элементы язычніцкіх вераванняў трансфармаваліся і паступова сталі элементамі хрысціянскай рэлігіі, якая атрымала пашырэнне ў наступныя стагоддзі ў форме праваслаўя і каталіцызму. У XIV ст. на землях Вялікага Княства Літоўскага пачалі сяліцца татары (спачатку палонныя, потым эмігранты з Залатой Арды), а таксама яўрэі – эмігранты з Заходняй Еўропы, дзе яны цярпелі ўціск па рэлігійнай прыкмеце, – у выніку тут з'явіліся іслам і іўдаізм. У XVI ст. пашырыўся ўплыў з Еўропы пратэстантызму – найперш у выглядзе кальвінізму, у меншай ступені – лютэранства, арыянства. У канцы XVI ст., пасля заключэння Брэсцкай царкоўнай уніі 1596 г. аб аб'яднанні праваслаўнай і каталіцкай цэркваў у адну Уніяцкую, зліцця цэркваў усё ж не адбылося, а з'явілася новая, Уніяцкая царква. У краіне склалася поліканфесійная сітуацыя, якая захоўваецца з тых часоў і існуе па сёння.

У сучасным беларускім грамадстве свядомасці насельніцтва (найбольш сельскага) уласцівы рэлігійныя сляды язычніцтва на ўзроўні народных свят, абрадаў і звычаяў (Дзяды, Купалле, Дажынкi, Каляды і інш.).

У Беларусі дзейнічаюць як шматлікія традыцыйныя (найперш праваслаўе, каталіцызм, асобныя кірункі пратэстантызму), так і нешматлікія маргінальныя, адкалоўшыся ад традыцыйных, рэлігіі (напрыклад, дзэнбудызм, бахаізм, вайшнавізм і інш.).

Сацыялагічныя даследаванні сведчаць, што рэлігія ўражвае маштабамі ўплыву на людзей. Па даных Сусветнай хрысціянскай Энцыклапедыі (World Christian Encyclopedia), колькасць прыхільнікаў рэлігіі ў свеце няўхільна павялічваецца.

4. Мастацтва як эстэтычна-вобразнае асваенне рэчаіснасці

Выключнае становішча ў свеце культуры займае мастацтва. Гэта форма духоўнай культуры спалучае ў сабе шэраг функцый, адлюстроўвае рэчаіснасць і адначасова стварае асаблівую, штучную, рэчаіснасць, служыць уяўным дапаўненнем, працягам, а часам і заменай сапраўднага жыцця. Яно фарміруе і арганізоўвае пачуццёвае (эстэтычнае) успрыманне чалавекам навакольнага свету. Мастацтва інтэрпрэтуе і эстэтычна ацэньвае рэчаіснасць, адлюстроўвае яе ў мастацкіх вобразах, развівае эстэтычныя патрэбнасці і пачуцці асобы. Заснавальнік эстэтыкі нямецкі філосаф Аляксандр Баўмгартэн вызначыў мастацтва як увасабленне прыгажосці.

Мастацтва шматлікае, яно існуе як сістэма асобных відаў, якія ўзаемазвязаны паміж сабой, кожны з якіх непаўторны і ўнікальны. Пад мастацтвам прынята разумець мастацкую творчасць у цэлым – літаратуру, архітэктурную, скульптурную, жывапіс, графіку, танец, тэатр, кінамастацтва і інш. У гісторыі эстэтыкі мастацтва тлумачылася як перайманне (мімезіс), пачуццёвае выяўленне звышпачуццёвага, мастацка-вобразнае асваенне свету і інш.

Мастацтва ўзнікла ў першабытным грамадстве. Аднак на пачатковай стадыі развіцця яно не было самастойнай формай дзейнасці, бо ўся духоўная вытворчасць была непасрэдна ўплецена ў матэрыяльную вытворчасць, а розныя сферы духоўнай культуры яшчэ не аддзяліліся адна ад адной. У працэсе гістарычнага развіцця грамадства са злітнай, сінкрэтычнай чалавечай дзейнасці вылучыліся і пачалі самастойнае існаванне шматлікія галіны матэрыяльнай і духоўнай вытворчасці, мастацтва паступова адасобілася ва ўласна мастацкую вытворчасць. Яно стала неабходна чалавеку як спосаб цэласнага, гарманічнага (інтэлектуальнага і эмацыянальнага) пазнання і развіцця асобы, далучэння да назапашанага грамадствам калектыўнага вопыту, канкрэтных грамадска-палітычных інтарэсаў, ідэалаў. Паралельна з працэсам гістарычнага развіцця мастацтва адбывалася філасофска-эстэтычнае асэнсаванне яго сутнасці. Гэту сутнасць можна зразумець толькі ў кантэксце пэўнага прасторава-часовага кантынуума (асяроддзя) культуры, гэта значыць як працэс і сукупны вынік чалавечай дзейнасці па практычна-духоўным асваенні свету.

Твор мастацтва з'яўляецца матэрыяльным увасабленнем мастацкага вобраза і выступае як своеасаблівая канструкцыя (гукавая, пластычная, колеравая, слоўная і інш.), асобная мастацка-вобразная сістэма знакаў, спецыфічная, мастацкая, «мова» (музычная, архітэктурная, харэаграфічная, кінематаграфічная і інш.), якія нясуць чалавеку змешчаную ў ёй мастацкую інфармацыю.

Найважнейшы аспект – здольнасць мастацтва адначасова быць падабенствам рэальнага жыцця і адрознівацца ад яго, з'яўляцца выдуманым жыццём, яго мадэллю. Уздзеянне твора мастацтва на чалавека – гэта глыбокае перажыванне, падобнае на перажыванне рэальных падзей, і эстэтычная асалода ад дасканаласці вобразнага ўвасаблення (нагадаем багдановічаўскую зорку Венеру, якая стала вобразам-знакам кахання), выразнасці, чытальнасці мастацкага знака (да прыкладу, вобраз жыццёвай трагедыі ў апавесці В. Быкава «Знак бяды» – старая, скалечаная ліпа, на якую нават вароны баяліся сесці), што дае мастацтву выключныя магчымасці ўздзеяння на чалавека.

Мастацкая творчасць з'яўляецца важнейшай формай чалавечай дзейнасці, якая надае глыбіню і паўнату ўспрымання яе стваральнікам і спажывальцам карціны свету, спрыяе гарманічнаму развіццю і ўзаемадзеянню фізічнага, сацыяльнага і духоўнага складнікаў жыцця асобы. Мастацтва прысутнічае ў пераважнай большасці відаў чалавечай дзейнасці, забяспечвае цэласнасць і

ўстойлівае ўсёй культуры. Гэта дазваляе шэрагу культуролагаў вылучаць мастацтва ў асобную культуру, якая з'яўляецца самастойнай і цэнтральнай.

4.1. Літаратура – рэчаіснасць у слоўных адцягненых вобразах

Літаратура культуролагамі разглядаецца як спецыфічная форма мастацтва слова, як адна з формаў духоўнай самасвядомасці народа, як адзін з відаў мастацтва. У шырокім значэнні тэрмін «літаратура» ўжываецца ў дачыненні да ўсёй пісьменнасці наогул, у вузкім – толькі да твораў прыгожага пісьменства. Мастацкая літаратура паказвае аб'ектыўную рэчаіснасць і чалавека ў спецыфічным, мастацка-вобразным, слоўным выглядзе і гэтым істотна адрозніваецца ад навуковай, даведкавай і іншых відаў літаратуры. Як і мастацтву наогул, літаратуры належаць перш за ўсё пазнавальная, уласна эстэтычная і выхаваўчая функцыі; яна выяўляе і ўвасабляе ў мастацкіх вобразах усю разнастайнасць чалавечага быцця, грамадскую самасвядомасць часу, багацце чалавечых характараў і тыпаў.

Пісьмовай формы літаратуры папярэднічаў фальклор, з якім з самага пачатку яна цесна ўзаемадзейнічае. Канчатковае ўяўленне пра літаратуру як пісьмовую форму мастацтва склалася дзякуючы распаўсюджанню пісьменнасці і з'яўленню кнігадрукавання. Акрэсліліся роды (эпас, лірыка, драма), віды і жанры літаратуры. Сутнасць яе як формы грамадскай свядомасці, практычна-духоўнай дзейнасці, як асобнага віду мастацтва вызначаецца яе пазнавальнымі, эстэтычнымі, выхаваўчымі магчымасцямі. У залежнасці ад функцый, якія літаратура выконвае ў пэўнай камунікатыўнай жыццёвай сітуацыі, раскрываецца сэнс яе вобразаў-знакаў.

Пазнавальная функцыя літаратуры пераканаўча сведчыць пра сябе ў такім прыкладзе, як узнаўленне старажытнай гісторыі па творах антычных аўтараў (Гамера, Эсхіла, Еўрыпіда, Платона, Арыстоцеля), беларускай старажытнасці па «Баркулабаўскай хроніцы», творах Сымона Буднага, Фёдара Еўлашоўскага, Міколы Гусоўскага, Андрэя Рымшы і інш. Да прыкладу, пра паэму Гусоўскага «Песня пра зубра» Янка Сіпакоў пісаў: «Гэта нашы вочы ў мінулае. Паэма, нібы машына часу, дапамагае нам сягаць праз стагоддзі, у даўніну, каб пачуць і нават убачыць, як жылі нашы продкі, чым займаліся, што іх радавала і што засмучала». Разам з тым мастацкія знакі (у першую чаргу галоўны між іх знак – вобраз зубра як увасабленне Айчыны, характару насельнікаў гэтых зямель) надаюць факталагічным звесткам, якія атрымлівае чытач паэмы, эмацыйна-пачуццёвую напоўненасць. Сэнс знака раскрываецца ў пэўнай камунікатыўнай сітуацыі... Звер мірна жыве ў пушчы ў зубрыным статку, дзе «ў іх выручка: гуртам – за кожнага ў статку, кожны ж – за гурт і за ўсіх, беспарадкаў – ніякіх. Дужы са слабым уладай дзяліцца не стане». Але калі зубра патрывожыць, калі хто вымусіць яго абараняцца, гэты звер бязлітасны.

Эстэтычная функцыя ў сферы мастацтва з'яўляецца галоўнай, яе прызначэнне – эмацыйна-пачуццёвае ўздзеянне праз знакава-вобразную прыроду мастацкага прадукта. Сутнасць знака-вобраза дакладна абазначана

Гегелем: усе маці, не толькі рафаэлеўскія мадоны, адчуваюць шчаслівую, радасную і разам з тым адданную і пакорлівую любоў да свайго дзіця, «але не кожная форма жаночага твару здольная поўнасьцю выразіць такую глыбіню душы».

Вобраз ствараецца пры ўдзеле фантазіі, уяўлення і адпаведна патрабуе вобразнага мыслення, фантазіі пры яго ўспрыманні спажываецца мастацкага прадукта. Да прыкладу, у «Альпійскай баладзе» Васіля Быкава няма апісання смерці Івана, загрызенага фашысцкімі аўчаркамі, яно існуе ва ўяўленні аўтара, і яго ўявіць, кожны па-свойму, чытач аповесці. У тэксце ёсць толькі знакі: «ашалелы ўдар [аўчарак] у грудзі, нясцерпны боль пранізаў горла» Івана, калі Джулія адкрыла вочы і зразумела, што жывая, «Ивана в живых уже не было, – пісала яна ў сваім лісце да землякоў Івана з вёскі Цярэшкі. – Вверху под облаками утихал вой псов, и лишь эхо последних двух выстрелов, отдаляясь, грохотало в ущелье».

Гэты прыклад сведчыць таксама і пра тое, што «высокія» эмоцыі выклікаюць не толькі «станоўчыя вобразы», але і трагічныя, камічныя і г. д. пры ўмове іх мастацкай дасканаласці, гарманічнасці ўсіх складнікаў і, дададзім, нязведанай нікім тайны таленту.

Выхаваўчая функцыя – яе сэнс вельмі трапна раскрываюць словы А. С. Пушкіна аб вучэнні, набыцці ведаў, якія скарачаюць нам «вопыты хуткабежнага жыцця», даюць магчымасць пазбегнуць горкіх памылак. Літаратура – гэта наша пазнанне мастацкага вобраза – чалавека ў яго зносінах з навакольным светам і іншымі людзьмі, яго жыцця ў пэўных сацыяльна-гістарычных абставінах. Але гэта і знаёмства з адлюстраваным у мастацкім творы жыццёвым вопытам, гэта магчымасць змяніць сябе адпаведна літаратурнаму ідэалу. Мастацкі вобраз не павучае, як педагогіка, а ўздзейнічае на наш дух, выклікае пачуцці, эмоцыі. Да прыкладу, назва нарысу Уладзіміра Караткевіча пра Радзіму – Беларусь: «Зямля пад белымі крыламі». Вобраз Беларусі створаны з вялікай любоўю да яе і імкненнем перадаць любоў усім чытачам, каб адчувалі сябе патрыётамі роднага краю. «Вось так і планіруюць, планіруюць буслы. Ветразі іхнія раскрылены над дрэвамі, пушысты хвост, як веерам, накрыў выцягнутыя ногі. А мне пад іхні палёт асабліва добра думаецца пра Беларусь, нашу з вамі радзіму. І для вас я і хачу, наколькі хопіць маіх ведаў і здольнасцяў, сказаць пра яе». Мастацкім знакам – белымі крыламі – абазначаюцца аўтарам сардэчнае пажаданне Беларусі шчасця і дабрабыту, якія, па павер'і, прыносяць буслы, і пісьменніцкія надзеі, што гэты вобраз стукнецца ў сэрцы суайчыннікаў.

4.2. «Музыка – гэта матэрыя эмоцый»¹, па-за прадметная, ідэальная форма

Музыка існуе ў гукавых мастацкіх вобразах. Яна здольная глыбока ўплываць на эмацыянальны настрой чалавека, яго духоўны склад, музыка

¹ Выказванне Мэцю Бэламі.

здаўна службыць задавальненню эстэтычных патрэбнасцяў грамадства; як адно з найвялікшых мастацтваў, здольных уплываць на чалавека, музыка выкарыстоўваецца ў грамадска-выхаваўчых і арганізуючых мэтах.

Такое вялікае значэнне ў жыцці грамадства надавалася музыцы са старажытнасці. Аднак самой музыкі часоў Антычнасці захавалася няшмат. Так, ад старажытнагрэчаскай музыкі захавалася толькі некалькі поўнаасцю запісаных твораў (астатнія 40 п'ес – у выглядзе фрагментаў на папірусе, пергаменце, у насценным жывапісе, эпіграмах на камені і інш.). Аб тым, што краіны старажытных цывілізацый мелі развітое музычнае мастацтва (у тым ліку прафесійна-вакальнае і інструментальнае; пераважна оды, гімны), сведчаць ускосныя, другасныя крыніцы (да прыкладу, працы старажытнагрэчаскіх мысляроў, паэтаў, музычныя сюжэты, адлюстраваныя ў скульптурах і кераміцы, і г. д.). Адзначым, што ў гэты час быў пакладзены пачатак стварэнню музычнай тэорыі, адным з першых яе аўтараў быў славуты Піфагор. Яго, філосафа, матэматыка, уразіла залежнасць паміж вышэйшай гуку і суадносінамі лічбаў пры дзяленні струны – такім чынам быў вынайздзены гукавы інтэрвал (актава з дзяленнем 2 : 1, квінта – 3:2, кварта – 4:3).

У сярэднявечнай Еўропе прафесійная музыка апынулася пад уладай царквы і абслугоўвала царкоўныя абрады. Асяродкамі прафесійнай музыкі былі саборы і манастыры. Яна строга рэгламентавалася як аднагалосная (монадэічная), аб'ядноўвала рэчытатыў і спевы (гімны).

Паваротным пунктам у станаўленні еўрапейскага мастацтва ва ўсіх яго галінах стала эпоха Адраджэння, зварот да ідэалаў антычнага мастацтва: вышэйшая каштоўнасць – чалавек, яго зямныя пачуцці і інтарэсы. Зарадзіліся такія жанры музыкі, як опера, араторыя, кантата, уверцюра, сюіта, пачала складвацца сістэма прафесійнай музычнай адукацыі, удасканалвалася нотнае пісьмо. Вызваленая ад рэлігійных догмаў музычна-тэарэтычная думка дала добры плён. У XVI–XVII стст. расцвіло мастацтва поліфаніі ў форме строгага стылю і дасягнула кульмінацыі як поліфанія вольнага стылю ў першай палове XVIII ст. найперш у творчасці яго непераўздзенага майстра І. С. Баха. У XVIII ст. сфарміраваліся асновы класічнай гармоніі, оперныя і інструментальныя формы (у тым ліку сімфонія, канцэрт, саната). Вызначыўся класічны склад аркестра, зарадзіліся нацыянальныя музычныя школы.

У Новы час, асабліва ў XX – пачатку XXI ст., атрымалі развіццё тэндэнцыі, процілеглыя класіка-рамантычным формам, як прыклад – песенная творчасць знакамітага Ігара Лучанка, пра песні якога кампазітар Аляксандра Пахмутава неяк сказала: «... у яго ёсць песні, пра якія людзі не ведаюць, хто іх напісаў. Думаюць, што гэта песні народныя». Новыя рэаліі змянілі стан музычнай культуры. Вынаходніцтва электронных сродкаў захоўвання і трансляцыі музыкі, электронных музычных інструментаў, сінтэзаванага гуку, штучных гукавых сістэм і г. д. значна пашырыла акустычныя і прасторава-часавыя межы музыкі. Працэсы глабалізацыі, мацаванне міжэтнічных сувязяў, дыялог мінулага і сучаснага, узаемадзеянне культур, напрамкаў, стыляў (да прыкладу,

сінтэз класічнай музыкі з фальклорам, джазам, рокам і інш.) – усё гэта надае сучаснай музыцы новае аблічча, новыя якасці і духоўныя сэнсы. У айчыннай музыцы яны ўзорна ўвасоблены беларускай легендай Уладзімірам Мулявіным, якім створаны непаўторны вакальны стыль ансамбля «Песняроў», аб'ядноўваючы акадэмічнае гучанне, джазавыя і народныя матывы. Гэты прыклад сведчыць яшчэ і аб тым, што менавіта ў музыцы асаблівае значэнне мае талент выканальніцкага майстэрства. Музыка «Песняроў» не проста дасканалая, а гучыць цалкам у сугучнасці з нацыянальным культурным асяроддзем, з тым, як у ім сябе пачуваюць беларуская прырода, чалавек, грамадства. Думаецца, што падобны акт творчасці найлепш сфармуляваны вялікім Людвігам ван Бетховеным: «Музыка – пасрэдніца паміж жыццём розуму і жыццём – пачуццяў».

4.3. Архітэктура – трыадзінства карыснасці, трываласці, прыгажосці

На працягу сваёй гісторыі чалавецтва стварыла высокаразвітую і арыгінальную архітэктуру. Архітэктура (ад грэч. *architekthon* – будаўнік), у беларускай мове існуе сінанімічны тэрмін «дойлідства», – гэта мастацтва праектавання і пабудовы будынкаў розных тыпаў, уладакавання матэрыяльна арганізаванага асяроддзя, неабходнага людзям для іх жыцця і дзейнасці, у адпаведнасці з прызначэннем, сучаснымі тэхнічнымі магчымасцямі, эстэтычнымі поглядамі грамадства. Асноўнымі крытэрыямі і прынцыпамі дойдства выступаюць мэтазгоднасць, карыснасць, трываласць, прыгажосць.

Архітэктура мае свае спецыфічныя задачы, галоўная з іх: стварэнне архітэктурнага твора пры дапамозе сіметрыі і асіметрыі, кантрасту і нюансу, рытму, суразмернасці частак і цэлага, прапорцыі, маштабнасці, вылучэння галоўнага ў кампазіцыі і інш. Мастацкая выразнасць твораў архітэктуры павышаецца і падборам фактуры, колеру, дэкаратыўных элементаў, выяўлення формы з дапамогай светлаценю і інш. Кожны асобны будынак, нават дасканалай мастацкай формы, існуе не сам па сабе, а разам з іншымі архітэктурнымі аб'ектамі, навакольным ландшафтам – у пэўным архітэктурна-прасторавым асяроддзі, вышэйшай ступенню чаго з'яўляецца архітэктурны ансамбль.

Архітэктура (будынкi, ансамблевы комплекс, навакольны ландшафт) таксама з'яўляецца культурным тэкстам, «чытаючы» які чалавек лепш арыентуецца ў прадметна-прасторавым архітэктурным асяроддзі, замацоўвае пэўныя ідэі і каштоўнасці, гісторыка-культурныя веды. Так, вежавыя храмы, якія замянілі сабой купальныя, сімвал беларускай храмавай архітэктуры (сямікупальны Полацкі Сафійскі сабор XI ст. быў адбудаваны ў першай палове XVIII ст. як пяцівежавы ў стылі віленскага барока). Баявыя вежы, байніцы, каваныя жалезныя краты – сімвалы абарончых храмаў, замкаў (цэрквы ў Супраслі, Сынкавічах, Маламажэйкаве, Мірскі замак і інш.). Сімвала-знакавыя прыкметы віленскага барока – вытанчанасць і вертыкалізм прапорцый, пышнасць і разнастайнасць аздобы інтэр'ераў, параднасць (палацава-паркавыя комплексы Плятэраў, Валовічаў, Храптовічаў).

Беларуская готыка – узнёслыя вертыкальныя формы, ажурныя вежы, спічастыя аркі (з вострым верхам), нервюрныя скляпенні (скляпенні з пукатым рабром) (яркі прыклад – Свята-Раства – Багародзіцкая царква ў в. Мураванка, Гродзенская вобласць). Класіцызм – строгасць, прастата дэкаратыўнай апрацоўкі фасадаў, геаметрычная правільнасць формаў (Свіслацкая гімназія), дом Ваньковічаў (у Мінску); класіцызм (позні ампір) – аздабленне фасадаў (вянкі, гірлянды, разеткі), інтэр’ера – арнаменты геральдычныя, вайсковая атрыбутыка – сцягі, барабаны, шлемы, мячы, шчыты, гарматы (рысы ампіра ў сядзіба-паркавым комплексе Скірмунтаў, в. Моладава).

Толькі ў ансамблі, у архітэктурна-прасторавым асяроддзі будынак паўстае цалкам як архітэктурны твор, у поўным аб’ёме свайго функцыянальнага прызначэння. Выняты з гэтага культурнага кантэксту, будынак падобны да музейнага экспаната: інфармацыйна ён збяднеў, таму што разарваныя яго сувязі са знакавай, сэнсавай сістэмай прадметна-прасторавага асяроддзя.

Гальшанскі замак роду Сапегаў за багаты дэкор сучаснікі называлі «каменнай кветкай». Яскравы прыклад таго, як архітэктурна вырашае мастацкія задачы сваімі спецыфічнымі сродкамі, але звычайна яе мастацкі вобраз ствараецца пры ўдзеле іншых відаў мастацтва (жывапісу, скульптуры, дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, мастацкага канструявання і інш.).

4.4. Жывапіс – форма фіксацыі колеравых адчуванняў

Сродкамі спецыфічнай мастацкай мовы – колер, малюнак, кампазіцыя – жывапісец здольны наглядна паказаць сваё бачанне чалавека, грамадскай з’явы і ўзаемаадносін паміж людзьмі, карціны жыцця, прыроды ў розным стане, паводзіны жывёл, натуральнае святло і паветра, рух і зменлівасць з’яў, багацце фарбаў, глыбіню прасторы і інш. Як высокаразвітая форма чалавечай працы жывапіс з’яўляецца сферай стварэння мастацкіх каштоўнасцяў. Таленту падуладна маляваць «не тое, што адчувае» (Пабла Пікаса), яго праца заключаецца ў фіксацыі сваіх колеравых адчуванняў» (Поль Сезан).

Многія жывапісныя творы маюць дакументальна-інфармацыйную каштоўнасць, як, да прыкладу, замалёўкі Напалеона Орды замкаў і сядзіб, гарадской і вяскова-мястэчкавай забудовы – рэшткаў «нашай былой славы і цывілізацыі», так пісаў ён у лісце да Ігната Дамейкі (географ і этнолаг, самы вядомы выпускнік Віленскага ўніверсітэта, нацыянальны герой Чылі).

Творы жывапісу адлюстроўваюць асобныя, статычныя моманты жыцця, аднак яны здольны перадаць і стан абсалютнай нерухомасці, і эфект руху, зменлівасці сітуацыі, і эмацыйную насычанасць.

Жывапіс пераважае ў трыядзе (з графікай і скульптурай) выяўленчых мастацтваў. Падзяляецца на станковы жывапіс (асновай служаць палатно, дошка, кардон і інш.) і манументальны жывапіс (творы размяшчаюцца на элементах архітэктурных збудаванняў (да прыкладу, фрэскі). Сярод жанраў жывапісу – партрэт, пейзаж, нацюрморт, гістарычны, міфалагічны, батальны, аніمالістычны (выявы жывёл) і інш. Асобымі відамі жывапісу з’яўляюцца

ікананіс, мініяцюра, дыярама, панарама, а таксама дэкарацыйны жываніс (тэатральныя і кінадэкарацыі).

Дыярама – выгнутая паўкругам карціна з прадметным пярэднім планам, на якім рэальныя ці бутафорскія прадметы, фігуркі, збудаванні і г. д., напрыклад батальная дыярама «Мінскі кацёл» (Музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны). Панарама – кругавая карціна. Напрыклад, Рацлавіцкая панарама (даўжыня 114 м, вышыня 15 м) (Польшча) – паказана бітва 1794 г. пад Рацлавіцамі паміж паўстанцамі пад камандаваннем Тадэвуша Касцюшкі і расійскім войскам генерала графа Тармасава. Ці, так сталася, больш вядомая нам панарама Барадзінскай бітвы (даўжыня 115 м, вышыня – 15 м). Сферычная панарама – гэта віртуальная, 3D-панарама; напрыклад, віртуальная панарама «Па родных мясцінах Якуба Коласа» створана ў Літаратурна-мемарыяльным музеі Якуба Коласа.

Аб спецыфічнай мове жыванісу вельмі дакладна мовіў філосаф, культуралаг М. Бахцін: для мастака не існуе «безгалосых рэчаў», для яго ўсё – «выразнае і гаворае быццё», свой дыялог з якім ён імкнецца перадаць у творчасці, у мастацкім вобразе. Сэнс дыялогу мастак пазначае ў творы пэўнымі вехамі, сімваламі, якія людзі імкнуцца зразумець, як гэта бывае, у меру сваёй дасведчанасці, духоўнасці, мастацкага мыслення.

Старажытнабеларускі фрэскавы жываніс, які лічыцца пачаткам айчыннага выяўленчага мастацтва, як і ў цэлым сакральнае мастацтва, сімвалічны па сваёй прыродзе. Самыя старажытныя вядомыя на сённяшні дзень – гэта фрэскавыя роспісы Сафійскага сабора ў Полацку, цэркваў Бельчыцкага манастыра, Дабравешчанскай царквы ў Віцебску, цэркваў Барыса і Глеба ў Гродне і Навагрудку. Але захаванасць іх дрэнная, фрагментарная. Адзіны помнік, які дайшоў да нашага часу амаль у першапачатковым выглядзе, – фрэскі Спаса-Праабражэнскага сабора Спаса-Еўфрасінеўскага манастыра.

Між усіх сюжэтаў фрэсак Спаса-Праабражэнскага сабора звернем увагу на фрэску, змешчаную ў малельні Прападобнай Еўфрасіні, – «Царыца Саўская». Пэўна, Прападобная надавала значэнне гэтаму біблейнаму сюжэту, які на той час не быў распаўсюджаны ў жыванісе, але які яна змясціла ў сваёй малельні. Сюжэт звязаны з прытчай Ісуса Хрыста аб візіце з багатымі падарункамі Саўскай царыцы да цара Яўрэйскай дзяржавы Саламона з просьбай патлумачыць Божыя заповедзі на скрыжальных Маісея.

На фрэсцы царыца ляжыць на ложку, ізумруднае покрыва якога струменіста спадае долу, вакол галавы яна закручана падобна да німбу. Царыца атрымала ліст ад цара Саламона, які запрашаў яе ў Ерусалім, а калі яна не прыедзе, пісаў, што знішчыць яе дзяржаву. Царыца паклікала сваіх дарадцаў – гэты момант адлюстраваны на фрэсцы. Бліжэйшы да царыцы дарадца падае ёй вяду ў бурдзюку. Можна думаць, што царыца вельмі ўзрушана. Яна прымае рашэнне ехаць да цара Саламона, каб той апавядаў ёй мудрасць Божую, адзінабожжа, веру, якую яна па вяртанні будзе шырыць між жыхароў сваёй язычніцкай дзяржавы. Значыць, у келлі Прападобная малілася аб поспеху сваёй асветніцкай справы па далучэнні суайчыннікаў да веры

Хрыстовай. На фрэсцы шмат месца аддадзена ізумруднаму колеру; зялёны колер у праваслаўі – гэта сімвал духоўнага подзвігу, умярцвення грахоўнага пачатку, сімвал новага жыцця з Богам у сэрцы.

У XVIII ст. нясвіжскім мастаком Ксаверыем Дамінікам Гескім была напісана фрэска «Сустрэча цара Саламона і царыцы Саўскай» для касцёла Божага Цела (Нясвіж). На гэтай фрэсцы пераважае залацісты колер – сімвал Ісціны, за якой, згодна з прытчай Ісуса, прыбыла да цара Саламона Саўская царыца.

Сімвалічна ўспрымаецца сармацкі партрэт – у парадным узбраенні, вакол прадметы, якія паказваюць на сацыяльнае становішча. Заможная шляхта, магнаты лічылі сябе нашчадкамі ваяўнічага племя сарматаў. «Шляхціц-сармат» – гэта чалавек суровы, ваяр, абаронца Айчыны, свабоды, захавальнік старашляхецкіх звычаяў. Сармацкі партрэт пісалі мастакі, якія прымаліся на службу ў магнацкія маёнткі; мовай жывапісу такі партрэт сведчыць аб адасабленні шляхты, магнатаў між усіх астатніх насельнікаў краіны.

Паралельна з «сармацкім» развіваўся еўрапейскі напрамак у рэчышчы класіцызму і рамантызму (свабодная творчая асоба, якая думае пра свабоду і іншых). Адзін з даследчыкаў культуры Рэчы Паспалітай заўважыў: калі раней мастакі знаходзіліся на службе караля або магнатаў і былі іх пенсіянерамі, (дададзім: так гэта было і з аўтарамі сармацкіх партрэтаў), цяпер яны зрабіліся прадстаўнікамі вольных прафесій ці займалі пасады дзяржаўных службоўцаў. Вызначальным жанрам заставаўся партрэт. У творах найбольш вядомых партрэтыстаў: І. Аляшкевіча (партрэты Льва Сапегі, Міхала Клеафаса Агінскага), В. Ваньковіча (у Беларусі знаходзіцца толькі адна яго карціна – партрэт Томаша Зана), Я. Дамеля (партрэты князя Д. Радзівіла, графаў Храптовічаў, К. Тышкевіча і інш.), А. Шэмеша (узнёслы партрэт Уладзіслава Сыракомлі), прыгоннага мастака з Прапойску (зараз Слаўгарад, Магілёўшчына) Ф. Тулава (напісаў больш за 44 партрэты, якія знаходзяцца ў розных музеях) – сродкамі жывапісу пазначаліся каштоўнасці, звязаныя з інтэлектуальнымі і эмацыянальнымі набыткамі чалавека.

Вялікія сацыяльныя зрухі пачатку XX ст. адлюстраваліся ў творчых пошуках – у фантастычных (касмічных) карцінах Я. Драздовіча, этнаграфічным жывапісе М. Філіповіча, ідэях беларускага адраджэння 1930-х гг. карцін П. Сергіевіча, куточках Нясвіжа, вольнага неба, людзей працы – на някідкіх калярова стрыманых карцінах М. Сеўрука, нібы напамінак аб тым, што сапраўды каштоўнае ў жыцці чалавека, і інш. У гэты час эксперыментуе ў розных тэхніках і жанрах самы вядомы жывапісец – ураджэнец Беларусі, прадстаўнік мастацкага авангарду Марк Шагал.

У 1950–80-х гг. галоўную тэматычную лінію беларускага жывапісу складала асэнсаванне сутнасці і наступстваў Другой сусветнай вайны (партызанскі цыкл і серыя «Лічбы на сэрцы» М. Савіцкага, «3 ліпеня 1944 года» В. Волкава, «Абаронцы Брэсцкай крэпасці» І. Ахрэмчыка, «Партызаны ў разведцы» Я. Ціхановіча і інш.).

На сучасным этапе актывізаваліся творчыя пошукі, эксперыменты мастакоў, пашырыўся абстрактна-асацыятыўны метады, узмацнілася мастацкая экспрэсія, ускладнілася выяўленчая мова манументальнага і манументальна-дэкаратыўнага мастацтва.

4.5. Скульптура – трохмернасць формы: рэльефнасць вонкі і ўнутраны свет душы

Скульптура з’яўляецца відам выяўленчага мастацтва, творы якога маюць аб’ёмную, трохмерную, форму і выконваюцца (высяканнем, выразаннем, лепкай, коўкай, ліццём і інш.) з цвёрдых ці пластычных матэрыялаў. Раннія формы і віды скульптуры існавалі ў многіх народаў свету з часоў першабытнага мастацтва. У асобны від творчай дзейнасці са сваімі спецыфічнымі задачамі скульптура сфарміравалася ў перыяд існавання першых цывілізацый свету.

Галоўныя выразныя сродкі скульптуры – пастаноўка фігуры ў прасторы, перадача яе руху, позы, жэста, святлоценная мадэліроўка, што ўзмацняе рэльефнасць формы, архітэктанічная арганізацыя аб’ёму і зрокавы эфект, выбар прапорцый, спецыфічны ў кожным асобным выпадку характар сілуэта, фактура матэрыялу.

Паводле зместу і функцый адрозніваюць манументальную скульптуру (помнік, манумент, мемарыяльныя збудаванні), манументальна-дэкаратыўную скульптуру, станковую скульптуру.

Асноўныя жанры скульптуры – партрэт, гістарычны, бытавы, анімалістычны; алегарычныя выявы; радзей – пейзаж, нацюрморт. Асаблівае месца займаюць вобразы, якія ўвасабляюць грамадскі ідэал. Аб’ёмная скульптурная форма будзецца ў рэальнай прасторы па законах гармоніі, рытму, раўнавагі, узаемадзеяння з навакольным прыродным або архітэктурным асяроддзем і на аснове нагледжаных у прыродзе структурных асаблівасцяў мадэлі.

На тэрыторыі Беларусі найбольш раннія помнікі скульптуры адносяцца да эпохі неаліту. Гэта фігуркі ў выглядзе галавы лася, каменныя грузілы ў выглядзе рыбак і антрапаморфныя скульптуры з біўня маманта. У XII–XIII стст. былі выраблены знойдзеныя ў Полацку, Мінску, Тураве, Пінску каменныя і шыферныя (з мясцовага віду сланца) абразкі з рэльефнымі выявамі святых. У наступныя стагоддзі творы скульптуры вызначаліся манументальнай трактоўкай формы, выцягнутымі прапорцыямі фігур. Захавалася нямала ўзораў кultaвай скульптуры стылю барока XVII–XVIII стст. у касцёлах і ўніяцкіх храмах Беларусі. У XVII–XVIII стст. узнікла свецкая скульптура. Першым беларускім прафесійным скульптарам лічыцца прыхільнік класіцызму К. Ельскі (1782–1867) – бюсты многіх знакамітых людзей Беларусі (гісторыка Ю. Нямцэвіча, астранома М. Пачобута, князя А. Чартарыйскага, прафесара-медыка Ю. Франка і інш. – усяго больш за 30 бюстаў).

У наступныя гады беларуская скульптура не атрымала істотнага развіцця,

знаходзілася ў рэчышчы класіцызму, пазней – рэалізму, пашыраных тады ў мастацтве Расійскай імперыі, куды былі ўключаны беларускія землі. Пэўныя мастацкія пошукі ў сферы мадэрнізму былі распачаты скульптарамі Я. Багушэўскім, Я. Тышынскім, у стылі мадэрн – В. Бубноўскім, вытанчаныя салонныя скульптуры якога ўпрыгожвалі асабнякі, палацы.

За савецкім часам ХХ ст. айчынныя скульптары стваралі шмат партрэтаў, помнікаў дзеячам рэвалюцыйнага руху, гісторыі і культуры, партыйным кіраўнікам, воінам Чырвонай арміі, партызанам і інш. Найбольш значныя работы скульптараў на гэту тэму ў манументальным мастацтве – рэльефы манумента Перамогі, помнікі двойчы Герою Савецкага Саюза С. І. Грыцаўцу З. Азгура і Герою Савецкага Саюза М. Казею ў Мінску, Герою Савецкага Саюза К. С. Заслонаву ў Оршы (абодва С. Селіханаву), у станковай скульптуры – кампазіцыя «Паранены воін» В. Палійчука, «Памром, але крэпасць не пакінем!» Ф. Зільберта, «Герой Савецкага Саюза М. Л. Даватар» А. Глебава, «Дзед Талаш» А. Заспіцкага і інш.

Пералічаныя помнікі – наша даніна трагічнай гісторыі, што поўнілася патрыятычным зместам і мела ідэалагізаваную, выхаваўчую аснову. Але гэта не ўплывае на ўзровень іх каштоўнасці як твораў мастацтва. Сімвалічна-знакавы тэкст скульптуры, прысвечанай вядомым гістарычным падзеям, асобам, не мае вялікіх складанасцяў у разуменні яго цалкам канкрэтнага сэнсу. Скульптуры абагулена-сімвалічнага зместу больш цяжкія ў «прачытанні». Звернемся да помнікаў волатам беларускай літаратуры Якубу Коласу і Янку Купалу; скульптуры ўстаноўлены ў 1972 г. у Мінску да 90-х угодкаў з дня іх народзінаў.

Помнік Якубу Коласу размешчаны на былой Камароўскай плошчы, месцы былога менскага прадмесця – Камароўцы, дзе сяліліся рамеснікі і іншыя працаўнікі. Тут сыходзяцца некалькі вуліц, бліз плошчы віруе простае, будзённае жыццё Камароўскага рынку, а насупраць, у філармоніі гучаць класічныя мелодыі і напевы мясцовага люду – фальклору. Сімвалічнае месца скульптуры – побач з героямі сваіх твораў (архітэктурныя групы: дзед Талаш з унукам Панасам, юным разведчыкам, і Сымон-Музыка з вернай сяброўкай Ганкай) і побач з рэальнымі жыхарамі, іх клопатамі, надзеямі. Паэт сядзіць на валуне, якую ён думку думае, мы ведаем з яго твораў («Мой родны кут, як ты мне мілы!»); поза нерухомая, засяроджаная на сваіх адчуваннях, клопаце: ці адгукнулася яго слова ў сэрцах і думках землякоў... Вось такія сімвалы-вехі – Камароўка; віруе людскі паток; між літаратурных герояў і рэальных людзей; поза роздуму.

Мінскі помнік Янку Купалу размешчаны ў парку (скверы) яго імя, што на беразе Свіслачы. Поза скульптуры рухомая, паэт ідзе – адразу прыходзяць на памяць словы: «Па Бацькаўшчыну!» (узгадваецца Сымон, герой драмы «Раскіданае гняздо», які ідзе «на Вялікі сход! Па Бацькаўшчыну!»). Паэт прыціскае левую руку да грудзей, да сэрца, якое шчыміць за родную зямлю, людзей, што шчыруюць на ёй і якім цана адна: ні прыстання, ні скарынкі хлеба, ні добрага слова. Сімвалічны выбар мадэлі – паэт у скульптуры

падобны да частага ў яго паэзіі вобраза Падарожнага, які вандруе па пакутнай краіне з надзеяй-марай аб яе светлай, вольнай будучыне. Сімвалічна і месца размяшчэння помніка – парк (сквер) на беразе Свіслачы як увасабленне калярова някідкай, ціхмянай прыгажосці беларускага краявіду, месца, дзе адпачывае стомленая душа.

Адметнасць, унікальнасць мовы скульптуры ў тым, адзначаюць даследчыкі культуры, што скульптурны вобраз чалавека быццам факусіруе ў сабе інфармацыю аб падзеях у навакольным свеце, падзеях, значных для грамадства (як у вышэйпрыведзеных прыкладах), ці з’явах, якія дарагія чалавеку ў яго звычайным, будзённым жыцці (узгадаем працы пачынальніка гарадской скульптуры Уладзіміра Жбанава, да прыкладу, у Мінску: «Незнаёмка», «Дзяўчынка з парасонам», «Курэц», «Каляска губернатара», «Паштальён», «Пакупнікі», «Конь», «Гусі», «Дама з сабачкам»). Сімвалічныя перамены – гэта спуск скульптуры з п’едэсталу ў прамым (гарадская скульптура пазбаўлена пастаменту) і пераносным значэнні – знакавы паварот да зямнога жыцця, будзённых клопатаў і радасцяў як прадвызначаных небам каштоўнасцяў, па-за якіх вельмі часта ўсё астатняе – «vanitas vanitatum et omnia vanitas» («марнасць марнасцяў і ўсё марнасць»).

4.6. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва: сінтэтычная форма дэкору

Пластычнае мастацтва па эстэтычным аздабленні ствараемага чалавекам матэрыяльнага асяроддзя атрымала назву «дэкаратыўнае мастацтва». Яго творы з’яўляюцца элементам ці дэтальлю архітэктуры плошчы, вуліцы, парка, будынка, а таксама інтэр’ера, касцюма. У дэкаратыўным мастацтве вылучаецца дэкаратыўна-прыкладное – гэта мастацкае афармленне рэчаў пераважна для побыту (посуду, мэблі, дробнай пластыкі, прылад працы, сродкаў перамяшчэння, зброі, тканіны, адзення, ювелірных вырабаў і інш.).

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва вырашае адначасова практычныя і мастацкія задачы, садзейнічае мастацкаму афармленню прадметнага асяроддзя адпаведна эстэтычным запатрабаванням чалавека.

Для стварэння дэкору і ў працэсах формаўтварэння вырабаў (да прыкладу, посуду ў выглядзе расліны, жывёліны, чалавека, фігурных дэталей мэблі і інш.) выкарыстоўваюцца сродкі выяўленчых мастацтваў (скульптуры, жывапісу, графікі). У прадметах чыста ўтылітарнага характару дэкор можа адсутнічаць, эстэтычнасць вырабаў вызначаецца дасканаласцю, выразнасцю формы, гарманічнай прызначэнню.

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва ўзнікла ў працэсе працоўнай дзейнасці на ранняй стадыі развіцця грамадства і як мастацкая творчасць уласціва ўсім народам. Найбольш старажытныя яго ўзоры на тэрыторыі Беларусі адносяцца да позняга палеаліту (каля 30 тыс. гадоў таму). Са з’яўленнем рамесніцтва дэкаратыўна-прыкладное мастацтва вылучылася ў самастойную галіну мастацкай дзейнасці. Шматлікія майстры-рамеснікі, што працавалі ў гарадах і ў маёнтках, спецыялізаваліся ў асобных відах дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.

З XIV ст. дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Вялікага Княства Літоўскага адчувала ўплыў заходнееўрапейскага мастацтва, асабліва ў галіне дойлідства, дзе працавала шмат замежных архітэктараў; уплыў пераважна адбіўся ў дэкоры, які стаў больш разнастайным. Па-ранейшаму пашырэнне мела дробная пластыка, аздобленая геаметрычным (рамбічным, ступеньчатым, вочкавым, пляцёнкавым), стылізаваным раслінным і тэраталагічным (пачвара-звярыным) арнаментом.

У XVII–XVIII стст. пад уплывам барока творы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва набылі дынамічную кампазіцыю, дэкаратыўную пышнасьць, экспрэсіўную пластычнасьць формы. У XVIII ст. узніклі шматлікія мануфактуры рознага профілю. У многіх выпадках прадукцыя мануфактур выраблялася па заходнееўрапейскіх узорах, але дзякуючы мясцовым майстрам мела своеасаблівую інтэрпрэтацыю. Шырокую вядомасьць набылі слуцкія паясы (вырабляліся на Слуцкай мануфактуры шаўковых паясоў, заснаванай вялікім гетманам літоўскім Міхалам Казімірам Радзівілам), карэліцкія шпалеры (вырабы ткацкай мануфактуры Радзівілаў у м. Карэлічы ўпрыгожвалі парадныя залы Нясвіжскага палаца), урэзка-налібоцкае шкло (мануфактуры ў Налібоках і Урэччы заснаваны Радзівіламі на ўзор саксонскіх).

У XIX ст. аслабляюцца беларуска-заходнееўрапейскія сувязі, атрымлівае ўплыў класіцызм, пашыраны ў Расійская імперыі, у склад якой была ўключана Беларусь. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва становіцца больш стрыманым, ураўнаважаным, дэкор уключае антычныя матывы, выявы ваенных атрыбутаў, картушоў (упрыгожаньняў у выглядзе дэкаратыўна акаймаванага шчыта або паўразгорнутага скрутка, на якім значыліся герб, эмблема, надпіс) і інш. Развіццё дойлідства ў гарадах выклікала значнае пашырэнне вырабаў мастацкага ліцця і мастацкай коўкі ў архітэктуры.

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва XX ст. характарызуецца узаемаўплывам двух кірункаў: прамысловага і народнага. На базе мануфактур і мясцовых народных промыслаў узнікаюць прадпрыемствы мастацкай прамысловасці, якія напаўняюць рынак таннай, але, трэба заўважыць, часам маламастацкай, эклектычнай (стылёва неарганічнай) прадукцыяй. Асабліва развіваюцца мастацкае шкло, фарфор, мастацкая кераміка, мастацкія тканіны. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва актыўна ўключаецца ў грамадскі інтэр'ер, набывае рысы манументальнасці, у сувязі з гэтым развіваюцца забытыя яго віды: габелен, мастацкая коўка, чаканка.

Наконт спецыфічнай мовы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва звернемся да культуралагічнай фармулёўкі філосафа, культуролога А. А. Ціняковай: «Вельмі спецыфічны па выбары інфармацыі для перадачы такія мовы культуры, як мовы цыркавога мастацтва, харэаграфіі, дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Можна метафарычна сказаць, што мова дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва стварае хутчэй арнамент да бягучага інфармацыйнага працэсу, але гэты арнамент не выконвае пустую функцыю ўпрыгажэнства, а хутчэй стварае эмацыянальны фон для перадаваемай

іншымі сродкамі інфармацыі тэкстаў». Да прыкладу, сусветна вядомыя слуккія паясы – гэта сёння яны разглядаюцца як асобныя творы ткацкага мастацтва, як нацыянальная рэліквія, сімвал-брэнд Беларусі. Ткаліся з шаўковых, залатых і срэбных нітак, упрыгожваліся вытанчаным арнамантам, каштавалі вельмі дорага і перадаваліся ў спадчыну. Напачатку сваёй гісторыі слуккія паясы былі, з аднаго боку, неад’емнай часткай параднага шляхецкага строю, разглядаліся не асобна, а ў камплекце святочнага касцюма як яго ўтылітарны абавязковы элемент. З іншага – між усіх частак касцюма менавіта слуккі пояс надаваў строю асабліва моцны сімвал заможнага жыцця, высокага фінансавага статусу, раскошы і вольнасцяў, вялікіх магчымасцяў.

Сучасныя майстры дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі, акрамя стварэння ўзораў для масавай вытворчасці, актыўна звяртаюцца да індывідуальнай творчай працы, новых відаў і жанраў, грунтуюцца на шматвяковай культурнай спадчыне, фальклорных і этнаграфічных матывах, літаратурных вобразах, гістарычных сюжэтах, тэндэнцыях сучаснасці.

4.7. Тэатр – відовішчная форма драматычнага дзейства

Тэатр – сінтэтычнае мастацтва, у якім гарманічна спалучаны літаратура (у форме драмы), музыка, харэаграфія, дэкаратыўнае мастацтва. У залежнасці ад перавагі сродкаў сцэнічнай выразнасці вылучаюцца драматычны, оперны, балетны тэатры, прамежкавыя формы – тэатры аперэты, пантамімы, мініяцюры, лялек, эстрады.

Беларускі тэатр узнік як народны з каляндарных і сямейна-бытавых абрадаў і свят, карагодаў, гульняў, ігрышчаў. На іх аснове склалася мастацтва народных акцёраў-скамарохаў. З XVI ст. шырока бытаваў народны лялечны тэатр батлейка, у калегіумах і брацкіх школах існаваў школьны тэатр з характэрнымі для яго паказаў інтэрмедыямі. У XVIII ст. пачалі дзейнічаць прыватныя маёнткавыя тэатры, некаторыя з іх (Нясвіжскі тэатр Радзівілаў, Шклоўскі тэатр Зорыча, тэатры ў Слуцку, Слоніме, Магілёве і інш.) дасягнулі прафесійнага ўзроўню.

У сярэдзіне XIX ст. рабіліся спробы стварыць беларускую прафесійную драматургію і нацыянальны тэатр (пастаноўка ў Мінскім гарадскім тэатры першай беларускай камічнай оперы «Сялянка» («Ідылія») у 1852 г. – музыка С. Манюшкі і К. Крыжаноўскага, лібрэта В. Дуніна-Марцінкевіча; у спектаклі было сінтэзавана драматычнае, вакальнае і танцавальнае мастацтва). У пачатку XX ст. шырокае распаўсюджанне атрымалі беларускія вечарынкi (аматарскія сямейныя спектаклі), якія паспрыялі з’яўленню першага прафесійнага тэатра ў Беларусі – Першай беларускай трупы І. Буйніцкага. Падарожнічала па Беларусі тэатральная трупа Уладзіслава Галубка (пазней – Беларускі трэці дзяржаўны тэатр, БДТ-3; расфарміраваны ў 1937 г.). Цягам гэтага стагоддзя былі створаны вядучыя сёння тэатры Беларусі: Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы, Нацыянальны акадэмічны драматычны тэатр імя Якуба Коласа, Нацыянальны акадэмічны Вялікі тэатр оперы і балета Рэспублікі Беларусь. Вялікім дабратворным

фактарам для тэатральнай творчасці стала з'яўленне драматургіі А. Макаёнка, У. Караткевіча, М. Матукоўскага, А. Петрашкевіча, А. Дударова.

Цяперашнім часам у Беларусі працуюць 27 тэатраў, у тым ліку 17 драматычных, 2 музычных, 1 балетны, 7 ляльных, а таксама шэраг прыватных, ведамасных, антрэпрыз. Вядуцца мастацкія пошукі, творчыя эксперыменты, узмацніліся авангардысцкія, постмадэрнісцкія тэндэнцыі.

Тэатральны твор (спектакль) ствараецца тэатральнай трупай – драматургам як аўтарам літаратурнага тэксту, рэжысёрам як інтэрпрэтатарам драматургіі, акцёрамі, кампазітарамі, дэкаратарамі, мастакамі, асвятляльнікамі і інш., якія прадстаўляюць розныя мастацтвы – літаратуру і тэатр, музыку, жывапіс і інш. Гэта значыць, што тэатральны сімвалічна-знакавы тэкст ствараецца на грунце культурных тэкстаў розных мастацтваў. Да прыкладу, 1922-і год, Янка Купала піша, па яго словах, «трагічна-смяшлівыя сцэны ў 4-х дзеях» – «Тутэйшыя», пазірае на жыццё суайчыннікаў, скажам словамі вялікага Гоголя, «праз відочны свету смех і невідочныя, невядомыя яму слёзы» («Мёртвыя душы». Пераклад М. Машары). За тагачасную Беларусь, што знаходзіцца на скрыжаванні паміж Расійскай імперыяй і Польшчай, за яе тэрыторыю ідзе барацьба: адна дзяржава лічыць яе сваім «Северо-Западным краем», другая – Крэсамі Усходнімі. У гэтай барацьбе чатыры разы мянялася ўлада ў Мінску, дзе жывуць героі драмы. І да кожнай улады жыхарам прыходзілася прыстасоўвацца, каб, як вучыў іх жыццёвы вопыт, выжыць. Вось і атрымаліся з суайчыннікаў знешне смешныя (мова-трасянка з русізмамі і паланізмамі, пакорлівасць і цярплівасць перад чыноўніцтвам, імкненне, як у героя п'есы Мікіты, прыстасавацца да ўлады – каб меней працаваць, а грошаў мець болей. А ўнутры боль і горыч, як ціхі плач Ганулі, маці арыштаванага бесталковага сына Мікіткі, у фінале п'есы. Падаецца, што ідэя аўтара – паказаць, як у люстэрку, вынікі ўладных прэтэнзій, якія згубныя для абодвух бакоў – і тых, каго прыніжаюць, і тых, хто прыніжае: духоўна губляюць сябе ўсе. У гэтай сувязі сімвалічны падтэкст фінала п'есы – «разлягаецца за вокнамі на вуліцы харавая песня»:

Ой ты, яблочко,

Куда кацішся?

Не туды попадзеш –

Не вароцішся...

Сімвалічна-знакавы тэкст (у прыватнасці, на прыкладзе спектакля «Тутэйшыя» Гродзенскага абласнога тэатра лялек) разнамоўны. Канцэпцыя спектакля ўвасоблена ў дэкарацыі сцэны, якой пачынаецца тэатральная дзея, – выяве брамы як сімвала «праходнага двара». «У гэтым вобразе і ўвасобілася наша зямля як месца, праз каторае ўсе праходзяць, топчуцца. І брама тады з'явілася, і лялечкі ў гэтым кантэксце сталі тымі сімвалічнымі маленькімі фігуркамі, каторых можна перасоўваць туды-сюды, а яны маўчаць» (па словах рэжысёра пастаноўкі Мікалая Андрэева). Рэжысёрская канцэпцыя сцэнічнага дзейства, вонкава застылага, але ўнутрана

напружанага, – гэта сімвалічны вобраз трагедыі тутэйшых: «ніводнага руху, за выключэннем бойкі дзвюх недарэчных фігур у акадэмічных мантыях [Усходняга і Заходняга вучоных], а ўсе астатнія – на сцэне і па-за ёю – суцэльныя глядачы. Глядачы, пасіўныя сузіральнікі свайго гістарычнага бездарожжа» (пісаў літаратуразнаўца І. В. Жук). Адпаведная і мова музыкі: у спектаклі гучыць песня вядомага беларускага барда Віктара Шалкевіча, у якой сімвалічным рэфрэнам гучаць строчки:

...А на Пярэсьпе музыка іграе.

Народ стаіць і толькі пазяхае...

На наш погляд, знакавае завяршэнне п'есы: Гануля, маці Мікіткі, пасля яго недарэчнага арышту, «апускаецца з ціхім плачам на спакаваныя манаткі». Сімвалічная сцэна: чалавек разгублены і зусім не ведае, па якіх мерках яму ладзіць сваё жыццё. Як гаварыў рэжысёр спектакля: «Улада мяняецца, а чалавек застаецца – што гэта з намі ўсімі робіць?». Шукаць адказы на падобныя важныя для чалавека пытанні стымулююць нас культурныя тэксты.

4.8. Кінамастацтва – рухомыя зрокава-слоўныя вобразы

Кіно (ад грэч. *kineo* – рухаю, рухаюся), у адрозненне ад сваёй тэхнічнай асновы – фатаграфіі, пры дапамозе рухомах карцінак апавядае пра розныя жыццёвыя гісторыі, а таксама пра тое, чаго няма на экране, але што схаванае ў глыбінях памяці і абуджаецца праз код, сімвал культурнага тэксту. Так, у фільме Віктара Турава «Я родам з дзяцінства» большая частка сюжэту адведзена будзёным, звычайным падрабязнасцям з жыцця двух падлеткаў напрыканцы вайны. Гледачу іх шкада і трывожна: каб не засталіся сіротамі, каб вярнуліся з вайны бацькі ўсіх дзяцей. Пачуцці становяцца асабліва вострымі падчас атрымання сям'ёй хлопчыка ў самыя першыя дні Перамогі пахавальнага ліста на бацьку. І перад вачыма паўстаюць карцінкі (танкі, гул самалётаў, бомбы, выбухі, пачуццё страшэннага жаху), якіх няма на экране, але якія ёсць у памяці гледачоў і ў якіх загінуў бацька хлопчыка і гінуць салдаты ўсіх войнаў.

Фільм – гэта гісторыя, якую распавядаюць яго стваральнікі экраннай мовай і сродкамі гэтай мовы адпаведна: відам кіно, сярод якіх вылучаюцца асноўныя – мастацкае (ігравое), дакументальнае, мультыплікацыйнае і навукова-папулярнае; асноўным жанрам – меладрама, камедыя, гістарычны, фантастычны, прыгодніцкі, баявік, трылер, фільм жахаў і інш. Асноўныя выразныя сродкі кіно – кінаобраз, мантаж, узрастае значэнне чалавека ў кадры. Нагадаем дакументальны фільм «Афганістан. Я помню» (2013), зняты па запрашэнні «Беларусьфільма» Хасімой Хасанавай. Падаецца, што фільм – сцяты стогн па забітых на вайне, па чалавецтву, якое яшчэ дапускае такую пачварную з'яву, як вайна. На гэта паказвае сімвал фільма: маці, сына якой забілі на той вайне, ашалелая ад гора, раскопвае ягоную магілу, не жадаючы верыць...

У Беларусі першыя фільмы створаны ў 1920-х гг. – «Лясная быль» (1926, па аповесці Міхася Чароты «Свінапас»; рэж. Ю. Тарыч) і «Да заўтра» (1929,

рэж. Ю. Тарыч, Іосіф Бахар), «Кастусь Каліноўскі» (1928, рэж. У. Гардзін), «У агні народжаная» (1929, рэж. У. Корш-Саблін).

Значны ўклад у развіццё беларускага кіно ўнесены рэжысёрамі В. Туравым, М. Пташук, В. Нікіфаравым, Б. Сцяпанавым, В. Рыбаравым, В. Рубінчыкам, В. Дашуком і інш. Імі створаны арыгінальныя, змястоўныя кінастужкі, прысвечаныя Вялікай Айчыннай вайне, гістарычнаму мінуламу і сучаснаму стану грамадства, маральна-этычным праблемам. Часам росквіту беларускага кіно называюць 1960–1970-я гады. Так, у спіс 100 лепшых фільмаў пра вайну па версіі ЮНЕСКА ў 1995 г. увайшоў фільм В. Турава «Праз могілкі» (1964). Прыз за лепшы фільм на Міжнародным кінафестывалі ў Дэлі (1968) атрымаў фільм Б. Сцяпанавы па апавесці В. Быкава «Альпійская балада» (1965). У 2003 г. «Альпійская балада» брала ўдзел у рэтраспектыўным паказе ў Канах. Гран-пры на I Міжнародным кінафестывалі дэтэктыўных і таямнічых фільмаў «Містфэст» у Катовіцы (Італія, 1980) атрымаў фільм В. Рубінчыка «Дзікае паляванне караля Стаха» (1979).

Апошнім часам асабліва прыкметны пошукі новых мастацкіх рашэнняў, падыходаў у экранным апаведзе розных жыццёвых гісторый. Да прыкладу, эксперыментальны фармат-кінатвіт (фільм доўжыцца 5–6 хвілін), ідэя сеткавага мультымедычнага праекту «Хранатоп» Андрэя Кудзіненкі. Праект можа існаваць як аўтарскі кароткі фільм альбо ў любых камбінацыях. Па словах рэжысёра, на «Кінашоку» паказана падборка ў 25 хвілін, на «Лістападзе»... – 40 хвілін. Значыць, можна пастаянна мяняць парадак і камбінацыі, што дае магчымасць ствараць новыя сэнсы. Магчыма, у Інтэрнэце можна будзе зрабіць так, каб глядач сам выбіраў нейкі эпізод – і праграма канструявала яму пэўную «выпадковую» гісторыю. Наступны прыклад – кіно не толькі мастацкае, але і часткова дакументальнае. У прыватнасці, трагікамедыя пра жыццё моладзі з працоўнага мінскага ўскрайку (Шабаноў) – фільм «ГараШ» Андрэя Курэйчыка. Прастора фільма – стары гараж і простыя беларускія слесары, шмат праўды і сучасных беларускіх рэалій...

Мэта мастацтва, фармулююць навукоўцы, не проста адлюстраваць той ці іншы аб'ект, а зрабіць яго носьбітам значэння.

4.9. Танец – самавыяўленне праз рытма-пластыку «чалавечага руху»

Танец адносіцца да віду мастацтва, асноўным сродкам выразнасці якога з'яўляюцца рытмічна арганізаваныя рухі цела танцуючага. Адна з найстаражытнейшых праяў духоўнай дзейнасці чалавека. Крыніцай танца служылі розныя рухі, звязаныя з працоўнай дзейнасцю чалавека, жэсты людзей падчас пэўнага эмацыйнага стану, рухі, характэрныя для пэўных жывёлін. Першапачаткова танец быў неад'емны ад слова і песні, выконваўся падчас магічных абрадаў. Паступова танец ператвараўся ў спосаб грамадскага забаўлення і вылучаўся ў самастойны від мастацтва.

З развіццём гарадоў ад народнага танца аддзяліўся бальны танец. Ён адрозніваецца галоўным чынам стандартызацыяй прыёмаў, рэгламентаваным парадкам фігур і рухаў. Побач з народным і пад яго ўплывам са старажытных часоў развіваліся пачатковыя формы прафесійнага сцэнічнага танца. Склаліся танцавальныя сістэмы: еўрапейскі класічны танец і танцавальныя сістэмы краін Азіі і Афрыкі.

У працэсе эвалюцыі танца ўзнік новы сінтэтычны від харэаграфічнага мастацтва – балет, асноўным сродкам выразнасці якога стаў класічны танец.

У канцы XIX ст. узнік танец мадэрн – свабодны, рытмапластычны танец. У працэсе развіцця ўбіраў у сябе розныя плыні еўрапейскага і амерыканскага харэаграфічнага мастацтва.

У XVIII–XIX стст. у буйных маёнтках і некаторых гарадах Беларусі (Нясвіж, Шклоў, Слонім, Гродна, Слуцк) працавалі тэатры, дзе выступалі таленавітыя беларускія танцоўшчыкі і балетныя школы, у тым ліку балетныя школы ў Нясвіжы, Шклове, Слоніме, Слуцку. Шырокае прызнанне беларускі балет атрымаў у XX ст., асабліва з адкрыццём Дзяржаўнага тэатра оперы і балета. У цяперашні час у краіне і за яе межамі шырока вядомы Дзяржаўны ансамбль танца Беларусі, танцавальная група Нацыянальнага акадэмічнага народнага хору Рэспублікі Беларусь імя Г. І. Цітовіча, Беларускі дзяржаўны харэаграфічны ансамбль «Харошкі», балетная труппа Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага музычнага тэатра, шматлікія самадзейныя харэаграфічныя калектывы.

Пад уплывам эканамічных, сацыяльных, гістарычных, географічных і іншых фактараў у кожнага народа склаліся нацыянальны стыль і выканальніцкія традыцыі. Адметнасць беларускіх танцаў дакладна і трапна адзначыў рускі філолаг-славіст, які пэўны час працаваў у Вільні, П. А. Бяссонаў: «Баба, маладуха, як завядзе сваю “Скакуху”, як зачне набіраць свае песні-каратышкі тысячу зярнят, як закідае імі ўправа, улева, вакол, засыпе гукамі і агеньчыкамі вачэй, замахае “хусткай”, дробненька затупае “чаравічкамі”, закруціцца ваўчком, – гэта ўе віхор на раздарожжы. Падобнае дзе-нідзе ў вялікарускіх жанчын, у прыгаворках і прымаўках: але ім далёка да беларускіх».

Мова танца, па Ю. М. Лотману, гэта – жэсты, дзеянні, слова, крыкі і самыя танцы. Як бачым, яна сінкрэтычная, і менавіта таму тэкст танца складана інтэрпрэтаваць. Напрыклад, з самага пачатку вывучэння фальклору даследчыкі (у прыватнасці, М. В. Доўнар-Запольскі, П. М. Шпілеўскі, П. В. Шэйн) адносна беларускага народнага танца адзначалі цнатлівасць, шчырасць, прастату ў тэксце танца як адлюстраванне характэрных этнічных рыс. «Калі здарыцца назіраць сумесныя танцы мужчын з жанчынамі, то ў нашага прасталюдзіна, “у прастаці...” яны падаюцца значна цнатлівымі, чым танцы ў іншых сляях грамадства. Так, мужчына не бярэ тут жанчыну за стан, жанчына не кладзе рукі на плячо мужчыны; тыя і другія трымаюцца сціпла за рукі, а пры турах падтрымліваюць пад локці адзін аднаго». Гэтая адметнасць характару «чытаецца» і ў самой харэаграфіі, як адзначалі этнографы, «у

плаўнасці рухаў танцуючых, таму што асобых мудрагелістых фігур не патрабавалася. Хлопцы паказвалі сваё маладзецтва моцным прытупваннем абцасаў у такт музыкі, шапканнем набок, размахваннем рукамі, прысвістам і спевамі...»

Раскадзіраваць тэкст танца ў найбольшай ступені ўласціва спецыялістам-навукоўцам; у масавага глядача гэта адбываецца ў значнай ступені на бессвядомым узроўні – праз зачараванне выканальніцкім майстэрствам.

5. Філасофія як асобая галіна духоўнай культуры

У працэсе гістарычнага развіцця чалавецтва пашырала веды аб прыродзе, грамадстве і самім чалавеку. Паступова аб'ём гэтых ведаў узрос настолькі, што ўжо не змяшчаўся ў абалонку з міфаў. Міфалагічнае мысленне перастала адпавядаць складанай грамадскай практыцы. З міфалогіі сваім часам вылучылася філасофія як асобная галіна духоўнай культуры, навука аб найбольш агульных законах развіцця прыроды, чалавечага грамадства і мыслення. Філасофія з'яўляецца асновай светапогляду, сістэмай ідэй, поглядаў на свет і на месца чалавека ў ім. Яна ўзнікла прыкладна тры тысячы гадоў таму ў старажытных культурах Індыі (веданта, джайнізм, будызм і інш.), Кітая (канфуцыянства, маізм, легізм, даасізм) і Старажытнай Грэцыі (VII–VI стст. да н. э.). Філасофія прыйшла на змену поглядам, для якіх быў характэрны антрапамарфізм (упадабленне чалавеку, надзяленне чалавечымі якасцямі нежывой прыроды, міфічных істот і г. д.). У адрозненне ад міфалогіі філасофія пачала тлумачыць свет не ў наглядных вобразах, а ў абстрактных паняццях.

Філасофія еўрапейскага Сярэднявечча развівалася пераважна ў рэчышчы хрысціянскай культуры. Прадстаўлена найперш творами царкоўных пісьменнікаў, атрымаўшых тытул «Айцы Царквы», – гэта патрыстыка, навука ранняга, I тысячагоддзя, хрысціянства (да прыкладу, Аўгусціна Аўрэлія, Іаана Златавуста, Іаана Дамаскіна). Патрыстыка змагалася з язычніцтвам і імкнулася мацаваць і шырыць у свеце новую рэлігію – хрысціянства. На аснове патрыстыкі атрымала развіццё сярэднявечная схаластыка. Вучоныя-схаласты абапіраліся на Святое Пісанне (як і патрыстыкі), але давалі ідэі язычніцкай Антычнасці (Платона, Арыстоцеля і інш.), лічачы, што вера павінна быць у гарманічнай сувязі з розумам (да прыкладу, найбольш вядомыя схаласты Фама Аквінскі, Банавентура, Дунс Скот, Уільям Окам).

Эпоха Адраджэння – гэта эпоха вялікіх геаграфічных адкрыццяў, адкрыццяў у навуцы, вяршынь таленту ў мастацтве (да прыкладу, сусветна вядомыя імёны Леанарда да Вінчы, Каперніка, Галілея і інш.). У філасофіі адбыўся зварот да чалавека, прызнанне праў чалавека на свабоднае развіццё (працы Мікалая Кузанскага, Джардана Бруна, Мішэля дэ Мантэня).

Філасофія Новага часу і Асветніцтва працягвала вывучаць праблемы натурфіласофіі, узнятыя ў папярэднія часы, у двух напрамках: эмпірызм – пачуццёвы вопыт як адзіная крыніца ведаў; рацыяналізм – логіка, розум як крыніца пазнання і крытэрыі ісцінасці. Працы мысляроў той эпохі шырока

цытуюцца філосафамі і ў нашы дні: англійскіх – Фрэнсіса Бэкана, Томаса Гобса, Джона Лока, Джорджа Берклі, французскага – Рэнэ Дэкарта, нідэрландскага – Бенедыкта Спінозы, шатландскага – Дэвіда Юма, саксонскага – Готфрыда Лейбніца; рацыяналізм у пазнанні паклалі ў аснову сваёй філасофіі прадстаўнікі нямецкай класічнай філасофіі (Імануіл Кант, Іаган Готліб Фіхтэ, Фрыдрых Вільгельм Іозеф фон Шэлінг, Георг Вільгельм Фрыдрых Гегель).

Але незалежна ад галіны навуковых інтарэсаў філосафаў, падыходаў, метадаў прадмет іх даследавання са старажытнасці і да сучаснасці – сэнсы, гэта значыць веды, каштоўнасці, рэгулятывы, якія маюцца ў культуры. Філасофія дазваляе стварыць гранічна абагуленую карціну рэчаіснасці, ролі і месца ў ёй чалавека з яго разнастайнымі патрэбнасцямі, інтарэсамі, ідэаламі, каштоўнасцямі арыентацыямі. Даследуе пазнавальныя, сацыяльна-палітычныя, каштоўнасці, этычныя і эстэтычныя адносіны чалавека да свету.

Яе асноўным метадам з’яўляецца рэфлексія – праца розуму па асэнсаванні пачуццяў, думак, уяўленняў, якія змяшчае свядомасць і пры дапамозе якіх успрымаецца, аналізуецца і тлумачыцца ўладкаванне свету, распрацоўваюцца пэўныя тэарэтычныя сістэмы.

Філасофія як асаблівая форма пазнання выконвае шэраг функцый. Сярод галоўных функцый філасофіі вылучаюць светапоглядную, гнасеалагічную і метадалагічную, г. зн. філасофія выступае ў ролі сістэмы агульных уяўленняў чалавека пра свет і сваё месца ў ім (светапогляд), тэорыі пазнання (гнасеалогія), вучэння пра метады (метадалогія).

Асноўныя тэндэнцыі сучаснай філасофіі звязаны з асэнсаваннем такіх фундаментальных праблем, як свет і месца ў ім чалавека, глабальны экалагічны крызіс, лёс сучаснай цывілізацыі і спосабы прадухілення рэальных пагроз яе існаванню, дынаміка і перспектыва сусветнага культурнага працэсу, гуманізацыя грамадскіх адносін, шляхі ўмацавання дэмакратычных інстытутаў і механізмаў функцыянавання грамадзянскай супольнасці, гранічнае пашырэнне магчымасцяў чалавека ў яго ўзаемадзеянні з навакольным светам і інш.

Кароткія высновы

Духоўная культура ўключае ў сябе прадметы, з’явы, працэсы, якія выконваюць інфармацыйную, знакава-сімвалічную, эстэтычную, ментальную (мысліцельную, кагнітыўную) функцыі. Яна з’яўляецца «душой» культуры, пэўным дыялектыка-супярэчлівым адзінствам духу і матэрыі.

Семантычнай адзінкай духоўнай культуры, яе квантам, з семіятычнага пункту погляду, выступае знак-сімвал, а рэальнай формай існавання такой сімвалічна-знакавай сістэмы з’яўляецца мова культурнага тэксту – як знешняя, пачуццёва-матэрыяльная ўвасабленне духоўнага зместу і як яго носьбіт.

Асноўнымі катэгорыямі сферы духоўнай культуры з'яўляюцца ісціна, дабро, мараль, права, святое і грахоўнае.

Літаратура

Балакіна, Е. И. Метамарфозы дыялога в системе культуры и искусства (Теория и практика созидательных путей культурогенеза): моногр. / Е. И. Балакіна. – Барнаул : Алт. Дом печати, 2014. – 276 с.

Каган, М. С. Философия культуры / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 1996. – 416 с.

Крукоўскі, М. І. Філасофія культуры: уводзіны ў тэарэтычную культуралогію : вучэб. дапам. / М. І. Крукоўскі. – Мінск : Універсітэцкае, 2000. – 192 с.

Мировая художественная культура в памятниках : сб. ст. : учеб. пособие : 2-е изд., испр. и доп. / Рос. гос. пед. ун-т им. А. Н. Герцена ; А. М. Масолова [и др.]. – СПб. : РГПУ им. А. И. Герцена, 2012. – 223 с.

Платонова, Э. Е. Конспект лекций по культурологии / Э. Е. Платонова. – М. : Айрис-пресс, 2003. – 304 с.

Сахута, Я. М. Народнае мастацтва Беларусі / Я. М. Сахута. – Мінск : БелЭн, 1997. – 287 с.

Смолік, А. І. Культуралогія: тэорыя культуры : вучэб. дапам. / А. І. Смолік, Л. К. Кухто. – Мінск : БДУКМ, 2008. – 281 с.

Матэрыяльная культура: крытэрыі і змест

План лекцыі:

1. Сутнасць і змест матэрыяльнай культуры.
2. Пароды свойскай жывёлы.
3. Гатункі культурных раслін.
4. Культываваныя (культурныя) глебы.
5. Будынкi, збудаванні.
6. Шляхі зносін і транспарт.
7. Інструменты, прыстасаванні і абсталяванне.
8. Сувязь і сродкі сувязі.
9. Тэхналогіі.

Мэта лекцыі: раскрыць сутнасць матэрыяльнай культуры, паказаць будову яе ўнутранай прасторы, а таксама акрэсліць мяжу паміж матэрыяльнай і духоўнай культурай.

1. Сутнасць і змест матэрыяльнай культуры

Спалучэнне «прырода – культура» і гістарычна, і лагічна з'яўляецца зыходным у асэнсаванні культуры як спецыфічнай формы быцця. Пераўтварэнне прыроды ў культуру апасродкаванна працоўнай дзейнасцю чалавека. Яно пачалося ў глыбокай старажытнасці ў працэсе вырабу прылад працы, адзення, посуду, пабудовы жылля і інш., і прадаўжаецца; на працягу

ўсёй гісторыі паслядоўна пашыраецца ніша, якую чалавецтва заняло ў навакольным асяроддзі і імкнецца найлепшым чынам абсталяваць. Звычайна вынікі і спосабы такой дзейнасці прынята называць матэрыяльнай культурай. Са сказанага вынікае, што *матэрыяльная культура – гэта сукупнасць матэрыяльных каштоўнасцяў (артэфактаў), створаных чалавецтвам у працэсе гістарычнай грамадска карыснай дзейнасці: прылады працы, жыллё, адзенне, ежа, транспартныя сродкі, культавыя і бытавыя рэчы, прадметы мастацтва і інш.* Яна адлюстроўвае ўзровень вытворчых сіл і эстэтычнага асваення прыроды чалавекам.

Матэрыяльная культура сведчыць аб узроўні жыцця грамадства, характары яго матэрыяльных патрэбнасцяў і магчымасцях іх задавальнення. Яна стварае аснову духоўнай культуры. Істотныя змены ў апошняй выклікаюцца фундаментальнымі структурнымі пераўтварэннямі ў матэрыяльнай культуры, трансфармацыямі цывілізацыі. Так, Новы час адны даследчыкі адлічваюць ад падзей, якія адкрылі шляхі капіталістычнага развіцця еўрапейскіх краін: адны – ад Вялікай французскай рэвалюцыі 1789–1799 гг., другія – Англійскай рэвалюцыі (ці іншая назва – Англійская грамадзянская вайна), распачатай у 1642 г., і наступнага ў выніку яе прамысловага перавароту.

Разнастайнасць чалавечай дзейнасці ўскладняе вывучэнне матэрыяльнай культуры, вызначэнне яе формаў і катэгорый. Амерыканскі сацыёлаг Уільям Огбарн, напрыклад, да матэрыяльнай культуры адносіць усе матэрыяльныя прадметы, а таксама вынаходніцтвы і змяненні ў развіцці тэхналогій. Шэраг культуролагаў лічаць, што ў матэрыяльную культуру ўваходзяць: а) культура працы і матэрыяльнай вытворчасці; б) культура быту; в) культура топасу (месца жыхарства – жылля, вёскі, горада і інш.); г) культура адносін да ўласнага цела.

Розныя азначэнні матэрыяльнай культуры, яе формаў можна патлумачыць тым, што яе вывучэннем займаюцца розныя навукі: археалогія, этналогія, гісторыя і іншыя навукі гуманітарнага профілю.

За аснову вызначэння формаў матэрыяльнай культуры, як правіла, бяруць наступныя прыкметы: 1) здольнасць да самастойнага перамяшчэння; 2) здольнасць захоўвацца; 3) нерухомасць; 4) прыродны (жывы) субстрат (аснова, носьбіт) фактаў культуры; 5) тэхнагенны субстрат фактаў культуры; 6) неабходнасць у сацыяльных інстытутах для стварэння і існавання дадзенага віду культуры.

Адпаведна правілам і нормам фарміравання і захоўвання матэрыяльнай культуры вылучаецца наступная яе структура: пароды свойскай жывёлы; гатункі культурных раслін; культываваныя (культурныя) глебы; будынкі, збудаванні; шляхі зносін і транспарт; інструменты, прыстасаванні і абсталяванне; сувязь і сродкі сувязі; тэхналогіі.

2. Пароды свойскай жывёлы

Пароды свойскай жывёлы ў складзе матэрыяльнай культуры ўключаюць не ўсё пагалоўе, а толькі носьбітаў найлепшых якасцяў, рыс, якія неабходны для племяннога развядзення. Гэта жывёлы не толькі гаспадарчага выкарыстання, але і хатнія гадаванцы, дэкаратыўныя пароды. Дзікія ручныя жывёлы не адносяцца да матэрыяльнай культуры: у няволі (прыручаныя) яны губляюць здольнасць размнажацца.

Паводле характару племянной работы пароды жывёл падзяляюцца на заводскія і прымітыўныя; па прадукцыйнасці – на спецыялізаваныя (малочная і мясная буйная рагатая жывёла, танкарунныя і смушкаваныя авечкі, верхавыя і рысістыя коні) і камбінаваныя (малочна-мясная буйная рагатая жывёла, мясашэрсныя авечкі).

Прымітыўныя пароды – жывёлы, прыручаныя чалавекам у далёкія старажытныя часы, калі людзі вялі натуральную гаспадарку, яны здольныя размнажацца ў няволі. Але гэтыя пароды атрымаліся «самастойна», без удзелу чалавека, шляхам бескантрольнага размнажэння. І таму ў сучасным разуменні іх з дапушчэннем можна называць пародамі. Прымітыўнымі могуць быць пэўныя пароды кароў, авечак, свіней, сабак і інш. – гэта так званая «абарыгенная жывёла». Заводскія пароды створаны ва ўмовах, калі чалавек вёў інтэнсіўную таварную вытворчасць, меў высокі ўзровень племянной работы. Матэрыяльную каштоўнасць маюць вытворнікі і маткі-роданачальніцы як носьбіты выдатных прыкмет пароды.

У Беларусі пашыраныя пароды: чорна-пярэстая і буйная белая – свіней, чырвоная і тры лініі чорна-пярэстай – кароў, запражная – коней, лініі авечак французскай пароды прэкос і латвійскай цёмнагаловай, палепшаны многія пароды курэй, качак, гусей.

3. Гатункі культурных раслін

Раслінаводства – адна з асноўных галін сельскай гаспадаркі, што займаецца вырошчваннем культурных раслін для вытворчасці раслінаводчай прадукцыі. Існуе больш за 20 тыс. раслін, якія вырошчваюць і выкарыстоўваюць. Важнейшае гаспадарчае значэнне маюць 640, з іх 90 адносяцца да палявых культур. Колькасць гатункаў пастаянна павялічваецца адпаведна раскрыццю і рэалізацыі іх карысных якасцяў у канкрэтных умовах клімату, глебы, а таксама зручнасці ў захаванні і транспарціроўцы. Усе якасці дарослай расліны могуць захоўвацца ў насенні. Гэта дазваляе збіраць калекцыі насення, сістэматызаваць, класіфікаваць, упарадкаваць, кадыфікаваць, адным словам, весці ўсе віды працы, уласцівыя культурнай дзейнасці.

Аснова раслінаводства і ўсёй сельскагаспадарчай вытворчасці – збожжавая гаспадарка. Больш за палову апрацаваных зямель свету занята пад збожжавыя культуры, рэгіёны распаўсюджвання якіх прыкладна супадаюць з асноўнымі рэгіёнамі размяшчэння насельніцтва. Вядучыя вытворцы ў апошнія гады – Кітай (21,4 % валавога збору), ЗША (16,6 %) і

Індыя (11,1 %). Найважнейшыя збожжавыя культуры – пшаніца, рыс і кукуруза. Па плошчы пшаніца займае першае месца сярод не толькі злакаў, але ўсіх сельскагаспадарчых культур.

У Беларусі па кліматычных умовах (для пшаніцы тут халаднавата) да апошняга часу пераважалі пасевы жыта. У працы «Геаграфія Беларусі», выдадзенай у 1923 годзе, Аркадзь Смоліч пісаў: «...найбольш сеюць у нас на полі – жыта, якое разам з бульбаю з’яўляецца галоўным спосабам пражыўлення жыхароў Беларусі. Да таго ж яно не вельмі пераборлівае на зямлю, наогул якраз адпавядае нашаму мернаму і вьлготнаму клімату і добра ўдаецца нават на досыць бедных грунтах. <...>

У паўднёва-заходняй Беларусі... апрача жыта сеюць яшчэ пшаніцу азімку. Любіць гэтая збажына ўжо лепшыя землі, дай наогул больш капрызная, чым жыта. Затое і сеюць яе ў нас наогул мала».

Каб павысіць устойлівасць культурных раслін да хвароб, шкоднікаў, пустазелля, вучоныя скрыжоўваюць іх з «дзікімі» продкамі або выводзяць гібрыды (напрыклад, трыцікале – гібрыд патрабавальнай да клімату і глебы пшаніцы і «жывучага», непераборлівага жыта), ствараюць і распрацоўваюць гатункі.

На сёння ў Беларусі адбыліся значныя змены ў структуры пасеваў сельскагаспадарчых культур: паменшылася ўдзельная вага жыта, ячменю, аўса, павялічылася доля азімай і яравой пшаніцы; з тэхнічных культур павялічылася доля рапсу; больш як у два разы павялічыліся пасевы агародніны; вырасла доля кармавых культур, сярод іх – шматгадовых і аднагадовых траў. Гэтыя змены абумоўлены развіццём сучаснага інтэнсіўнага земляробства, вытворчых адносін і сацыяльных патрабаванняў. Селекцыйнай працай, удасканаленнем гатункаў займаюцца гадавальнікі і насенняводчыя гаспадаркі разам з вопытнымі гаспадаркамі, якія ствараюць і ўдасканальваюць гатункі.

У дадзеным выпадку яны таксама вядуць працу па стварэнні культурнага прадукта.

4. Культываваныя (культурныя) глебы

Першае азначэнне паняцця «глебы» дадзена ў канцы XIX ст. пачынальнікам расійскага глебазнаўства родам са Смаленшчыны В. В. Дакучаевым: глеба – гэта паверхнева ляжачыя мінеральна-арганічныя ўтварэнні, якія валодаюць урадлівасцю. Яны маюць сваю будову, «заўсёды больш ці менш моцна афарбаваны гумусам і пастаянна з’яўляюцца вынікам узаемнай дзейнасці наступных агентаў: жывых і аджыўшых арганізмаў (як раслін, так і жывёлін), мацярынскай горнай пароды, клімату і рэльефу мясцовасці». Дакучаеў першым назваў глебу асобным самастойным прыродным целам, адрозным ад мацярынскай пароды: глеба ўзнікае, развіваецца, бесперапынна мяняецца. Ён вельмі вобразна сказаў аб значэнні глебы для прыроды і чалавека: глеба «чацвёртае царства» прыроды нароўні з царствамі мінералаў, раслін, жывёлаў.

Чалавек пачаў культываваць глебу ў глыбокай старажытнасці, на заранку цывілізацыі, дзеля забеспячэння сябе ежай. Унясенне мінеральных удабрэнняў – для павышэння мінеральных элементаў у глебе, арганічных – для павелічэння гумусу, узорванне – каб была прастора для каранёў, і іншыя аграрныя работы паляпшаюць стан глебы, спрыяюць фарміраванню культурнай глебы – глебы, якасці якой адпавядаюць самым сучасным патрабаванням земляробства. Землі такога ўзроўню акультурвання атрымалі назву «польдэры» (на сёння яны ўтвораны на асушаных нізінных участках пабярэжжа, да прыкладу, у Нідэрландах, Даніі, Германіі).

У мэтах культуралогіі значэнне маюць культываваныя (культурныя) глебы, якія з'яўляюцца складаным і вельмі адчувальным кампанентам матэрыяльнай культуры. Па словах беларускага географа, глебазнаўца прафесара В. С. Аношкі, «з'яўляючыся адначасова прыродным рэсурсам і вынікам працы чалавека, глеба, як ніводзін іншы кампанент навакольнага асяроддзя, востра рэагуе на ўсе змяненні, якія адбываюцца не толькі ў прыродзе, але і ў грамадстве... асабліва тэхнагенныя катаклізмы. Па адносінах да глебы і па развіццю глебазнаўства ў краіне можна меркаваць аб агульным стане навукі і эканомікі і аб культурным і адукацыйным узроўні грамадства».

Культываваныя глебы класіфікуюцца па якасці, месцы размяшчэння, па іх вытворчай сіле. На тэрыторыі Беларусі выдзелены 11 тыпаў глебы, якія дзеляцца на 44 падтыпы, вялікую колькасць родаў і відаў. Характэрныя для тэрыторыі Беларусі геалагічнае мінулае, клімат, расліннасць, рэльеф абумовілі асаблівасці будовы яе глебавага покрыва. Асноўныя глебаўтваральныя пароды маюць нізкую прыродную ўрадлівасць, таму акультурванне глебы набывае ў нашай краіне вялікае значэнне.

5. Будынкі, збудаванні

Будынкі і збудаванні з'яўляюцца найбольш відавочнымі артэфактамі матэрыяльнай культуры. *Будынкамі называюць збудаванні для пражывання чалавека, вядзення вучэбнай, працоўнай дзейнасці, заняткаў спортам, правядзення адпачынку і дасугу і інш. Збудаванні – у вузкім значэнні ў навукова-тэхнічнай літаратуры: будаўнічыя збудаванні, якія не з'яўляюцца будынкамі (сістэмы воднай гаспадаркі, меліярацыі, масты, плаціны і г. д.).* Напрыклад, будынак тэатра, але розныя механізмы тэатральнай сцэны – збудаванні. Іх аб'ядноўвае тое, што яны з'яўляюцца вынікам будаўнічай дзейнасці.

У мэтах культуралогіі дадзеныя артэфакты матэрыяльнай культуры асабліва наглядна сведчаць аб цывілізацыйным развіцці: узроўні дойдства, тэхнічных навыкаў і ведаў, матэрыяльна-бытавых патрэбнасцяў і інш., а таксама аб тым, наколькі адносіны паміж матэрыяльна-тэхнічнымі магчымасцямі і замысламі чалавека гарманічныя – гэта ўмова для дасягнення аптымальнага выніку. У адваротным выпадку назіраюцца інерцыйнасць ці кансерватызм або ўтапічнасць ці рэвалюцыянізм.

Важна таксама ўлічваць прыналежнасць да народнага ці прафесійнага дойлідства. Лепшыя ўзоры традыцыйнага народнага беларускага дойлідства сведчаць, што мэтай будаўнікоў найперш з'яўляецца не мастацкая прыгажосць сама па сабе, а практычная ментальнасць. Тое ж тычыцца і ранніх мураваных збудаванняў, якія прызначаліся для выканання ў першую чаргу фартыфікацыйных, абарончых функцый. Прыгажосць народнага дойлідства заключаецца ў дасканалым майстэрстве будаўнікоў, дакладным пачуцці месца будаўніцтва ў прыродным асяроддзі, ландшафце, у сімвалізме дэкору.

Прафесійнае дойлідства Беларусі звязана з гістарычным перыядам узвядзення магнацкіх, шляхецкіх палацаў і сядзіб як сведчанняў багацця і раскошы, а таксама царкоўных храмаў, узнёслых, багата аздобленых. У прыватнасці, знакавая з'ява ў архітэктуры Беларусі – цэрквы-крэпасці, якія сведчаць, што насельнікам гэтых зямель прыходзілася не аднойчы процістаяць варожым нападкам. Да прыкладу, Сынковіцкая (на Гродзеншчыне) царква абарончага тыпу, адзіная якая захавалася ў першапачатковым выглядзе і ў якой, што таксама пэўны знак (у тым ліку і менталітэту беларусаў) готыка Захаду і традыцыі візантыйскай архітэктуры зліліся ў адзіны сінтэтычны ансамбль. «Невялікая перакошанасць плана будынка, некаторая скрыўленасць восі апсід у адносінах да нефаў даюць падставы меркаваць, што храм узводзілі мясцовыя майстры, якія выкарыстоўвалі для разбіўкі плана простыя, не вельмі дакладныя вымяральныя інструменты» – з характарыстыкі, прыведзенай у Дзяржаўным спісе гісторыка-культурных каштоўнасцяў Рэспублікі Беларусь.

Архітэктура (не толькі будынкі, а і разнастайныя збудаванні) адна з крыніц вывучэння гісторыі народа і яго культуры, творчасці ў стварэнні асяроддзя, спрыяльнага для жыцця, працы і адпачынку. У Беларусі пад аховай дзяржавы знаходзяцца 1470 нерухомах гісторыка-культурных помнікаў.

Прадукцыя будаўніцтва – завершаныя і падрыхтаваныя да эксплуатацыі прамысловыя і сельскагаспадарчыя прадпрыемствы, інжынерныя і транспартныя камунікацыі, жылыя дамы, грамадскія і іншыя будынкі – сведчанне памнажэння нацыянальнага багацця.

6. Шляхі зносін і транспарт

Шляхі зносін і транспарт адносяцца да адпаведна нерухомах і рухомах матэрыяльных каштоўнасцяў. У культуралагічным плане маюць значэнне іх функцыянальнае ўдасканаленне і калекцыяванне для музейнага захавання.

Пад шляхамі зносін разумеюцца транспартныя шляхі – сеткі аўтамабільных, чыгуначных, наветраных, рачных, марскіх шляхоў зносін, а таксама збудаванні (масты, тунэлі і інш.) і ўстройства, якія забяспечваюць іх функцыянаванне.

Пад транспартам разумеюцца сродкі, якімі ажыццяўляюцца перавозкі грузаў і пасажыраў.

Адрозніваюць транспартныя шляхі: наземныя, водныя, паветраныя. Аднавадна вылучаецца транспарт: аўтамабільны, трубаправодны, чыгуначны; марскі, рачны; паветраны.

У старажытныя часы карысталіся прымітыўнымі сродкамі транспарту (павозкі, веславыя судны, уочныя жывёліны і інш.). Транспарт агульнага карыстання вылучыўся ў асобную галіну ў перыяд прамысловага перавароту ў Заходняй Еўропе – 1860-я гг.

У Беларусі першая чыгунка, якая звязала Парэчча з Гродна (участак дарогі Пецярбург – Варшава), збудавана ў 1862 г., у 1866 г. пачаўся рух на ўчастку Бігосава – Віцебск (Дынабургска-Віцебская чыгунка), у 1874 г. – на участку Вільня – Гомель (Лібава-Роменская чыгунка) і інш. У 1913 г. працягласць чыгункі складала 3,8 тыс. км, аўтамабільных дарог – 3,5 тыс. км. Першая транспартная авіялінія Мінск – Глуск – Парычы – Мазыр пачала дзейнічаць у 1933 г. Развіццё трубаправоднага транспарту пачалося з 1960 г., калі ўведзены ў эксплуатацыю газаправод Дашава – Мінск.

Сёння транспартная сістэма Беларусі складаецца з 5533 км чыгуначных ліній агульнага карыстання, 74,4 тыс. км аўтамабільных дарог (66,3 тыс. км з цвёрдым пакрыццём), 99,1 км трамвайных, 466,6 км тралейбусных, 23,7 км метрапалітэнных ліній, 6,7 тыс. км магістральных газаправодаў, 2,9 тыс. км нафтаправодаў, 1,2 тыс. км нафтапрадуктавадаў, сотні тэхнічна аснашчаных чыгуначных станцый, аўтавакзалаў і інш.

Такім чынам, кірункі і маршрутныя лініі шляхоў зносін і транспартных сродкаў абумоўлены асяроддзем, тэхнічным выкарыстаннем гэтага асяроддзя і неабходнасцю камунікацый паміж рознымі мясцовасцямі.

Развіццё шляхоў зносін і транспартнай сеткі вельмі важкі фактар культуратворчасці ва ўсіх галінах матэрыяльнай і духоўнай культуры. Яго эфектыўнасць вызначаецца ўдасканаленнем функцый, якія забяспечваюць абмен людзей і грузаў паміж рознымі тэрыторыямі. Геаграфія і тэрытарыяльныя межы ўжо не адыгрываюць рашаючай ролі ў зносінах людзей – усепланетарны характар набывае развіццё сучаснага транспарту, сувязі, Internet. Гэта спрыяе жыццядзейнасці і развіццю, інтэграцыі і паліфанічнасці ладу жыцця розных супольнасцяў (у сферы масавай культуры, культуры харчавання, адзення і інш.), з аднаго боку, і выклікае супраціўленне мясцовых, традыцыйных культурных форм, імкненне захавання нацыянальнай адметнасці – з другога.

7. Інструменты, прыстасаванні і абсталяванне

Інструменты, прыстасаванні і абсталяванне – пры іх дапамозе ствараюцца прадукты ўсіх відаў фізічнай і разумовай працы. Яны ўяўляюць сабой рухомую маёмасць і адрозніваюцца ў залежнасці ад таго, які род дзейнасці абслугоўваюць. *Інструментамі прынята называць прылады працы чалавека або непасрэдна рабочыя механізмы машыны.* Адрозніваюць інструменты ручныя (долата, малаток, зубіла і інш.), станочныя (разцы, фрэзы, свердзелы і інш.) і механізаваныя з электрычным, гідраўлічным або пнеўматычным

прывадам (так званыя «ручныя машыны» – свідравальныя, шліфавальныя, рубільныя, апіловачныя, кляпальныя, шабрвальныя і інш.).

Розніца паміж інструментамі, прыстасаваннямі і абсталяваннем заключаецца ў тым, што інструментам непасрэдна ўздзейнічаюць на апрацоўваемы матэрыял, *прыстасаванні служаць дадаткам да інструмента, што дазваляе працаваць з большай дакладнасцю.*

Абсталяваннем прынята называць комплексы інструментаў і прыстасаванняў, якімі аснашчана месца працы або быту. Напрыклад, месца працы ў сучасным офісе прадугледжвае абсталяванне, якое складаецца з месца для захавання і ўпарадкавання дакументаў, з прылад для знішчэння непатрэбнай паперы, для пісьма і ўзнаўлення напісаных тэкстаў, канцылярскіх прылад і інш.

Усе створаныя чалавекам інструменты, прыстасаванні, а часам і абсталяванне належаць матэрыяльнай культуры, пра што сведчыць іх музейнае захаванне ў выглядзе ўзораў. Яны атрымліваюць сістэматызацыю, класіфікацыю і кадыфікацыю ў залежнасці ад кірунку музея, тыпу яго калекцыі. Абсталяванне захоўваецца як культурная каштоўнасць у такім памяшканні, у якім яно было сабрана і дзейнічала. Чым багацей калекцыя музея, тым больш звестак аб тэхнічнай культуры з яе можна пачэраць.

Нагадаем адзіны ў Расіі «Санкт-Пецярбургскі музей інструмента» – утрымлівае больш як 2000 экспанатаў (пачынаючы з XVIII ст.) розных інструментаў, абсталявання, старадаўніх каталогаў і кніг; таксама беларускія музеі, да прыкладу: Музей пажарнай і аварыйна-выратавальнай справы пры Міністэрстве надзвычайных сітуацый Рэспублікі Беларусь; Музей гісторыі дарожнай гаспадаркі (г. Мінск); Музей гісторыі медыцыны Беларусі, Музей сувязі Беларусі, экспазіцыі інструментаў і абсталявання ў краязнаўчых, гістарычных, этнаграфічных і г. д. музеях. Вывучэнне артэфактаў дае магчымасць даследчыкам рэканструяваць лад жыцця, цывілізацыйны ўзровень пэўнай эпохі, рэгіёна.

8. Сувязь і сродкі сувязі

Сувязь і сродкі сувязі забяспечваюць перадачу і прыём інфармацыі на ўсім абшары вытворчай і сацыяльнай жыццядзейнасці грамадства. Попыт насельніцтва, органаў дзяржаўнага кіравання і суб'ектаў гаспадарання на паслугі сувязі задавальняюць пошта і электрычныя віды сувязі – тэлеграф, радыё і тэлевізійная сувязь, тэлефонныя і спадарожнікавыя радыётэлефонныя сістэмы. На сучасным інфармацыйным этапе развіцця грамадства да сувязі прад'яўляецца патрабаванне якаснага і эфектыўнага функцыянавання, а таксама мабільнасці (рухомасці), якая дазваляе сучаснаму чалавеку (ён шмат перамяшчаецца як у межах рэгіёна, так і па замежжы) заўсёды мець магчымасць абмену інфармацыяй.

У старажытнасці сувязь ажыццяўлялася праз пасланцоў (конных і пешых), якія перадавалі паведамленні вусна, а таксама перадачай умоўных светлавых сігналаў. З узнікненнем пісьменнасці пачала складвацца паштовая сувязь. На

пачатку XIX ст. ствараецца электрычная – правадная, а пазней бесправадная – радыёсувязь.

У Беларусі першая тэлеграфная лінія Мінск – Бабруйск пачала працаваць у 1859 г. У 1896 г. у Мінску пабудавана тэлефонная станцыя на 100 нумароў, у першай палове XX ст. тэлефонныя станцыі мелі 16 гарадоў Беларусі, працавала каля 400 прадпрыемстваў пошты і тэлеграфа. У цяперашні час шырока ўкараняюцца электронныя і лічбавыя аўтаматызаваныя тэлефонныя станцыі, комплекс станцый спадарожнікавай сувязі. Насельніцтва, прадпрыемствы і ўстановы Беларусі абслугоўваюць больш як 100 гарадскіх і раённых вузлоў і каля 3,9 тыс. аддзяленняў паштовай сувязі.

Сёння ў структуры сувязі разам з традыцыйнымі відамі актыўна развіваюцца радыёсувязь і радыёперадача даных, міжнародныя паслугі тэлеграфнай сувязі сеткі Тэлекс, пашыраецца сетка электроннай пошты, створаны аўтаматызаваныя сістэмы апрацоўкі інфармацыі і падрыхтоўкі суправаджальнай дакументацыі па міжнароднай пошце і інш., дзейнічае сучасная лічбавая інфраструктура электрасувязі верхняга ўзроўню – міжгародня і міжнародная сувязь; максімальна пашыраецца доступ да сеткі Інтэрнэт для ўсіх катэгорый карыстальнікаў.

Музеефікацыя сродкаў сувязі як нерухомых каштоўнасцяў матэрыяльнай культуры дазваляе спецыялістам узнавіць шмат якія рысы культуратворчасці адпаведнага гістарычнага часу. Нагадаем адзін са старэйшых у свеце Цэнтральны музей сувязі імя А. С. Папова ў Санкт-Пецярбурзе, Гісторыка-аналітычны цэнтр (былы Музей сувязі) РУП «Белтэлекам» (г. Мінск), Гісторыка-інфармацыйны цэнтр РУП «Белпошта», інсталяцыя, прысвечаная пошце, Дзіцячага музея ў Полацку.

Такім чынам, сувязь забяспечвае інфармацыйны абмен на міжнародным, нацыянальным і рэгіянальным узроўнях, па сутнасці, фарміруе праводзячыя лініі інтэлектуальнай дзейнасці (да прыкладу, віртуальныя навуковыя канферэнцыі, дзелавыя зносіны і сумесная праца, дыстанцыйнае навучанне). З культуралагічных меркаванняў адзначым хуткія тэмпы фарміравання сеткавых формаў дзейнасці безадносна да тэрытарыяльных межаў на аснове сучасных сродкаў камунікацыі, у прыватнасці мабільнай сувязі, Інтэрнэту.

9. Тэхналогіі

Тэхналогія – ад грэч. «тэхна» (мастацтва, майстэрства, уменне) і «логас» (слова, сэнс, лічба). Тэрмін «тэхналогія» не мае адназначнай, дакладнай фармулёўкі ў сувязі з інтэнсіўным развіццём сродкаў дзейнасці і самой дзейнасці, у выніку якой істотна мяняецца асяроддзе пражывання чалавека. Традыцыйна тэхналогія разумеецца як паслядоўнасць працоўных аперацый, прыёмаў і спосабаў, прымянімых у працэсе вырабу прадуктаў матэрыяльнага свету (напрыклад, тэхналогіі старажытнага дойлідства, тэхналогія вырабу традыцыйных народных інструментаў, генетыка-біялагічныя тэхналогіі, селекцыі збожжавых культур і інш.). Заўважым, што ў цяперашні час паняцце «тэхналогія» ахоплівае не толькі матэрыяльную культуру, але

распаўсюджваецца на ўсе сферы дзейнасці чалавека, у прыватнасці: навучанне, лячэнне, кіраванне, палітыку, віртуальную, медыйную сферы і інш. (напрыклад, адукацыйныя тэхналогіі, тэхналогіі тэрапіі пэўнага захворвання, піяртэхналогія, паліттэхналогія, вэб-тэхналогіі).

Дзеля таго, каб тэхналагічны працэс не перапыняўся, неабходна вучыць валоданню пэўнай тэхналогіяй кожнага новага працаўніка. Значыць, тэхналогія цесна звязана са сферай адукацыі.

Вылучаюцца тэхналогіі, якія даступныя кожнаму. Напрыклад, касмічнае агенцтва NASA стварыла каталог агульнадаступных патэнтаў, якія могуць выкарыстоўваць усе жадаючыя, у прыватнасці тэхналогіі, звязаныя з сопламі ракетных рухавікоў і сістэмамі ўпырсквання паліва, якія могуць дапамагчы падчас распрацоўкі новага пакалення касмічных апаратаў (www.opennet.ru/opennews/art.shtml). Існуюць патэнтаваныя тэхналогіі, якія можна выкарыстоўваць толькі з дазволу ўладальніка патэнта. Такія тэхналогіі, як ноу-хау, вядомыя толькі тым, хто іх выкарыстоўвае.

У культуралагічным плане найперш вывучаецца функцыянальнае ўдасканаленне асяроддзя пражывання чалавека. Да прыкладу, у цяперашні час у рэальнай вытворчасці доля нанатэхналогій яшчэ невялікая. Гэтыя навуковыя даследаванні патрабуюць значных фінансавых рэсурсаў і вучоных вышэйшага ўзроўню, вучоных-вынаходнікаў. Аднак вучоныя лічаць, што ўжо ў XXI ст. нанатэхналагічная прадукцыя стане сімвалічным сведчаннем новага навукова-тэхнічнага ўзроўню чалавечай цывілізацыі. Яе ўздзеянне будзе набываць усеагульны характар, зменіць усе сферы жыцця: эканоміку, наш быт, працу, узаемаадносіны людзей, стыль жыцця. Нанаматэрыялы, памеры якіх ад 1 да 100 мільярдных доляў метра, валодаюць унікальнымі якасцямі: у медыцыне – забяспечаць раннюю дыягностыку і эфектыўнасць лячэння (лякарства будзе паступаць мэтанакіравана толькі да хворага органа); у будаўніцтве – трываласць будынкаў за кошт звышмоцных нанаматэрыялаў; у энергетыцы – павялічаць эфектыўнасць сонечных батарэй і адпаведна выкарыстанне дадзенага віду энергіі; у машынабудаўніцтве – нанаматэрыялы істотна паменшаць шараванне (трэнне), яны лепш процістаяць пашкоджанням, зберагаюць расход энергіі. У Беларусі з 2004 г. дзейнічае Комплексная праграма прыкладных навуковых даследаванняў «Нанаматэрыялы і нанатэхналогіі», у працэсе якой павінны быць створаны прадпасылкі для развіцця ў краіне адпаведнай навуковай працы.

Такім чынам, тэхналогіі маюць утылітарны характар, абумоўлены патрэбнасцямі развіцця грамадства. Ахопліваючы ўсю культурную прастору, тэхналогіі з'яўляюцца ўсеагульнай і абавязковай умовай усякай чалавечай дзейнасці.

Кароткія высновы

Структура культуры ўтвараецца рознымі асновамі. Гэта перш за ўсё традыцыйна вылучаемыя духоўная і матэрыяльная культура.

У культуралагічным падыходзе мае значэнне аналіз культурных артэфактаў, іх функцыянаванне ў прасторы і часе і ўздзеянне на развіццё і далейшыя перспектывы сацыяльнай і індывідуальнай сферы.

Літаратура

Гуревич, П. С. Культурология : учеб. / П. С. Гуревич. – 3-е изд., перераб. и доп. – М. : Гардарики, 2003. – 280 с.

Каган, М. С. Философия культуры / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 1996. – 416 с.

Кравченко, А. И. Культурология : учеб. / А. И. Кравченко. – М. : Проспект : ТК Велби, 2008. – 288 с.

Крукоўскі, М. І. Філасофія культуры: уводзіны ў тэарэтычную культуралогію : вучэб. дапам. / М. І. Крукоўскі. – Мінск : Універсітэцкае, 2000. – 192 с.

Культурология: теория и история культуры : учеб. пособие / И. Е. Ширшов [и др.]. – Минск : БГЭУ, 2004. – 512 с.

Смолік, А. І. Культуралогія: тэорыя культуры : вучэб. дапам. / А. І. Смолік, Л. К. Кухто. – Мінск : БДУКМ, 2008. – 281 с.

Тэма 5. Культура сацыяльных супольнасцей. Спецыфіка масавай культуры

План лекцыі:

1. Элітарная культура.
2. Народная культура.
3. Формы народнай культуры.

Мэта лекцыі: раскрыць спецыфічныя формы культуры, якія ствараюцца рознымі суб'ектамі культуры – сацыяльнымі сляямі.

1. Элітарная культура

На сённяшнім этапе культурогенезу, паяўлення і станаўлення культуры этнасу, адбываецца трансмісія, перадача ад папярэднікаў наступным пакаленням, узораў культуры арыстакратыі і, такім чынам, вяртанне яе ў сучасную сацыякультурную прастору постсавецкіх краін, у якіх ва ўмовах сацыяльных рэвалюцый і сацыялістычных пераўтварэнняў была страчана пераемнасць традыцый элітарнасці: у свядомасць савецкіх людзей насаджалася перакананне, што рухаючай сілай грамадства з'яўляюцца масы, а не асоба. Між тым заснавальнікі тэорыі эліт італьянскія сацыёлагі Вільфрэд Парэта, Гаэтана Моска, нямецкі Роберт Міхельс і інш. паказалі, што эліта ажыццяўляе выпрацоўку ідэй, стратэгіі развіцця грамадства, адыгрывае вызначальную ролю ў палітыцы, эканоміцы і культуры.

Эліта (ад лац. *eligo* – адборнае, выбранае, лепшае) – *вышэйшы слой сацыяльнай структуры грамадства, які ажыццяўляе функцыі кіравання, развіцця навукі і культуры.* Гэта адносна невялікая частка насельніцтва

стварае і спажывае *элітарную культуру*, валодае больш высокім, чым у сярэднім у грамадстве, *культурным капіталам*, яе найчасцей атаясамліваюць з інтэлектуаламі, зрэдку – з інтэлігенцыяй у цэлым. Прадстаўнікі элітарных колаў вельмі адмоўна адносяцца да імпульсіўных, спантаных паводзін, лічаць іх вульгарнымі. Звычайна арыстакратычная эліта імкнецца стварыць уласную, элітарную, культуру. Яна клапаціцца аб тым, каб пэўныя істотныя рысы яе групавой культуры, і перш за ўсё такія, як формы зносін, забаў, асаблівасці маўленчай культуры, адукацыі і інш., заставаліся недасягальнымі для мас. Нямецкі філосаф Фрыдрых Ніцшэ адзначаў, што ў арыстакратычным грамадстве пануючая эліта стварае дыстанцыю паміж сабой і астатняй большасцю, якая стаіць на больш нізкіх прыступках сацыяльнай лесвіцы.

Элітарная культура ствараецца звычайна элітай або па яе заказе высокапрафесійнымі, творча адоранымі мастакамі, пісьменнікамі, музыкантамі, вучонымі, якія з'яўляюцца культурнымі лідарамі ў сваіх краінах, задаюць высокую планку патрабаванняў, ствараюць высокамастацкія, эталонныя ўзоры (карціны, раманы, паэмы, спектаклі, тэорыі, канцэпцыі). Іх творы атрымліваюць шырокае прызнанне, уваходзяць у нацыянальную і агульначалавечую культурную спадчыну.

Характэрнымі рысамі элітарнай культуры з'яўляюцца духоўны арыстакратызм, эстэтычная свабода, глыбіня зместу і арыгінальнасць, вытанчанасць формы, наватарства, цяга яе творцаў да эксперыментатарства, іх групавая замкнёнасць, адасобленасць, ярка выяўлены індывідуальны пачатак і інш. Элітарная культура звычайна паслядоўна супрацьстаіць культуры большасці – масавай культуры.

Вытокі элітарнай культуры трэба шукаць ў першабытным грамадстве, калі жрацы, шаманы, племянныя правадыры станавіліся прывілеяванымі ўладальнікамі асаблівых ведаў, якія не прызначаліся для ўсеагульнага, масавага карыстання. У наступныя гістарычныя эпохі (Антычнасць, Сярэднявечча, Новы і Навейшы час) адбываліся станаўленне і развіццё элітарнай культуры, што выявілася ў дзейнасці знакамітых творцаў у галіне філасафіі, літаратуры, музыкі, выяўленчага мастацтва, тэатра і інш.

Элітарныя тэндэнцыі атрымалі надзвычайнае пашырэнне ў XX ст. і былі ўласцівы пераважна авангардысцкаму, мадэрнісцкаму і постмадэрнісцкаму мастацтву – дадзеная творчасць вызначаецца разрывам з вопытам папярэднікаў і ўсталяваннем новых, нетрадыцыйных сродкаў выразнасці.

Па сваім узроўні мастацкія творы, створаныя культурнай элітай, нярэдка бываюць задужа складанымі або зусім незразумелымі для сярэдне- і нізкаадукаваных людзей. У той жа час нельга не заўважыць, што арыгінальныя, наватарскія творы элітарнай культуры могуць значна апярэджваць свой час, а таму яны нярэдка атрымліваюць належнае прызнанне з боку грамадства толькі праз многія гады і нават дзесяцігоддзі.

У жыцці адны і тыя ж віды мастацтва могуць належаць высокай і масавай культуры (напрыклад, класічная музыка – элітарнай, а папулярная адпаведна

– масавай). Бываюць выпадкі іх узаемаўплываў, узаемапераходаў і спалучэння асобных элементаў розных культур у адным творы, у дзейнасці аднаго творцы.

2. Народная культура

У аснове народнай культуры – непрафесійная, ананімная, калектыўная творчасць шырокіх народных мас, у якой адлюстроўваецца іх жыццёвы лад, уяўленні і ідэалы. Народная культура адносіцца да найважнейшай часткі гісторыка-культурнай спадчыны і адыгрывае выключную ролю ў ідэнтыфікацыі і самазахаванні этнасу. Творца і носьбіт самабытных этнакультурных традыцый, на працягу ўсёй сваёй гісторыі народ беражліва захоўвае, клапаціва развівае, перадае ў спадчыну нашчадкам жыццёвы вопыт шматлікіх пакаленняў продкаў – маральныя правілы, нормы, прыярытэты, звычаі, абрады, светаўяўленні, міфалагічныя і мастацкія вобразы, працоўныя навыкі. Менавіта ўласцівыя народнай творчасці непасрэднасць, першародная чысціня, маральнасць, мудрасць вякоў, мастацкі талент, артыстызм служаць крыніцай для розных відаў прафесійнага мастацтва.

У народным выканальніцтве вылучаюцца: індывідуальнае (напрыклад, аповед паданняў, легендаў), групавое (выкананне песні, танца), масавае (абрадавыя, карнавальныя шэсці). Акрамя духоўнага, этнас ствараў сваё, адметнае ад іншых, матэрыяльнае асяроддзе – храмы, жыллё, бытавыя рэчы, адзенне і інш. Уся народная творчасць у цэлым – гэта ўвасабленне пэўных этнакультурных тэкстаў, якія даюць каштоўную, а часам унікальную інфармацыю пра гістарычную мінуўшчыну: пра тое, як жыў чалавек, чым ён жыў, пра яго духоўны свет, эстэтычныя густы, міфалагічныя ўяўленні, веды, працоўныя навыкі і інш. Адпаведна вылучаюць разнастайныя функцыі народнай культуры: утылітарна-практычную, эстэтычную, сацыяльна-псіхалагічную, абрадавую, выхаваўчую. Адзнака народнай культуры – міфалагічнасць тэкстаў, гэта значыць, наяўнасць у ёй шматлікіх сімвалічных сэнсаў, звернутых да кожнага насельніка незалежна ад яго прыналежнасці да пэўнага сацыяльнага пласта, групы. Таму адзначаецца вялікая роля народнай культуры ў працэсах самаідэнтыфікацыі грамадства, фарміраванні нацыянальнай самасвядомасці, і ўрэшце нацыянальнай дзяжаўнасці.

Гістарычны вопыт паказвае, што непрафесійная калектыўная народная і прафесійная элітарная і масавая (апошняя прысвечана наступнай лекцыйнай тэма) культуры, нягледзячы на ўрбанізацыю і навукова-тэхнічны прагрэс, суіснуюць разам у творчых стасунках і ўзаемадачыненнях. Разрывы ці антаганізм культур вядуць да развіцця сацыяльных працэсаў адчужэння (між людзьмі рознага статусу, між асобай і дзяржавай), крызісу нацыянальнай культуры. Беларусь на працягу некалькіх стагоддзяў была пазбаўлена права на нацыянальную адукацыю і развіццё менавіта нацыянальнай прафесійнай культуры. Ва ўмовах перарыву сувязяў у развіцці культур (народнай і вышэйшых пластоў грамадства) беларуская нацыянальная культура існавала

галоўным чынам у форме народнай, традыцыйна-бытавой культуры: паэзія (паданні, песні, казкі, эпас), музыка (песні, інструментальныя найгрышы і п'есы), тэатр (драмы, сатырычныя п'есы, тэатр лялек), танец, выяўленчае і дэкаратыўнае мастацтва. Яе вызначалі своеасаблівы архетып, устойлівая кансерватыўнасць, захаванасць старажытных язычніцкіх культураў, багатая міфалогія.

3. Формы народнай культуры

3.1. Паэзія

Найбольш старажытныя віды народнай паэтычнай творчасці – *каляндарна-абрадавая* і *сямейна-абрадавая паэзія*. Паводле міфапаэтычнага светаразумеання, абрады, звычаі і вераванні, песенныя цыклы, якія суправаджалі працу хлебараба, усю яго жыццядзейнасць дома, у полі, лесе, у дачыненнях з жывой і нежывой прыродай, магічным чынам садзейнічалі спорнай і плённай працы ў гаспадарцы, спрыялі дабрабыту і шчасцю сялянскай сям'і. Абазначаныя ў вобразах-сімвалах абрадаў, песень, прыказак і прымавак, звычайў і вераванняў узоры светапогляду, побыту, духоўнага жыцця перадаваліся з пакалення ў пакаленне і былі няпісаным маральна-этычным кодэксам народа – аратага і сейбіта.

Сямейна-абрадавая паэзія канцэнтравалася вакол найважнейшых падзей у жыцці чалавека: нараджэнне, вяселле і смерць. Радзінныя песні ў беларусаў захаваліся больш поўна, чым у рускіх і ўкраінцаў. Яны суправаджалі нараджэнне дзіцяці і мелі магічны характар. У іх складзе шмат гумарыстычных песень, асабліва прысвечаных бабцы-павітусе і кумам. Смеху надаваўся рытуальна-магічны характар, ён быў знакам добрай долі дзіцяці, яго шчасця. Па словах расійскага філолага-фалькларыста У. Я. Пропа, смеху «прыпісвалася здольнасць не толькі суправаджаць жыццё, але і выклікаць яго».

Самы багаты раздзел у традыцыйнай народнай лірыцы беларусаў – вясельныя песні. Яны суправаджалі вяселле на ўсім яго працягу. Сімвалічна-магічным значэннем – паспрыяць дабрабыту маладых, абараніць іх ад бяздзетнасці – прасякнутыя песні заклінальнага характару.

Спявачкі (на вяселлях звычайна спявалі жанчыны) звярталіся да сіл прыроды, да святых, да роду, бацькоў і інш. з просьбай аб «шчасці, долечцы» для маладых: «Ой, ветрык, ветрычак... Ты прасі для мяне, гарунушкі, Шчасця, долечкі...»; «Выйдзі, Сонейка, на неба, Паглядзі на нашу Леначку, Дай ёй долечкі, дай ёй шчасційка»; «Ты, святы Кузьма Дзям'ян, Да ты скуй нам свадзёбку, Да штоб крэпка-напрэпка, Да штоб вечна-навечна».

Беларуская балада – амаль заўсёды паэтычная драма, у якой разгортваюцца драматычныя і трагічныя падзеі; налічвае каля 140 сюжэтаў. Сотні народных балад адкрыла і спарадкавала іх першая даследчыца Лія Мацвееўна Салавей (яе збор балад склаў два тамы «Беларускай народнай творчасці», 1977, 1978). Народныя балады ўтвараюць значную частку рэпертуару знакамітага гурту сярэднявечнай музыкі «Стары Ольса» («Пады-

малісь чорны хмары». Абарона Крычава, 13–16 стст.; «Спявалі уланы», 17–18 стст.; «Рыцар Байда», 16 ст.). Гэтыя песні вялікага драматычнага зместу і эмацыянальнага пачуцця ў народзе называліся «доўгія» або «жалосныя», беларускія даследчыкі-фалькларысты доўгі час называлі іх «думы» або «думкі». У XIX ст. у навуковы ўжытак быў уведзены тэрмін «балады».

У народных легендах знаходзім звесткі аб тым, як у народзе тлумачылася паходжанне сусвету, раслін і жывёл, асэнсоўваліся з’явы прыроды і грамадскага жыцця. Да легенд набліжаюцца паданні, у якіх пазнавальная функцыя вылучаецца на першы план. Найбольш вядомыя ў Беларусі тапанімічныя паданні пра паходжанне населеных пунктаў, урочышчаў, курганоў, азёр, рэк і г. д.

Шырока вядомы ў вуснай народнай паэтычнай творчасці прыказкі, прымаўкі, загадкі, у якіх сцісла і вельмі яскрава зафіксаваны жыццёвы вопыт народа, мудрасць, светапогляд, этыка і інш. Да іх далучаюцца анекдоты, былічкі, вусныя народныя аповеды, выслоўі, жарты, гумарэскі.

У мэтах культуралогіі вельмі значныя народныя казкі. Менавіта іх фантастычны, звышнатуральны, цудадзейны змест утрымлівае шмат сімвалаў рэальнай рэчаіснасці, працоўнага і сацыяльнага жыцця народа, таму што, па словах М. Горкага, «няма фантазіі, у аснове якой не ляжала б рэальнасць». Рэальнасць у казках для культуролагаў – гэта, згодна з фармулёўкай Н. Гілевіча, пачуцці і думкі многіх пакаленняў, абагульнены сацыяльны і мастацкі вопыт тысяч і мільёнаў людзей, сімвалічна ўвасобленыя ў казачных вобразах і карцінах.

У народную паэзію ўваходзіць дзіцячы фальклор, які аб’ядноўвае творы розных жанраў і відаў: калыханкі, забаўлянкі, заклічкі, дражнілкі, лічылкі, дзіцячыя гульні, прыгаворы, якія вылучаюцца даступнасцю, прастатой, мастацкай дасканаласцю і шмат сведчаць аб сродках народнай педагогікі.

3.2. Народны тэатр

Першапачатковыя элементы драмы генетычна звязаны са старажытным сінкрэтычным дзействам, у якім узаўяляліся працоўныя працэсы. Да ранніх формаў драматычнага дзейства прынята адносіць абрадавыя ігрышчы, народныя драматычныя гульні і ўласна народную драму, якая складала рэпертуар розных відаў народнага тэатра.

У старажытных паляўнічых і земляробчых абрадавых гульнях, культавых рытуалах утрымліваліся элементы ігравога дзеяння і тэатральнага пераўвасаблення. Элементы тэатралізаванага дзейства ёсць у многіх каляндарных сямейна-бытавых абрадах, карагодах, карагодных танцах і гульнях. Абрады, што ўзніклі ў часы язычніцтва, паступова страчвалі сваю зыходную рытуальную функцыю. Працэс іх абміршчэння і павелічэння драматычна-ігравога пачатку прывёў да развіцця адносна самастойных драматычных тэатральных формаў, якія набылі выразную эстэтычную функцыю. У карагодах арганічна спалучаліся песня, танец і драматычнае дзеянне, тэатралізацыя ў іх узнікла на аснове песеннага сюжэту. Паступова з

карагода вылучаліся выканаўцы роляў, паміж імі і карагодным хорам вёўся песенны дыялог.

Элементы тэатра, што нарадзіліся ў шматлікіх і разнастайных гульнях, абрадах, карагодах, танцах беларусаў, атрымалі далейшае развіццё ў творчасці першых прафесійных актёраў – *скамарохаў* (адной з самых яркіх і значных з’яў у гісторыі тэатральнага мастацтва). Як пісаў у 1924 г. у сваім даследаванні «Беларускі тэатр» драматург, тэатральны дзеяч, даследчык Францішак Каралевіч Аляхновіч, «XI век жыў у нас яшчэ поўнай сілаю народнай творчасці... Князевы і баярскія піры заўсёды ажыўляліся прысутнасцю скамарохаў, а асабліва піры вясельныя. Але не толькі на банкетах і вяселлях, не толькі ў князевых палатах, у баярскіх харомах і ў прыватных дамах скамарохі паказвалі сваё мастацтва, – яны з’яўляліся на вуліцах, на пляцах, на палёх, гуляючы ў нядзелі ды іншыя святочныя дні сваі “прадстаўленні” дзеля развесялення народу... не толькі весялілі народ, але і ўцягвалі яго самога ў сваю гульню: песні, скокі, смех, плясканне рукамі, наогул бязмежная вясёласць і разгулле народу...» Для культуролагаў важна вывучэнне творчасці скамарохаў як прадстаўнікоў мастацтва, адпаведнага, па словах даследчыка, «да патрэб і тагачаснага смаку».

Адну з самых яркіх старонак у гісторыі народнага тэатральнага мастацтва складае творчасць беларускага народнага тэатра лялек – *батлейкі*. Сцэна батлейкі ўяўляла сабой драўляную скрыню, у якой было два ярусы: на ніжнім даваліся прадстаўленні свецкай тэматыкі, на верхнім – рэлігійнай. Асабліва інтэнсіўна з цягам часу папаўняўся свецкі рэпертуар, у прыватнасці сацыяльна-бытавой сатырычнай тэматыкі. На ніжнім ярусе батлейкі трапна выяўлялі сябе народны светапогляд і густ, народныя прынцыпы асэнсавання жыццёвых з’яў.

Батлейкавая камедыя дала многа прыкладаў выдатнай вострай сатыры і вясёлага, трапнага гумару, цікавых характараў і сацыяльных тыпаў, узораў народнай фантазіі і дасціпнасці.

У пачатку XX ст. традыцыйная батлейка перастала існаваць як масавая мастацкая з’ява. Але яна ўшанаваная – каля Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага музычнага тэатра ў яе гонар устаноўлена скульптурная кампазіцыя «Батлейка» (скульптар Л. Б. Зільбер), а ў Дзяржаўным музеі гісторыі тэатральнай і музычнай культуры Рэспублікі Беларусь можна пабачыць прадстаўленне батлейкі.

З фальклорнымі формамі тэатра непарыўна звязаны *школьны тэатр*, які ўзнік у XVI ст. пры духоўных навучальных установах у многіх еўрапейскіх краінах. Вытокі беларускага школьнага тэатра звязаны з дзейнасцю езуітаў у дыдактычных і прапагандысцка-выхаваўчых мэтах. П’есы для тэатральных паказаў пісаліся пераважна выкладчыкамі тагачасных навучальных устаноў (калегій, семінарыяў, акадэміяў) у адпаведнасці з канонамі школьных «піітык».

Тагачасныя драматургі імкнуліся інсцэніраваць найбольш драматычныя эпізоды Святога Пісання, розныя біблейныя гісторыі, надаць тэатралізаваны

характар рэлігійнаму абраду і звярталіся з гэтай мэтай да традыцый Антычнасці і Рэнэсанса.

Сам тэкст п'ес быў на лацінскай мове, іншыя часткі – пралог, хор, эпілог – на мове народнай. На народнай мове пісаліся інтэрмедыі (або інтэрлюдзі), бо, заўважаў Францішак Аляхновіч, шмат глядзельнікаў не разумелі лацінскай мовы, а таксама каб даць магчымасць публіцы, зморанай нуднай школьнай драмай, крыху пасмяяцца і адпачыць душой. Даследчык адзначае: «Народнае жыццё з усімі сваімі асаблівасцямі ярка адбіваецца ў інтэрмедыях, якія ... маглі б зрабіцца асноваю для далейшага развіцця народнага тэатру».

У беларускім краі тэатры існавалі практычна ва ўсіх буйных і сярэдніх гарадах і мястэчках. Да прыкладу, для тэатра брацкай школы пры Богаяўленскім манастыры ў Полацку пісаў дэкламацыі знакаміты духоўны пісьменнік Сімяон Полацкі, які ў 1656 г. пастрыгся ў манахі гэтага манастыра і на працягу васьмі год быў выкладчыкам ў брацкай школе.

Школьны тэатр, росквіт якога прыпадае на часы барока, працягваў сваё існаванне ў эпоху Асветніцтва – прыкладна, па меркаванні беларускіх тэатразнаўцаў, да канца XVIII ст., часу закрыцця – 1773 г. езуіцкіх вучэльніяў; у канцы XVIII ст. дзейнічаў толькі адзін такі тэатр – у дамініканскім калегіуме ў фальварку Забелы (пад Полацкам); існаваў да 1838 г. Аднак па звестках, адшуканых дацэнтам кафедры тэатральнай творчасці БДУКМ І. А. Алексінай, тэатр школьнага тыпу дзейнічаў на тэрыторыі Заходняй Беларусі і ў больш позні перыяд – 20–30-я гг. XX ст.

Падсумоўваючы, адзначым, што менавіта ў невялікіх па аб'ёме драматычных дзях – інтэрмедыях (інтэрлюдзях) батлейкавай драмы найбольш поўна і па-мастацку вобразна знаходзіла сваё адлюстраванне рэчаіснасць, з'явіўся шэраг яркіх тыпаў.

У большасці «малая» драматургія насіла камедыйны характар, а многія творы мелі выразную сатырычную афарбоўку. Народ высмейваў пана, фанабэрлівага франта, доктара-шарлатана, карчмара і іншых персанажаў, да якіх меў непасрэднае дачыненне ў паўсядзённым жыцці.

Асабліва рэльефна ўзаемаадносіны селяніна і пана знайшлі сваё выяўленне ў ананімных «гутарках», якія тэматычна адлюстроўваюць адну з важных сацыяльных перамен часу – адмену прыгону. У самой іх назве знайшла пэўнае замацаванне драматургічная адметнасць формы – дыялога, пабудаванага па прынцыпе пытанняў і адказаў. Зарадзіўшыся ў сферы разнастайных формаў традыцыйнай гульнявой культуры беларусаў, элементы драмы ў працэсе гістарычнага развіцця паступова прывялі да з'яўлення буйных драматургічных твораў.

Творы буйной формы ў шматграннай драматургічнай спадчыне беларусаў – гэта не толькі прыкметная з'ява народнай тэатральнай культуры, але і яе вяршыня.

Элементы народнага тэатра ў пачатку XX ст. выкарыстоўваліся атамарскімі гурткамі, якія ладзілі беларускія вечарынкi, і прафесійнымі тэатрамі І. Буйніцкага, У. Галубка. Іх спектаклі захоўвалі сувязь з народнымі

ігрышчамі: разам з пастаноўкамі драматычных твораў уключалі выкананне народных песень і танцаў, дэкламацыю. Традыцыі батлейкі і народнай драмы адраджаюцца сёння ў асобных пастаноўках аматарскіх і народных тэатраў.

3.3. Народная музыка

Народная музычная творчасць з'яўляецца адным з найбольш значных раздзелаў мастацкай культуры. Вытокі народнага музычнага мастацтва неабходна шукаць у культуры старажытных плямён. Музыка, песні, танцы суправаджалі разнастайныя бакі жыцця чалавека – вытворчы, сямейны і культавы.

Музычны фальклор, песенная і інструментальная творчасць народа ўзніклі на аснове мастацкіх традыцый і адлюстроўваюць калектыўна выпрацаваныя эстэтычныя прынцыпы. Вядучае месца ў музычнай культуры займае песенная творчасць, якая ахоплівае некалькі вялікіх гістарычных пластоў. Найбольш даўні пласт утвараюць песні каляндарна-земляробчага і сямейна-абрадавага цыклаў.

Другі яркі і разгорнуты гісторыка-стылявы пласт народнай песнятворчасці складаюць песні, што ўзніклі ў больш позні, сярэднявечны, перыяд – XV–XVI стст., гэта мужчынская сацыяльная лірыка і эпас, а таксама бытавыя, жартоўныя, любоўна-лірычныя песні. Ад песень старажытнага пласта яны адрозніваюцца не прымеркаванасцю выканання, а прымацаваннем напева да пэўнага тэксту і яркай індывідуалізацыяй музычна-паэтычнага вобраза. У XIX ст. склаўся новы пласт беларускай песнятворчасці, які ўключае батрацкія песні, адыходніцкія, рабочыя, рэвалюцыйныя і «літаратурныя», а таксама прыпеўкі-частушкі.

Народная музыка, акрамя вакальнай і музычна-танцавальнай творчасці, уключае інструментальнае мастацтва, заснаванае на традыцыях розных груп і слаёў насельніцтва. Першыя звесткі пра інструментальную культуру адносяцца да IV–II стст. да н. э. Археалагічныя знаходкі сведчаць аб тым, што ў тыя старажытныя часы на землях, дзе размешчана сучасная Беларусь, існавалі гукавыя прылады ў форме розных самагучальных інструментаў. Да найбольш ранніх археалагічных знаходак адносяцца гліняныя бразготкі, фрагмент касцяной дудачкі, берасцяная дудачка, бразготкі-падвескі.

Як сведчаць археалагічныя раскопкі, з XI–XII стст. насельніцтва паўночна-заходніх беларускіх зямель выкарыстоўвала ў сваім побыце разнастайныя віды труб, рогі, званы, званочки, дудкі, гліняныя свісцёлкі, шархуны, барабаны, бубны, струнныя інструменты накшталт псалтэрыума. Гук інструмента, тэмбр, сіла вызначалі асаблівасці яго прызначэння і выкарыстання ў традыцыі.

Інструменты ў жыцці народа выконвалі разнастайныя функцыі: сігнальную (утылітарную), магічную, рытуальную, эстэтычную, забаўляльную, – якія знаходзіліся паміж сабой у непасрэдных узаемасувязях. Пашырэнне сферы працоўнай дзейнасці, развіццё культуры, грамадства

садзейнічалі ўдасканаленню інструментаў, павышалася іх сацыяльная значнасць у культуры і грамадстве.

Інструментальная музыка заўжды была накіравана на стварэнне радаснага, жыццесцвярджальнага настрою, атмасферы весялосці. Гэтым абумоўлена і з'яўленне ў народнай музычнай культуры ў пачатку XVI ст. жалейкі, дуды, затым – цымбалаў, некалькі пазней – скрыпкі. Меладычныя магчымасці гэтых інструментаў садзейнічалі развіццю эстэтычнай функцыі. Непасрэдная сувязь з песняй, танцам на якасна новым узроўні спрыяла ўзаемаўзбагачэнню ўсіх відаў народнай творчасці. Інструментальная музыка абнавілася новымі сродкамі мастацкай выразнасці, пашырыла свой рэпертуар, стала больш важкай часткай абрадавых дзеянняў, народных свят.

Развіццё народнай музычнай культуры садзейнічала фарміраванню эстэтычнай функцыі ўтылітарных інструментаў. Пастухі ў час пасьбы для забавы, задавальнення эстэтычных патрабаванняў выконвалі на пастухоўскіх інструментах імправізацыйныя і песенныя найгрышы. На бясёдах, вечарынах гэтыя інструменты ўзбагачалі гучанне традыцыйнага вясковага ансамбля яркімі, каларытнымі фарбамі, якія надавалі музыцы звонкасць, гучнасць, весялосць.

Сучасная народная інструментальная культура сваімі вытокамі ўзыходзіць да канца XIX – пачатку XX ст. – перыяду бурнага росквіту інструментальнай культуры, акадэмічнага аркестравага выканальніцтва, аматарскага народнага музыцыравання. У працэсе гістарычнага развіцця народная музычная культура захоўвае традыцыі мінуўшчыны.

Сталенню народнага выканальніцтва садзейнічала прамысловая вытворчасць музычных інструментаў, якая задавальняла патрэбы ўсіх, хто жадаў далучыцца да музычнай творчасці. Аркестравая музыка, разнастайныя ансамблі загучалі са сцэны, на плошчах і вуліцах у вялікіх гарадах і невялікіх пасёлках.

У сённяшніх сацыяльна-культурных умовах адбываецца аднаўленне народных традыцый. Абагульняючы і зберагаючы вопыт многіх пакаленняў, народная музыка набывала эстэтычнае, пазнавальнае і выхаваўчае значэнне. Музычны фальклор – аснова нацыянальнага музычнага стылю, крыніца прафесійнай кампазітарскай музыкі і канцэртнай творчасці прафесійных і аматарскіх музычных калектываў.

3.4. Народны танец

Найбольш старажытным відам народнай творчасці з'яўляецца харэаграфічны фальклор. Ён па праву лічыцца першакрыніцай сцэнічнага танца, асновай нацыянальнага харэаграфічнага стылю.

Узнікненне танца звязана з народнымі абрадамі. У розных народаў на гэтай аснове створаны шматлікія абрадавыя танцы. Напрыклад, цэйлонскі танец агню, нарвежскі танец з факеламі, карагоды ў славян. У працэсе

гістарычнай эвалюцыі народны танец паступова адыходзіў ад абрадавых дзействаў і набываў новы змест.

Танцы перадавалі характар і звычкі звяроў ці птушак, якія былі папулярныя ў тых ці іншых народаў. Так, у паўночна-амерыканскіх індзейцаў шырока распаўсюджаны танец бізона, у якутаў – танец мядзведзя, у індусаў – паўліна, у славян – жураўля, гусака. Рухі і прыёмы сялянскай, рамеснай і фабрычнай працы дасканала імітуюцца ў латышскім танцы жняцоў, эстонскім – шаўцоў, украінскім – бандароў, беларускім – касароў. Многія народныя танцы адлюстроўваюць воінскі дух, адвагу, гераізм («пірычныя» танцы старажытных грэкаў, шатландскі танец з мячамі). Шмат народных танцаў прысвечана тэме кахання, павазе да жанчыны (славянскія кадрыля, мазурка, грузінскі картулі).

У кожнага народа склаліся свае танцавальныя традыцыі, пластычная мова, асаблівая каардынацыя рухаў і прыёмы іх суадносін з музыкай. Танцы народаў Заходняй Еўропы заснаваны на руху ног, Сярэдняй Азіі і Усходу – на пластыцы рук і корпуса. Аснова народнага танца – рытмічны пачатак, што падкрэсліваецца танцорам.

У адным з інтэрв'ю этнакультуралаг Т. В. Валодзіна (Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя Кандрата Крапівы) выказала меркаванне: «Малюнак танца, акрамя абумоўленасці чыста эмацыйнай, агульначалавечай, люструе сабою ўласна менталітэт. А тут ужо – цэлая прастора для разважанняў... Цікавай падаецца ідэя ландшафтнай прычыннасці, калі этнас фарміруе тое прыроднае асяроддзе, у якім ён зараджаецца і жыве. І праўда – як танцуюць грузін, украінец і беларус? Грузін кідае ўгору мячы і шаблі, скача, стрыжэ нагамі, і гэта ўсё ўверх, бо акружаны... гарамі, асноваю – вертыкаль. А ўкраінец у шырачэзных штанах як скочыць ад дзвярэй – аж адразу цераз усю сцэну, быццам ляціць над бясконцым сваім стэпам. А беларус не мае ні высокіх гор, ні бязмежных прастораў, таму і танцы ягоныя без асаблівых кантрастаў, такія ж някідкія, спакойныя, як пейзаж дзе ля Нёману».

Харэаграфічныя элементы беларускага танца цесна злітыя са спевамі, музыкай, драматычным дзеяннем, якія займалі значнае месца ў старажытных абрадах і гульнях, што бытавалі да сярэдзіны ХХ ст., а некаторыя існуюць і цяпер. Асноўныя рысы народнага танца – вылучэнне пластыкі, руху як асноўнага сродку выразнасці, інструментальнае суправаджэнне, замацаванасць і паўторнасць фігур. Танцы разнастайныя тэматычна, кампазіцыйна, па рытме і малюнку, жыццядасныя па настроі. У беларусаў пераважаюць парна-масавыя танцы, жаночы танец істотна не адрозніваецца ад мужчынскага.

Аналіз асноўных тэндэнцый развіцця народнага танца сведчыць, што ў пачатку ХХ ст. пачаўся працэс асіміляцыі традыцыйнага фальклору з танцавальнымі формамі полькі, кадрылі, іншымі тыпамі гарадскога танца. Пашырыліся новыя бытавыя і бальныя танцы, фальклор гарадскіх ускраін. Старажытны пласт народных танцаў абнаўляўся, сталі пераважаць танцы,

сканструявання па стандартах. Развіваецца імправізацыйны сольна-масавы танец, калі ўдзельнік танцуе адзін або сярод групы, свабодна імправізуючы.

Сучаснае харэаграфічнае мастацтва пастаянна звяртаецца да народнага танца, які з'яўляецца асновай сцэнічных танцаў і дазваляе ў пластычнай, вобразнай форме адлюстроўваць жыццё, побыт і працоўную дзейнасць, характар, лёс народа.

3.5. Народнае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва – выраб па-мастацку аформленых прылад працы, хатняга начыння, бытавога абсталявання, транспартных сродкаў, посуду і інш. – гарманічна спалучае ўтылітарныя, практычныя, функцыі з мастацкімі. Гэта дасягаецца ўмелым выкарыстаннем дэкаратыўных магчымасцяў матэрыялу, прастатой кампазіцыі, яснасцю мастацкай мовы. Асноўныя вызначальныя рысы дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва – традыцыйнасць (перадача з пакалення ў пакаленне лепшых набыткаў у галіне формаў прадметаў, дэкору, навыкаў апрацоўкі матэрыялу) і калектыўнасць творчасці.

У Беларусі найбольш распаўсюджанымі формамі дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва з'яўляюцца ткацтва, кавальства, ганчарства, разьба па дрэве, пляценне, вышыўка і інш.

Ткацтва – адна з самых старадаўніх і распаўсюджаных формаў народнага мастацтва. Займаліся ткацтвам не толькі жанчыны, але і мужчыны. Нагадаем вядомы прыклад: на радзівілаўскіх мануфактурах слуккія паясы ткалі толькі мужчыны, таму што праца за станком была цяжкай. Побач з вясковым ткацтвам шырока распаўсюджаным было ткацтва ў мястэчках і гарадах. Тут адчыняліся ткацкія цэхі, майстэрні і мануфактуры. Лепшыя дасягненні беларускага ткацтва ўвасобіліся ў такіх значных этнакультурных з'явах, як традыцыйны касцюм і абрадавы ручнік. Разнастайныя прыёмы аздаблення тканін выкарыстоўваліся і пры вырабе побытавых рэчаў – пошцілак, абрусаў, пасцельнай бялізны і інш. Традыцыйны касцюм з'яўляецца своеасаблівай візітнай карткай беларусаў. Разам з мовай ён лічыцца найважнейшай этнічнай прыметай. Беларускаму народнаму касцюму ўласціва ўстойлівасць многіх архаічных рыс, што прасочваецца ў шырокім выкарыстанні даматканых рэчаў, яго простых формах, рацыянальнасці прамалінейнага крою, пераважанні бела-чырвонага каларыту, паласатага, клятчастага і ромба-геаметрычнага арнаменту.

Ручнік з'яўляецца адначасова бытавым, абрадава-рытуальным і дэкаратыўным прадметам. Шматсмантычны і ўніверсальны па сваіх функцыях, ён быў верным спадарожнікам беларусаў на працягу стагоддзяў, не страціў сваёй актуальнасці і ў нашы дні, адыгрываючы важную ролю ў сямейнай абраднасці. Разам з касцюмам ручнік данёс да нас арнаментальныя і тэхналагічныя асаблівасці традыцыйнага ткацтва, вышыўкі, карункавага пляцення. Мясцовыя арнаментальна-кампазіцыйныя каноны, што выпрацоўваліся ў ходзе развіцця мастацкага аздаблення ручніка, не

перашкаджалі народным майстрам Рабіць свае творы непаўторна разнастайнымі і вельмі прыгожымі.

У мэтах культуралогіі ткацтва, як і іншыя віды народнай творчасці, уяўляе цікавасць як культурны тэкст. Трапнае і даходлівае яго апісанне дадзена вядомым даследчыкам народнай творчасці доктарам мастацтвазнаўства М. С. Кацарам

(у кнізе «Беларускі арнамент. Ткацтва. Вышыўка»): «Мы звыкла ацэньваем тканыя рэчы з пазіцыі прыгажосці, адмысловасці арнаментыкі, гармоніі каларыту. Але народнае ткацтва – яшчэ і бяздонная крыніца культурна-гістарычных звестак. Што ні ўзор – то сімвал. Сімвалы ўраджаю: Спарыш, Рай, Багач. Яны вучаць любіць Маці-Зямлю, працу, дабівацца добрага ўраджаю. Сімвалы святаў: Купала, Каляда, Масленіца, Вялікдзень. Тут – радасць, весялосць, гонар за вынікі сялянскай працы. Сімвалы памяці: Дзяды, Радаўніца, любоў і павага да продкаў... Кожны ўзор мае сваё прызначэнне і сваю назву».

Ткацтва, вышыўка, карункапляценне займаюць даволі прыкметнае месца і ў сучаснай мастацкай прамысловасці.

Кавальства – адно з самых пачэсных у народным побыце рамяство. У кожнай гаспадарцы ў мінулых стагоддзях траплялася якая-небудзь выкаваная з металу прылада працы, бытавая рэч.

Гарадскія кавалі выраблялі пераважна агароджы, балконы, лесвічныя парэчы, алтарныя перагародкі, крыжы, флюгеры і інш. На вёсцы ў асноўным акоўваліся калёсы, брычкі, вазкі, сані, вырабляліся дэталі да іх, падкоўваліся коні, вырабляліся розныя інструменты, прылады і іншыя рэчы для гаспадарчых патрэб (сякеры, сярпы, матыкі, секачы, бязмены, качэргі, завесы, клямкі, зашчэпкі і інш.).

Каваныя вырабы спалучалі ў сабе як утылітарную, так і мастацкую функцыі з яўнай перавагай першай. Аднак элементы мастацтва можна выявіць у многіх, нават самых будзённых кавальскіх вырабах. Тыя з іх, што пастаянна навідавоку, перш за ўсё элементы ў архітэктуры, звяртаюць на сябе ўвагу нават пры адсутнасці яўна выяўленага дэкару. Гэта імкненне майстроў упрыгожыць свой выраб сімвалічна-эстэтычнымі элементамі, да прыкладу ўзорамі міфалагічна-расліннымі або паганска-хрысціянскімі.

Мастацкае кавальства развіваецца і сёння. Мастацкая апрацоўка металу выкарыстоўваецца пры вырабе варот, агароджы, весніц, балюстрады, а таксама агароджаў могілак і надмагільных помнікаў. У апошнія дзесяцігоддзі кавальскае майстэрства набыло значнае пашырэнне як у Беларусі, так і ў іншых краінах і ўжо стала своеасаблівай традыцыяй. Адметнасцю сучаснай мастацкай апрацоўкі металу з'яўляецца надзвычайная разнастайнасць малюнку і кампазіцыі дэкару, што сведчыць пра яўную цікавасць да кавальскай справы, яе адраджэнне і развіццё ва ўмовах новых тэхналагічных магчымасцяў.

Ганчарства – узнікла яшчэ да эпохі неаліту. Археолагамі знойдзены рэшткі вырабленага ўручную керамічнага посуду з гравіраваным

грабеньчата-ямкавым арнамантам. У бронзавы век пераважае шнуравая кераміка (арнамент нанесены пры дапамозе перавітага шнура).

Для жалезнага веку характэрна штрыхаваная, гладкасценная і чорнаглянцавая кераміка. Вырабы, зробленыя з дапамогай ганчарнага кола (X ст.), аздабляліся ў асноўным лінейна-хвалістым узорам, штрыхамі і кропкамі. Такія ўвогуле простыя геаметрычныя элементы ў спалучэнні стваралі дэкор, які ўпрыгожваў форму посуду. Для аздаблення вырабаў майстры прымянялі прачэрчаны і ляпны віды дэкору. Ляпны арнамент у выглядзе валікаў часта аздабляў плечыкі ці гарлавіну посуду.

Найбольшы працэнт сярод вырабаў народных майстроў-ганчароў здавён складае традыцыйны гаспадарчы посуд: гаршкі, гладышы (гарлачы), цёрлы, спарышы, патэльні, збанкі, міскі, талеркі і інш. У шырокім ужытку гэтыя віды посуду былі ў многіх еўрапейскіх народаў.

Асновы майстэрства ў народным ганчарстве, што склаліся яшчэ ў старажытныя часы, амаль не мяняліся аж да XX ст., хіба што нязначна вар’іраваліся і ўдасканальваліся. Народныя майстры-ганчары да апошняга часу практыкавалі два асноўныя спосабы вытворчасці ганчарных вырабаў бытавога прызначэння: ручную лепку і тачэнне на ганчарным коле.

Мастацкія якасці народнай керамікі шмат у чым залежныя ад характару тэхнічна-мастацкіх прыёмаў апрацоўкі вырабаў, нават ад асаблівасцяў сыравіны і спосабаў яе падрыхтоўкі. Часта гэта дыктуе і форму, і знешні выгляд, і нават выкарыстанне таго ці іншага віду дэкору, яго характар і размяшчэнне.

Эстэтыка рукатворнасці найбольш яркая выяўляецца ў ляпной дробнай пластыцы, асабліва гліняных цацках-свістульках. Традыцыі вырабу глінянай цацкі без значных змен захаваліся да XIX – пачатку XX ст. – часу своеасаблівага росквіту гэтага віду народнага мастацтва. Цацку масава ляпілі практычна ва ўсіх ганчарных цэнтрах. Своеасаблівая прырода гэтага віду народнага мастацтва, спецыфіка вытворчасці, выпрацаваная яшчэ ў старажытнасці, характар і стылістыка мала чым адрозніваліся як у межах Беларусі, так і на іншых тэрыторыях Еўропы. Часовай і тэрытарыяльнай устойлівасцю вызначаецца і выбар сюжэтаў: конь, коннік, птушка, жаночая фігура.

У архітэктуры важную ролю таксама выконвалі керамічныя будаўнічыя і дэкаратыўныя матэрыялы: цэгла, чарапіца, плітка. Дэкор шэрагу старажытных цэркваў, выкананы рознакаляровымі керамічнымі пліткамі ў выглядзе крыжоў, у адвольным спалучэнні з паліраванымі камянямі, надаваў сценам надзвычай прыгожы выгляд.

Аб мастацкіх якасцях і характары арнаментыкі ганчарных вырабаў дае ўяўленне кафля, якая служыла канструктыўным і дэкаратыўным элементам сценак печаў і камінаў, прымянялася для абліцоўкі сцен у манументальных пабудовах. Гісторык беларускай архітэктуры, археолаг Алег Анатольевіч Трусаў адзначаў у сваёй працы «Беларускае кафлярства»: «Вытворчасць і ўжыванне кафлі былі шырока распаўсюджаны на тэрыторыі Беларусі.

Дастаткова сказаць, што ні адзін будынак, замак або палац, сядзіба заможнага ўладара або ратуша, карчма ці нават сялянская хата ў XIX – пачатку XX ст. не абыходзілася без печаяў, аздобленых кафляй... цытаты звяртаем асабліваю, з культуралагічнага падыходу, увагу: самых розных тыпаў, памераў, колераў, багата дэкарыраванай выяўленчымі матывамі, сюжэтамі, падпарадкаванымі грамадскім уяўленням часу, стылявым асаблівасцям і густам насельніцтва, укладу яго жыцця».

Кафлярства, як і шмат якія іншыя народныя рамёствы, з часам знікала. Але, заўважана ў анатацыі да вышэйназванай працы, вяртаецца мода, а разам з ёй і патрэба ў вырабе кафляў. Гэта адзін з шанцаў аднавіць рамяство, але будзе яно ўжо больш мастацтвам, чым масавай прадукцыяй.

Мастацкая апрацоўка дрэва У народаў лясной зоны Еўропы пераважным будаўнічым матэрыялам многія стагоддзі было дрэва, і дрэваапрацоўка сярод іншых відаў рамёстваў заўжды была тут пачэснай справай. З дрэва, даступнага, універсальнага, дастаткова моцнага і лёгкага ў апрацоўцы матэрыялу, не толькі ўзводзілі жыллё і гаспадарчыя пабудовы, майстравалі мэблю і транспартныя сродкі, прылады працы і посуд, дзіцячыя цацкі і драўляныя скульптуры, але імкнуліся іх упрыгожыць. Шырокім быў і дыяпазон тэхнічных прыёмаў: дрэва секлі, пілавалі, дзяўблі, тачылі, стругалі, свідравалі, абпальвалі, фарбавалі, таніравалі, паліравалі, лакіравалі; у мастацкіх мэтах вырабы з дрэва аздаблялі разьбой, роспісам, выпальваннем, інкрустацыяй і інш.

Сфера дрэваапрацоўкі з мастацкім ухілам досыць шырокая. Перш за ўсё гэта разьбяны дэкор, звязаны з архітэктурай народнага жылля. Значную і разнастайную групу складаюць прадметы побыту, прылады працы, посуд і інш. Нарэшце, асобнай увагі заслугоўвае такія найцікавейшыя віды беларускай народнай разьбы па дрэве, як скульптура, папулярнасць якой сёння расце.

Вядомы даследчык народнай мастацкай творчасці беларусаў Яўген Міхайлавіч Сахута ў сваёй манаграфіі «Народная разьба па дрэве» (1978) вылучыў мастацтва архітэктурнага дэкару, разьбы на прадметах быту, мастацтва скульптуры; грунтам гэтай творчасці былі так званыя салярныя знакі і сімвалы. Да прыкладу, майстры Музейнага комплексу старынных рамёстваў і тэхналогій (Майстэрня дрэваапрацоўкі, Дудуткі) улічваюць старажытныя ўяўленні беларусаў. Знак Сонца – пачатак жыцця і чысціня чалавечых намераў. Дрэва – сімвал роду, карані дрэва – знак продкаў, ствол – гэта тыя, што жывуць; крона – будучыя пакаленні. Выява каня – да шчасця, урадлівасці; гуся, лебедзя, качкі – да добрага пачатку; пеўня, паўліна, курыцы – ахова ад ліхіх вачэй.

З цягам часу традыцыйныя вырабы народных рамёстваў саступалі таннай прамысловай прадукцыі. Цяпер яны задавальняюць больш эстэтычныя, чым практычныя патрэбы, выкарыстоўваюцца пераважна ў якасці твораў мастацтва і сувеніраў; павялічваецца іх дэкаратыўнасць, пашыраецца колеравая гама, развіваюцца новыя віды і матывы аздаблення. Трэба адзначыць, што з ростам цікавасці грамадства да традыцыйнай нацыянальнай

культуры на новым узроўні адраджаюцца некаторыя заняпалыя рамёствы: саломалляценне, аплікацыя саломай па дрэве і палатне, размалёўка па шкле, выцінанка, берасцяныя вырабы, архітэктурны дэкор, мастацкае ткацтва, вышыўка, карункапляценне, лозапляценне, працягваюць дзейнасць Асяродкі ганчарства, узнікаюць майстэрні народнай дрэваапрацоўкі. Ранейшы механізм пераемнасці традыцый саступае месца арганізаваным формам навучання: школам, студыям, гурткам, дамам рамёстваў.

Кароткія высновы

Культура, створаная людзьмі ў працэсе фізічнай і разумовай дзейнасці для задавальнення іх разнастайных патрэбнасцяў, развіваецца ў розных сацыяльных формах і выконвае разнастайныя сацыяльна значныя функцыі. Элітарная і народная культуры прыкметна ўплываюць на фарміраванне светапогляду чалавека, асаблівасцяў яго паводзін і дзеянняў.

Сацыяльныя формы культуры з'яўляюцца своеасаблівым спосабам арганізацыі і гістарычнага развіцця чалавечай дзейнасці; прадстаўлены ў прадуктах матэрыяльнай і духоўнай дзейнасці, сістэме сацыяльных нормаў і ўстаноў, адносін людзей да прыроды, паміж сабой і да саміх сябе.

Культура кожнага соцыуму мае складаную дыферэнцыяцыю, уключае ў сябе элементы духоўнай і матэрыяльнай прадметнай дзейнасці, спараджае і транслюе матэрыяльныя і духоўныя каштоўнасці, нормы, ідэалы, узоры.

Значэнне элітарнай культуры вызначаецца тым, што без яе немагчымы культурны прагрэс, яна з'яўляецца прадуктыўным элементам любой культуры. Дасягае росквіту ў перыяд змены культурных эпох, культурна-гістарычных парадыгм.

Народная культура носіць неспецыялізаваны характар, звычайна з'яўляецца непрафесійнай па сваім узроўні, характарызуецца традыцыйнасцю. Звернута пераважна ў мінулае, імкнецца ўзнавіць гістарычную спадчыну народа.

Літаратура

Арнольдov, А. И. Введение в культурологию : учеб. пособие / А. И. Арнольдov. – М. : НАКиОЦ, 1993. – 350 с.

Бердяев, Н. А. Философия свободы; Смысл творчества / Н. А. Бердяев. – М. : Правда, 1989. – 607 с.

Культурология. XX век : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. и сот. С. Я. Левит. – СПб. : Университетская кн., 1998. – Т. 1. – 447 с. ; Т. 2. – 446 с.

Культурология: хрестоматия / сост. проф. П. С. Гуревич. – М. : Гардарики, 2000. – 592 с.

Лосев, А. Ф. Дерзание духа / А. Ф. Лосев ; сост. Ю. А. Ростовцев. – М. : Политиздат, 1988. – 366 с.

Ортега-и-Гассет, Х. Восстание масс : пер. с исп. / Х. Ортега-и-Гассет // Вопросы философии. – 1989. – № 3. – С. 119–154 ; № 4. – С. 114–155.

Лазука, Б. А. Помнікі мастацкай культуры Беларусі / Б. А. Лазука [і інш.]. – Мінск : «Беларусь», 2012. – 414 с.

Смолік, А. І. Культуралогія: тэорыя культуры : вучэб. дапам. / А. І. Смолік, Л. К. Кухто. – Мінск : БДУКМ, 2008. – 281 с.

Спецыфіка масавай культуры

План лекцыі:

1. Масавая культура як прадукт постіндустрыяльнага тэхналагічнага развіцця.

2. Функцыі масавай культуры.

3. Масавая літаратура і яе жанры.

4. Мода як масавая з’ява.

5. Папулярная музыка.

Мэта лекцыі: ахарактарызаваць масавую культуру як агульнасацыяльную, каштоўнасна дыферэнцаваную сістэму. Выявіць яе функцыі (станоўчыя і адмоўныя).

1. Масавая культура як прадукт постіндустрыяльнага тэхналагічнага развіцця

Паняцце «масавая культура» з’явілася ў 1940-я гг. у ЗША. Пад ёй разумеецца вытворчасць культурных каштоўнасцяў, разлічаных на масавы і падпарадкаваны масам ужытак. Масавая культура з’яўляецца прадуктам трансфармацыі сучаснага грамадства, яго пераходу ад індустрыяльнага да постіндустрыяльнага (інфармацыйнага) тыпу тэхналагічнага развіцця і звязана з развіццём сродкаў масавай камунікацыі, дэмакратызацыяй культуры, павелічэннем вольнага часу.

Шматлікія даследчыкі адзначаюць, што масавая культура арыентавана на масавае распаўсюджанне духоўных і матэрыяльных каштоўнасцяў на ўзроўні «ўсярэдненага» масавага спажыўца, функцыянуе як прамыслова-камерцыйная вытворчасць, як форма мастацтва для ўсіх і для кожнага. Дадзеная форма культуры атрымала найбольшае распаўсюджанне ў другой палове ХХ ст. у сувязі з хуткім развіццём сродкаў масавай інфармацыі – радыё і тэлебачання, аўдыя- і відэатэхнікі, камп’ютараў, Інтэрнэту. Так, аўстрыйскім філосафам Г. Андэрсам, амерыканскімі сацыёлагамі Р. Баўэрам, К. Мертанам сродкі масавай інфармацыі разглядаюцца як каналы, што распаўсюджваюць у грамадстве ілюзіі, прапаноўваюць эталоны пачуццяў і ўчынкаў. Яны падкрэсліваюць, што масавая культура адцягвае людзей ад рэальнага жыцця, запаўняе яго надуманымі сюжэтамі, пагружае грамадства ў летаргічны сон. Масавая культура заснавана на розных ілюзіях, фантазіях, стэрэатыпах масавай свядомасці, моцна залежыць ад сучаснай моды, разлічана на прадстаўнікоў розных нацый, полаўзроставых груп і да т. п. Сэнсавы дыяпазон масавай культуры шырокі – ад таннага, разлічанага на будзённую свядомасць кіча (у якім упрыгажэнства замест прыгажосці,

падвышаныя сентыментальнасць і меладраматызм) да складаных і эстэтычна насычаных твораў.

Асноўныя жанры ў розных відах культуры наступныя: у літаратуры – дэтэктыў, прыгоды, фантастыка, так званая «бульварная літаратура»; у кіно – баявік, трылер, меладрама, «мыльная опера» (тэлесерыял з вялікай колькасцю кароткіх фільмаў, які транслюецца з дня на дзень з года ў год); у выяўленчым мастацтве – карыкатура, комікс; у музыцы – рок і поп-музыка, а таксама разнастайныя шоу.

Разглядаемая форма культуры адпавядае патрэбнасцям масавай аўдыторыі ў эмацыянальнай кампенсацыі і разрадцы, адпачынку, гульні; адначасова садзейнічае ўкараненню ў свядомасць людзей стандартызаваных нормаў асабістай культуры, ідэалагічнай нівеліроўцы светаўяўлення, поглядаў і густаў. Уласцівыя масавай культуры і такія рысы, як культ моцнай асобы, грошай, поспеху, асабістага абагачэння, прапаганда канфармізму ў грамадскай свядомасці, жорсткасці, насілля, сексуальных інстынктаў, адпаведных узбуджальных тэм, вобразаў, штучная забаўляльнасць, натуралізм і інш. Праяўленне масавай культуры характэрна для ўсіх краін незалежна ад формаў дзяржаўнага ўладкавання, а яе вытокі і галоўная вытворчасць на сёння найперш звязаны з культурнай прасторай Злучаных Штатаў Амерыкі.

Большасць сучасных культуролагаў сцвярджаюць, што масавая культура наогул прывяла да дэструкцыі асобы, пазбавіўшы чалавека сапраўдных пачуццяў і перажыванняў. Але ў яе асэнсаванні вызначаецца і іншая тэндэнцыя. Шэраг даследчыкаў лічаць, што нельга разглядаць функцыі масавай культуры толькі з пазіцый высокай эстэтыкі і, абаяваючыся на іх, прымаць меры па абмежаванні гэтай культуры. Неабходна ўлічваць культурны механізм яе некаторых жанраў у зняцці велізарных напружанняў, якія ўзнікаюць у паўсядзённым быцці, выклікаюць адчуванне жыццёвай стомленасці і абыякавасці, настроі жорсткасці і агрэсіўнасці, адчаю і разгубленасці, крыўды і страху.

Істотнай асаблівасцю сучаснай масавай культуры стала шырокае распаўсюджанне ў ёй не толькі ўласна забаўляльнай мастацкай прадукцыі, але і папулярнай навукі. Вялікая колькасць навукова-папулярных часопісаў дапаўняецца пастаяннымі радыё- і тэлеперадачамі адукацыйнага характару, што садзейнічае далучэнню шырокіх мас насельніцтва да навуковых ведаў.

У рамках масавай культуры пераважае арыентацыя на чалавека не як суб'екту культуры, а як на аб'ект уздзеяння. З гэтым звязана праблема рэальнага прызначэння функцый масавай культуры ў сучасных умовах. Масавай культуры ўласціва агульнакультурная функцыя, але яна набывае і спецыфічныя ролі, на якіх варта спыніцца асобна.

2. Функцыі масавай культуры

Забаўляльная функцыя лічыцца адной з асноватворных для масавай культуры. Яшчэ Мішэль Мантэнь, французскі пісьменнік і філосаф эпохі

Адраджэння (XVI ст.), прапанаваў забавы ў якасці выратавання ад наступу адзіноты чалавека ў постфеадальным грамадстве. Запаўненне вольнага часу ва ўмовах, калі механізацыя і падзел працы вызвалілі час і сілы чалавека, а ў грамадстве дзейнічаюць працэсы адчужэння і раз'яднання людзей, прымушаюць яго шукаць забаў, у тым ліку і ў масавай культурнай індустрыі.

Камерцыйная функцыя – атрыманне прыбытку. Мэтай індустрыі масавай культуры з'яўляецца ў першую чаргу не пашырэнне кругагляду, а нястрымнае спажыванне, значыць, і павелічэнне прыбытковасці, атрыманне камерцыйнага эфекту для стваральнікаў і ўладальнікаў масавага прадукту. Канцэнтраваным выражэннем гэтых працэсаў і сродкам рэалізацыі гэтай функцыі стала рэклама. Яна пабудавана на лёгка запамінальных, вядомых вобразах-клішэ. У грамадстве масавай вытворчасці і спажывання яна неабходна для стымулявання збыту тавараў, пашырэнню рынку спажывання. Яе наступствы вучоныя бачаць у навязванні стандартаў, маніпуляцыі спажыватцамі, адпаведна, ціску, абмежаванні свабоднага выбару.

Фарміраванне ўстаноўкі на спажывецтва (анг. кансьюмерызм, кансумерызм) азначае ўстаноўку на фарміраванне спажывецкай псіхалогіі, абмежаванне інтарэсаў масавага чалавека. Прадукт, які прапаноўвае маскультура, просты і лёгка ўспрымальны, нават прымітыўны. Разнастайныя сродкі, тэхнічныя дасягненні выкарыстоўваюцца дзеля фарміравання ў спажыватца пасіўнага, некрытычнага ўспрымання маспрадукту і пастаяннага росту попыту. На гэтую мэту ў першую чаргу накіраваны шырокія магчымасці рэкламы.

Кампенсаторная функцыя – эскепізм (ад анг. – ад рэчаіснасці ў свет ілюзій), уцёкі ад рэальнасці ў свет выдуманых вобразаў, свет, дзе збываюцца мары, здзяйснююцца жаданні, пераадольныя ўсе перашкоды. Спажыватца прапануецца квазірэальны свет, сканструяваны з блізкіх да рэальных, добра клішаваных і простых элементаў. У гэтым штучна створаным свеце чалавек гонару, сумленны, прыстойны, актыўны робіць паспяховую кар'еру, становіцца багатым і шчаслівым, ён заўсёды – пераможца. Такія сюжэты адцягваюць ад праблем паўсядзённага жыцця, сітуацый, калі трэба ўмець трымаць удар, ад стаўлення да жыцця як пераадолення абставін і сябе ў гэтых абставінах.

Нарматыўна-рэгулятыўная функцыя забяспечвае мэтанакіраванае фарміраванне адных нормаў, каштоўнасцяў, эталонаў, уяўленняў, разбурэнне іншых не намаганямі самога чалавека, а воляй уладальнікаў культурнай індустрыі ў мэтах фарміравання яго жыццёвай пазіцыі, прыарытэтаў, спосабу жыцця. Акцэнт перамяшчаецца ў асноўным з духоўных на матэрыяльна-рэчавыя каштоўнасці, а першыя дэвальвуюцца. Фарміруюцца мадэлі спажывецкай свядомасці і паводзін. Такім чынам, адбываецца як бы пераарыентацыя, зрушэнне каштоўнасцяў, крытэрыяў у бок рэчаў, навязванне іх аўдыторыі.

Знакава-сэмантычная (яе часам называюць дэманстрацыйнай) функцыя. Валоданне пэўным артэфактам, твораў мастацтва здавён з'яўляецца

паказчыкам прэстыжу, прыналежнасці да пэўнага сацыяльнага слоя. Гэту функцыю могуць выконваць і розныя вырабы мастацкай прамысловасці, якія знаходзяць нішу паміж рукатворнай народнай і прафесійнай мастацкай культурай (да прыкладу, прамысловы мастацкі выраб завышанага кошту стварае ў яго пакупніка ілюзію валодання эксклюзівам і, значыць, сваёй прыналежнасці да вышэйшага сацыяльнага слоя. Прадметы раскошы, мастацкія творы, і нават тыражыраваныя заменікі арыгінальных твораў, сувенірныя прадукцыя становяцца сацыяльным знакам.

Сацыялізацыйная роля масавай культуры спрашчае ўваходжанне чалавека ў зменлівае гарадское асяроддзе. З аднаго боку, каштоўнасці спрашчаюцца да ўзроўню даступнасці, што дазваляе непадрыхтаванаму індывиду адаптавацца ў культуры вялікага горада ці стварае ілюзію адаптацыі, якая фармальна – па-за «перакладам» на даступную мову застаецца сутнасць культурных узораў. З іншага боку, пастаянным паўтарэннем даступных, адаптаваных узораў, маскультура замацоўвае, кансервуе іх, ператварае ў стэрэатыпы паводзін, якія не патрабуюць намаганняў па духоўным і інтэлектуальным самаразвіцці.

Сучасная масавая культура стварае культурны прадукт і яго спажыўца ў значнай ступені дзякуючы намаганням масмедыя. Відавочна, што вядучае месца сярод формаў масмедыя належыць тэлебачанню. Тэлебачанне стала найважнейшым фактарам у фарміраванні новай сацыякультурнай прасторы, характэрнай для постіндустрыяльнага грамадства. «Упершыню ў гісторыі, – піша стваральнік тэорыі постіндустрыяльнага грамадства амерыканскі сацыёлаг Дэніэль Бэл, – тэлебачанне стварыла тое, што грэкі некалі называлі айкуменай, – адзіную супольнасць», або тое, што канадскі філосаф, тэрэтык медыя Маршал Маклюэн назваў «глабальнай вёскай». Тэлебачанне і відэа, выкарыстоўваючы сродкі тэхналагічнага ўзнаўлення, з'яўляюцца найбольш дзейнымі медыя ў прасторы масавай культуры.

3. Масавая літаратура і яе жанры

Тэрмін «масавая літаратура» ў гуманітарыстыцы разумеецца як шматзначны, які мае некалькі сінонімаў: папулярная, трывіяльная, бульварная, паралітаратура (ад грэч. *para* – каля, побач + літаратура) і інш. Традыцыйна гэтым тэрмінам пазначаюць каштоўныя «ніз» літаратурнай іерархіі; творы, якія адносяцца да маргінальнай (перыферычнай) сферы агульнапрызнанай літаратуры. З пункту гледжання культуралогіі да «масавай літаратуры» павінны быць аднесены ўсе творы, якія атрымалі масавае распаўсюджанне, чытаюцца вялікімі масамі людзей. Можна вылучыць чатыры асноўныя фактары, якія абумовілі з'яўленне масавай літаратуры ў XIX ст.: узнікненне масавай чытацкай аўдыторыі; камерцыялізацыя літаратурнага жыцця; прафесіяналізацыя пісьменніцкай дзейнасці; тэхніка-эканамічныя фактары.

Разам з класікай, якая захоўвае ў масавай свядомасці накіраванасць на духоўную традыцыю, павінна была з'явіцца і літаратура, якая абслугоўвае

трывіяльную цікавасць чытача. Гэтую функцыю выканалі, па пашыранай у рускіх даследчыкаў тэрміналогіі, «белетрыстыка» (добрае масавае чытво). Масавае белетрыстыка, якая складае ў XXI ст. асноўны аб'ём літаратурнай прадукцыі, развіваецца ў рамках такіх спецыфічных для яе жанраў, як дэтэктыў, шпіёнскі раман, фэнтэзі, прыгоды, трылер, жаночы раман і інш. У масавай белетрыстыцы асаблівыя формы функцыянавання: бестселер (найбольш ходкая, прадаваная літаратура), дайджэст (кароткі выклад твора, у тым ліку класікі), комікс (перавод тэксту ў серыю малюнкаў), покетбук (кішэннае выданне, якое зручна чытаць у дарозе; сінонім – электронная кніга) і інш. Тут камерцыйны прынцып праяўляецца ў найбольш адкрытай форме. Характэрная рыса літаратуры масавага попыту – сувязь са сродкамі масавай інфармацыі і камп'ютарызацыяй грамадства, з рэкламай.

Дэтэктыўны жанр. Яго вытокі – дэтэктыўныя навелы амерыканскага пісьменніка Эдгара Алана По, якія паклалі пачатак жанру дэтэктыва, і класічныя творы (англійскіх пісьменнікаў Артура Конан Дойла, Агаты Крысці, бельгійца Жоржа Сіменона і інш.). Яны далі мадэлі для наступных шматлікіх дэтэктываў, запоўніўшых прылаўкі кніжных крам. Гісторыя беларускай дэтэктыўнай прозы пачынаецца з апавесцяў Уладзіміра Караткевіча ў жанры гістарычнага дэтэктыва: «Дзікае паляванне караля Стаха» (напісаная ў 1958 г., апублікаваная ў 1964 г.), «Чорны замак Альшанскі» (1979). У 2004 г. пабачыў свет цэлы зборнік «Карона Вітаўта Вялікага» з серыі «Сучасны беларускі дэтэктыў», складзены з твораў каля дваццаці аўтараў.

Дэтэктыўны жанр валодае дзейнымі спосабамі падтрымання чытацкай цікавасці, дэманструе аналітычныя здольнасці розуму і ўцягвае чытача ў працэс думання, назіральнасці.

Шпіёнскі раман. Вяршыняй гэтага папулярнага жанру сталі 12 раманаў англійскага пісьменніка Яна Флемінга пра супершпіёна Джэймса Бонда, агента 007 англійскай сакрэтнай службы. Флемінг свядома замяняе паўнакроўны мастацкі вобраз стэрэатыпам. Герой павінен быць адразу вядомы, таму ў яго апісанні пакінуты дзве дэталі: пасма чорных валасоў, што падае на правае брыво, і шрам на правай шчацэ (элегантнасць і мужнасць), а таксама ў кожным рамানে абавязкова прысутнічае дзяўчына, спадарожніца галоўнага героя. Стэрэатыпізаваныя вобразы злодзеяў. Па словах Джэрэмі Блэйка, англійскага гісторыка, які дзяліў серыю кніг пра Бонда па вобразах злодзеяў, «Флемінг не выкарыстоўваў класавых ворагаў у якасці злодзеяў, замест гэтага ён звярнуўся да фізічных дэфармацый альбо этнічнай прыналежнасці». Самай відавочнай тэмай пачынальніка жанру шпіёнскага рамана лічыцца барацьба добра са злом.

Трылер. Вялікае месца ў масавай белетрыстыцы займае трылер (ад англ. thrill – выклікаць трапятанне) – сенсацыйны баявік з напружаным сюжэтам і імклівым развіццём дзеяння. Узыходзячы да навэл амерыканца Эдгара По, раманаў англічаніна Уільмана Колінза, гэты жанр ў XXI ст. развіваецца па некалькіх напрамках: трылер дэтэктыўны, фантастычны, містычны і г. д.

Класікам жанру трылера лічыцца амерыканскі пісьменнік Стывен Кінг, які ўжо ў першым рамане «Кэры» (1974) патрасае чытачоў трагічным лёсам дзяўчыны, надзеленай паранармальнымі здольнасцямі. Пазней Кінг перайшоў да стварэння харораў (раманаў жаху), дзе на першы план выступаюць вобразы вампіраў, мерцвякоў, гніення, смерці. Аказалася, што гэта тэматыка прыцягальная для мільёнаў спажывоў літаратурнай прадукцыі.

Фантастыка. Развіццё фантастычнага жанру – характэрная рыса культуры XX ст. Фантастыка знаходзіцца на стыку класічнай традыцыі, якая ідзе ад класіка прыгодніцкай літаратуры французца Жуля Верна і аўтара навукова-папулярных раманаў англічаніна Герберта Уэлса, і масавай белетрыстыкі – «добрым масавым чытвом», бестселерам. Да дасягненняў стагоддзя можна аднесці: фантастычныя творы амерыканскіх пісьменнікаў Рэя Брэдберы, Айзека Азімава, Курта Вонегута, Польскага пісьменніка Станіслава Лема. Папулярнасць фантастыкі спрыяла эксплуатацыі яе класічных мадэляў у масавай культуры. Фантастыка ў адрозненне ад фэнтэзі (выдуманы свет фантастычных істот, які падаецца без якіх-небудзь тлумачэнняў як існуючы насамрэч) арыентуецца на навуковае мысленне, дасягненні тэхнікі, асэнсаванне невядомых законаў Сусвету. Так, Жюль Верн сам азначыў свае творы як «навукова-папулярныя раманы».

Фэнтэзі. Сусветнае прызнанне атрымала трохчасткавая фантастычная эпопея англійскага пісьменніка, лінгвіста, прафесара Оксфардскага ўніверсітэта Джона Рональда Рўэла Толкіна «Уладар пярсцёнкаў». На аснове мадэляў фальклорнай чароўнай казкі створаны асаблівы віртуальны свет, прыдуманая пісьменнікам краіна – Міжзем'е са сваімі насельнікамі, нормамі і законамі жыццядзейнасці.

Жаночы раман. Такі тэрмін атрымалі творы, асноўная тэма якіх – любоўная гісторыя, а асноўнай чытацкай аўдыторыяй звычайна лічацца жанчыны. Так, доўгі час пасля выхаду ў свет спісы бестселераў узначальваў славыты раман «Знесеныя ветрам» (1936) амерыканскай пісьменніцы Маргарэт Мітчэл. У кнізе любоўная гісторыя мужчыны і жанчыны разгортваецца ў драматычных жыццёвых выпрабаваннях: цягам грамадзянскай вайны 1861–1865 гг. абрушваецца «паўднёвы міф» пра веліч, высакароднасць плантатарскага Поўдня, пра еднасць белых і чорных. Жыве толькі каханне – нават калі яго гісторыя нешчаслівая.

Іншы раман, які таксама стаў бестселерам, – «Птушкі на цернях», (1977; выдадзены ў Мінску ў 1988 г.) аўстралійскай пісьменніцы Колін Макалоу. У ім гісторыя кахання, перад якім увесь свет замірае і Бог усміхаецца на нябёсах – здаецца, такое яго разуменне падказвае чытачу сама аўтар, уключыўшы і ў тэкст рамана, і ў назву сімвалічны змест легенды пра птушку, якая толькі адзін раз у жыцці ляціць на церні, каб, упаўшы на калючкі, паміраючы, праспяваць адзіную, але найпрыгажэйшую ў свеце песню, ад якой свет замірае і Бог усміхаецца. У той жа час гэта сага аб сям'і, якая жыве ў межах культурнай прасторы пэўнага соцыуму, уцягнутая ў грамадскія падзеі свайго часу.

4. Мода як масавая з’ява

Па-сапраўднаму значным феномен моды стаў толькі ва ўмовах, калі развіццё сістэмы масавых камунікацый зняло бар’еры, якія перашкаджаюць распаўсюджанню інфармацыі, у тым ліку звязанай з індустрыяй моды, дзе ствараюцца яе эталоны, узоры з мэтай іх пераймання як мага большай колькасцю людзей. Вытворчасць узораў – функцыя культуры. Таму і лічыцца мода часткай масавай культуры.

Не кожны прапанаваны публіцы ўзор абавязкова будзе ўспрыняты ёй як прыклад для модных паводзін. Узор становіцца модай, калі яго прымаюць у якасці каштоўнасці і пачынаюць дзейнічаць у адпаведнасці з ім. Прычым, прымаючы прапанаваны ўзор як кіраўніцтва да трамання моднага стылю, публіка пачынае прыстасоўваць яе да жыццёвых рэалій, мода дасягае нават самых кансерватыўных і неактыўных спажывцоў. Іншымі словамі, масавая супольнасць становіцца сатворцам моды.

У мэтах культуралогіі актуальны плён дзейнасці індустрыі моды – стварэнне ўзораў (ці інакш можна сказаць – стылю) як культурнай каштоўнасці. Нагадаем словы сусветна вядомай французжанкі Како Шанэль: «Мода смертная, вечны толькі стыль, а стыль – гэта я».

Ад свайго зараджэння мода выбрала крыніцай свайго стылю створаную і выпрабаваную многімі пакаленнямі этніку – скарбніцу, якой няма роўных. Сёння асабліва актывізаваліся кірункі сучаснай моды, якія шырока асімілююць элементы стылю народнай традыцыі. «Гэта сусветная практыка, калі за аснову бярэцца гістарычны гарнітур і пераасэнсоўваецца на сучасны лад. Іспомнім, напрыклад, вернутыя ў моду касавароткі або высокія жаночыя боты» (Ю. Піскун, дацэнт кафедры касцюмаў і тэкстылю Беларускай акадэміі мастацтваў). На пачатку XXI ст. нацыянальны стыль у Беларусі імкліва набывае папулярнасць асабліва сярод моладзі і дзелавых людзей, нават ладзіцца Дзень беларускай вышыванкі. Інтэрпрэтацыя нацыянальных элементаў стала ледзь не самым знакавым кірункам сучаснай беларускай моды.

5. Папулярная музыка

Тэрмінам «папулярная музыка» абазначаецца музыка, якая лёгка ўспрымаецца і разлічана на поспех у шырокай публіцы. Яе народзіны прыпадаюць на старажытныя часы і звязаны з народнымі песнямі і танцамі, найперш абрадавымі. У Сярэднявеччы з’явілася супрацьпастаўленне двух пластоў музычнай культуры: прафесійнага і больш шырокага – фальклорнага. Музычныя патрэбнасці пануючых колаў, значыць, а таксама царквы забяспечвалі прафесійныя музыкі, колькасць якіх даволі хутка павялічвалася. У XI–XVI стст. Еўропу навадняюць шматлікія жанглёры – вандроўныя акцёры (паказвалі, часта сатырычныя, сцэнкі, былі акрабатамі, жанглёрамі і дрэсіроўшчыкамі жывёлін, спевакамі, танцорамі, музыкантамі; у Германіі іх называлі шпільманамі, на беларускіх землях, як і ў суседзяў, – скамарохамі); мінезінгеры (прыдворныя песняры ў Германіі); менестрэлі

(вандроўныя паэты-музыканты ў Францыі і Англіі); трубадуры (правансальскія паэты-спевакі); труверы (французскія прыдворныя паэты-спевакі). Стракатасць музычнага жыцця гэтага часу дазваляла сярэднявечнаму жыхару Еўропы быць слухачом і нават гарачым прыхільнікам самых розных музычных жанраў і стыляў. Да канца XIX ст. канчаткова сфарміравалася «царства» музыкі, якое складаецца з кампазітараў, музыкаў-выканаўцаў і публікі. Але доступ да прафесійнай музыкі быў абмежаваны і быў прывілегіяй эліты. Большая частка насельніцтва задавальняла музычныя патрэбнасці гэтак жа, як і сотні гадоў таму, беручы на сябе ролю і выканаўцаў, і аўдыторыі. У XIX ст. было завершана фарміраванне асноў, на якіх паўстала папулярная музычная культура XX ст.

Відавочны прыклад папулярнай музыкі – лірычная песня, невялікі па аб'ёме музычна-паэтычны твор, у якім спявак выражае ўласныя эмоцыі і перажыванні. У XIX ст. кампазітарская лірычная песня – раманс – стала адным з вядучых музычных жанраў.

Прымыкае да папулярнай лірычнай песні аўтарская (бардаўская) песня. Да масавай культуры гэты жанр можна аднесці ў сувязі з яго папулярнасцю, але па змесце гэтыя песні не толькі дзеля стварэння пэўнага настрою, пачуццёвага стану. У вельмі значнай ступені лірычны герой бардаўскай песні, – скажам, прапаведнік святасці чалавечых адносін, бескарыснасці, адданасці, мужнасці ў жыццёвых выпрабаваннях.

Папулярным жанрам ад свайго пачатку з'яўляецца танцавальная музыка. Танец суправаджае чалавецтва на працягу ўсёй яго гісторыі, у сімвалічнай форме выканаўца выражае эмацыйна-духоўны стан. Але не ўся танцавальная музыка суадносіцца з масавай культурай. Феноменам масавай танцавальнай музыкі сталі факстрот, чарльстон, бугі-вугі, рок-н-рол, твіст, брэйк-данс, ламбада.

Адзін з жанраў папулярнай музыкі – аперэта. З'явай масавай культуры яна стала у першай чвэрці XX ст., калі з'явіліся аперэты венгерскіх кампазітараў Франца Легара («Вясёлая ўдава», «Граф Люксембург») і Імрэ Кальмана («Сільва», «Графіня Марыца», «Прынцэса цырка», «Фіялка Манмартра»). Яе папярэднік – вадэвіль, непрацяглы камедыйны спектакль з песнямі і танцамі. Сюжэты аперэт камедыйна-лірычныя, але, у адрозненне ад вадэвіля, музыка – не дадатак да сюжэта, а аснова спектакля. Аперэта – з'ява еўрапейская. За акіянам большай папулярнасцю карыстаецца разнавіднасць музычнага спектакля – мюзікл. Асновай мюзікла можа стаць драма і нават трагедыя. Мюзіклы знаёмяць масавую публіку з літаратурнымі сюжэтамі, у тым ліку класічных п'ес, напрыклад мюзікл «Рамэа і Джульета».

Рок-музыка – сукупнасць плыняў поп-музыкі другой паловы XX ст. Непасрэдным яго папярэднікам быў рытм-энд-блюз – музыка, папулярная ў негрыцянскіх раёнах вялікіх гарадоў ЗША. Часта яна была не толькі

лірычнай, але і выяўляла сацыяльны пратэст жыхароў цесных, бедных кварталаў горада.

Блюз (ад англ. – меланхолія, сум) – сольная лірычная песня амерыканскіх неграў, якая ўзнікла ў другой палове XIX ст. і выконвалася пад гітару і банджа. Затым блюз стаў адной з асноўных формаў джазавай музыкі. У пачатку 50-х гг. XX ст. частка белай амерыканскай моладзі стала слухаць негрыцянскія радыёстанцыі з рытм-энд-блюзам. Амерыканскі дыск-жакей А. Фрыд замяніў назву рытм-энд-блюз на рок-энд-рол (рок-н-рол). Паступова рок-н-рольная «песня з сумам» стала ператварацца ў музыку, энергічную, рытмічную, часам нават агрэсіўную, – рок і яго адгалінаванні хард-рок, які паклаў пачатак «металічнай музыцы».

Сучасная песня – не толькі гук і знешні выгляд выканаўца (як гэта было раней), але і шоу, якое ўключае актыўны сцэнічны рух. Ператварэнне песні ў шоу спарадзіла культуру відэакліпаў, якія нярэдка набываюць большую папулярнасць, чым выкананыя песні.

Беларуская папулярная музыка, на думку музычнага крытыка, аднаго з аўтараў першай у краіне Энцыклапедыі папулярнай беларускай музыкі (выйшла ў свет у 2008 г.), Дзмітрыя Падбярэскага, пачынаецца з 1939 г.: «Для сябе я вызначыў тое, што можна называць папулярнай музыкай у шырокім значэнні ў Беларусі, 39-м годам, калі быў створаны дзяржаркестр Беларусі. Раней, канешне ж, былі калектывы і былі людзі, якія выконвалі папулярную музыку, але нейкай канкрэтыкі зараз не адшукаць». Дарэчы, гэтая энцыклапедыя задумвалася ў 2002 г. як гісторыя беларускай папулярнай музыкі ад часоў стварэння аркестра Эдзі Рознера, вялікага джаз-трубача, кампазітара, аранжыроўшчыка (у 1940 г. кіраўнік Дзяржаўнага джаз-аркестра БССР), як гісторыя, якую складаюць, з аднаго боку, «Песняры», а з другога – «Імпэт» і «Жыгімонт Ваза», тыя выканаўцы, якія пакінулі след у беларускай музыцы.

Цікавіць дадзеная крытыкам характарыстыка сучаснага стану папулярнай музыкі і яе перспектывы: «У апошнія гады адной з найбольш яркіх прыкмет беларускай папулярнай музыкі з’явілася значная ўвага з боку выканаўцаў, найперш маладых, да фальклорнай спадчыны. Падобная тэндэнцыя ў свеце не новая, хоць у такой меры, як у Беларусі, яе практычна няма ні ва Украіне, ні ў Літве. У Расіі ж усё вылілася ў нейкія псеўдафальклорныя формы на мяжы з кічам ці адкрытай папсовасцю».

Другі музычны крытык, Генадзь Шостак (абараніў дысертцыю па гісторыі беларускай рок-музыкі), удакладняе, што прадметам яго крытычнага аналізу з’яўляецца менавіта беларускамоўная нацыянальная папулярная музыка, якая, на думку крытыка, набліжаецца да еўрастандартаў: «Беларускія музыкі засвойваюць новыя стылістычныя прасторы і балансуюць на мяжы фольку і металу, фольку і панку, фольку і альтэрнатывы і да т. п.».

У мэтах культуралогіі важна «прачытаць» сімвалічна-знакавы сэнс перамен у стане айчыннай папулярнай музыкі.

Кароткія высновы

Трансфармацыйныя працэсы ў сучасным грамадстве, выкліканыя з'явамі глабалізацыі, прыводзяць да змешвання каштоўнасцяў, духоўных нормаў і выпрацоўкі спосабаў трансляцыі і ўкаранення новых культурных узораў, стыляў жыцця.

Роля ў гэтых працэсах масавай культуры вызначаецца тым, што яна шчыльна набліжаная да мас і служыць ім. Яе феномен народжаны масавымі патрэбнасцямі ў культурным прадукце, адаптаваным «да ўсіх» і «да кожнага», і вылучае масавую культуру як дзейсны сацыяльны кампанент сучаснага грамадства, які інтэнсіўна ўплывае на грамадскую свядомасць, а таксама на стан і функцыянаванне соцыуму ў цэлым.

Літаратура

Костина, А. В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества / А. В. Костина. – М. : Едиториал УРСС, 2006. – 350 с.

Массовая культура : учеб. пособие / К. З. Акопян [и др.]. – М. : Альфа-М. ; Инфра-М, 2004. – 304 с.

Ортега-и-Гассет, Х. Восстание масс / Х. Ортега-и-Гассет // Вопросы философии. – 1989. – № 3. – С. 119–154 ; № 4. – С. 114–155.

Психология толп : пер. с фр. – М. : Ин-т психологии РАН : КСП+, 1998. – 416 с. – Содер. : Психология толп / Г. Лебон ; Мнение и толка / Г. Тард.

Смолік, А. І. Культуралогія: тэорыя культуры : вучэб. дапам. / А. І. Смолік, Л. К. Кухто. – Мінск : БДУКМ, 2008. – 281 с.

Соколов, Е. Г. Аналитика масскульты / Е. Г. Соколов. – СПб. : С.-Петербур. филос. об-во, 2001. – 276 с.

Субкультура і контркультура

План лекцыі:

1. «Субкультура» як навуковае паняцце.
2. Асноўныя рысы субкультуры.
3. Падыходы да азначэння паняцця «контркультура».

Мэта лекцыі: раскрыць навуковае паняцце і змест субкультуры і контркультуры, паказаць іх сацыякультурную спецыфіку.

1. «Субкультура» як навуковае паняцце

Паняцце «субкультура» ў навуковы ўжытак увайшло параўнальна нядаўна – у 1950-я гг. у даследаваннях замежных сацыёлагаў. Амерыканскі вучоны Дэвід Рысмен (Riesman) азначаў паняццем «субкультура» групы людзей, якія выбіраюць стыль і каштоўнасці, адрозныя ад выбраных грамадскай большасцю, брытанскі сацыёлаг Дзік Хэбдзідж – людзей з падобнымі густамі, адрознымі ад агульнапрынятых у грамадстве. У тыя часы ў СССР увага звярталася ў асноўным на моладзевыя групы, якія афіцыйна называліся «нефармальныя аб'яднанні моладзі» (так званыя «нефармалы») і ў адпаведнасці з адмоўным стаўленнем да іх улады характарызаваліся

вучонымі толькі ў негатыўным плане. Напрыклад, расійскі сацыёлаг Ю. Н. Давыдаў у кнізе «Эстетика нигилизма» (1975) пісаў, што моладзевую субкультуру «ў пэўным сэнсе можна назваць штучным прадуктам, фабрыкатам капіталістычнай “індустрыі культуры”».

У даведкавых выданнях паняцце «субкультура» з’явілася толькі ў другой палове 1980-х гг. З гэтага часу яна вызвалена ад негатыўнага адцення ў сваім значэнні і разумеецца як цэласнае ўтварэнне ўнутры дамінантнай культуры, якое адрозніваецца ўласнымі каштоўнымі прыярытэтамі, сімволікай (атрыбутыкай), слэнгам, стылем адзення і г. д.

Субкультурная праблематыка актуалізавалася пад уздзеяннем пэўных фактараў. Сярод шэрагу фактараў, прыведзеных у даследаванні М. Б. Завадскага, супрацоўніка Цэнтра даследаванняў глабалізацыі, інтэграцыі і сацыякультурнага супрацоўніцтва НАН Беларусі, назавём, мяркуючы, галоўныя: «некласічная філасофія, якая абвясціла прынцып плюралізму, згодна з якім прызнаецца раўназначнасць і самацэннасць розных тыпаў рацыянальнасці», і «глабалізацыя сучаснага свету, што прыводзіць у рух велізарныя “струмені” людзей, знакаў, тавараў, інфармацыі і інш., якія пераадольваюць нацыянальныя межы, спрыяючы фарміраванню ў межах дзяржаў калейдаскапічнай разнастайнасці культурных традыцый і этнасаў».

Спрыяюць узнікненню субкультур розныя акалічнасці: прыналежнасць да пэўнага этнасу (напрыклад, культуры этнічных меншасцяў у асяроддзі тытульнай нацыі – дыяспары), месца жыхарства (напрыклад, гарадская субкультура), прафесіі (напрыклад, нават знешне, іміджам, вылучаюцца офісныя работнікі, так званыя «белыя каўняры» ў адрозненне ад занятых фізічнай працай «блакітных каўняроў»), сацыяльна-ўзроставай групы (напрыклад, моладзевыя субкультуры хіпі, панкі, готы, рокеры, фанаты і інш.), пэўнага сацыяльнага пласта (напрыклад, багема і «сацыяльнае дно» – злачынцы) і яшчэ шмат іншых. Заўважым асобна пра субкультуру самага ніжэйшага пласта. Калі большасць субкультур, маючы пэўныя, і бывае вялікія, адрозненні ад агульнапрынятай у грамадстве культуры, усё ж прызнае яе асноўныя каштоўнасці, то, да прыкладу, злачынныя групы супрацьстаяць, цалкам адмаўляючыся ад яе, і таму падобная частка субкультуры атрымала назву «контркультура», пра якую гаворка пойдзе крыху ніжэй.

2. Асноўныя рысы субкультуры

Для любой субкультуры існуе абавязковы набор характэрных рыс, адсутнасць якой-небудзь з іх ставіць пад пытанне магчымасць аднясення таго або іншага сацыякультурнага ўтварэння да субкультуры. Гэта наступныя рысы:

- спецыфічны стыль жыцця і паводзін;
- уласцівыя дадзенай сацыяльнай групе своеасаблівыя нормы, каштоўнасці, светаадчуванне;

– наяўнасць больш або менш яўнага ініцыятыўнага цэнтра, які генерыруе ідэі;

– своеасаблівы знешні «стыль», які з дапамогай пэўнага адзення, прычоскі і інш. дазваляе стварыць і падтрымліваць пэўны вобраз, імідж;

– слэнг, а таксама спецыфічная форма вядзення гутаркі, адмысловая міміка, жэстыкуляцыя і інш.

Адзінай дэфініцыі паняцця «субкультура» сучасная культуралогія яшчэ не выпрацавала, таму найбольш распаўсюджанае – гэта ўяўленне пра субкультуру як культуру з сістэмай нормаў і каштоўнасцяў, якія адрозніваюць групу ад большасці грамадства. Гэта можа быць культура групы або класа, яна адрозніваецца ад пануючай культуры або з’яўляецца контркультурай, варожай сукупнасцю некаторых негатыўна інтэрпрэтаваных нормаў і каштоўнасцяў, што функцыянуюць у якасці сацыякультурных арыентацый значыннага пласта грамадства. Гэта можа быць асобая форма арганізацыі людзей (найчасцей моладзі) як аўтаномнае цэласнае ўтварэнне ўнутры пануючай культуры, што вызначае стыль жыцця і мыслення яе носьбітаў, а таксама адрозніваецца сваімі звычаямі, нормамі, каштоўнасцямі і нават інстытутамі. Субкультурай лічаць і трансфармаваную прафесійным мысленнем сістэму каштоўнасцяў, агульнапрынятых у грамадстве, але якія адметныя своеасаблівым светапоглядам, сацыякультурнай афарбоўкай ва ўяўленнях і жыццёвых пазіцыях пэўнай прафесійнай групы грамадства.

Такім чынам, субкультура ўзнікае як пазітыўная або негатыўная рэакцыя розных сацыяльных пластоў і ўзроставых груп на пануючую ў грамадстве культуру і сацыяльнае ўладкаванне. Субкультура можа мець месца ва ўсіх сферах жыццядзейнасці людзей: гаспадарчай, палітычнай, эстэтычнай, сацыяльнай. Сучаснае індустрыяльна развітое грамадства ўяўляе сабой сістэму мноства розных субкультур, кожную з якіх любы чалавек можа выбраць сабе. Больш таго, сучасны чалавек не толькі можа, але і вымушаны рабіць выбар сярод субкультур, колькасць якіх няўхільна павялічваецца разам з паскарэннем тэмпу жыцця і сацыякультурнай дынамікі. Дамінантная (базавая) культура грамадства не з’яўляецца для канкрэтнага чалавека пытаннем выбару. Ён нараджаецца ў межах дадзенай культуры і ўспрымае яе як дадзенасць. А вось адносна пэўных субкультур ён можа вырашаць, прымаць іх або не.

Аднак выбар распаўсюджваецца не на ўсе субкультуры. Калі чалавек ад нараджэння гарадскі жыхар, то, як правіла, ён так і застаецца чалавекам гарадской субкультуры. Праўда, у яго ўзнікае права змены базавай культуры пры эміграцыі. Пры выбары субкультуры чалавек, як правіла, мае больш магчымасцяў здзейсніць свядомы выбар, чым пры выбары базавай культуры (хоць і не заўсёды). Яшчэ трэба дадаць, што кожны чалавек належыць адначасова да некалькіх субкультур – тэрытарыяльнай, прафесійнай, сацыяльнай, узроставай і інш. Таксама падкрэслім, што кожная субкультура ў адрозненне ад базавай культуры, складнікамі якой яна з’яўляецца, схільная

да вельмі хуткіх змяненняў і выступае інавацыйнай сферай для базавай культуры, спрыяе дынаміцы культуры.

3. Контркультура і яе месца ў гістарычнай дынаміцы

Наяўнасць і распаўсюджанне контркультуры – сутнасныя прыкметы незадаволенасці чалавека прапанаванымі грамадствам каштоўнасцямі, нормамі, узорамі. Контркультурныя тэндэнцыі – з’ява вельмі неадназначная. Яны парадаксальным чынам спалучаюць у сабе пазітыў і негатыў, канструктыўныя па мэтах і дэструктыўныя па сродках іх дасягнення тэндэнцыі. Працытуем на гэты конт меркаванне Зігмунда Фрэйда (трактат «Нездавальненне прыродай», 1930): «Імкненне да свабоды... накіравана альбо супраць пэўных формаў і дамаганняў культуры, альбо супраць культуры наогул. Наўрад ці знойдзецца які-небудзь сродак, здольны ператварыць прыроду чалавека ў прыроду тэрміта; бадай што, ён заўсёды будзе адстойваць сваё дамаганне на індывідуальную свабоду супраць волі мас. Немалая частка барацьбы чалавецтва засяроджваецца вакол адной задачы – знайсці мэтазгодную, г. зн. шчаслівую, раўнавагу паміж індывідуальнымі дамаганнямі і культурнымі патрабаваннямі мас».

Да сёння ў культуралогіі няма адзінага падыходу да зместу, функцый і сутнасці контркультуры як цэласнага культурна-гістарычнага факта. Адна са спроб была зроблена амерыканскімі сацыёлагамі. Так, Джон Мільтан Ёінгер у дакладзе Амерыканскай сацыялагічнай асацыяцыі (1977) у самым агульным выглядзе вызначае контркультуру як комплекс, набор або канфігурацыю «нормаў і каштоўнасцяў групы», якія рэзка супярэчаць нормам і каштоўнасцям, пануючым у грамадстве, часткай якога гэтая група з’яўляецца. Сваё разуменне контркультуры выказаў у гэты жа час і Фрэнк Дэвіс. Ён вызначае контркультуру не праз негатыўнае стаўленне да яе ў цэлым, а толькі праз яе «рэзкую супярэчлівасць» з нормамі і каштоўнасцямі культуры, пануючай у дадзеным грамадстве.

Некалькі іншы падыход да трактоўкі гэтага паняцця быў выказаны савецкімі грамадазнаўцамі Ю. М. Давыдавым і І. Б. Раднянскай. Контркультуру яны разглядаюць як форму барацьбы пэўных (досыць партыкулярных, адасобленых) груп за прызнанне грамадствам іх права жыць, не прымаючы або абыходзячы яго нарматывы і патрабаванні, або барацьбы груп, якія цалкам адмаўляюць каштоўнасці грамадскай большасці.

Пэўны час адмоўныя адносіны да контркультуры былі ўласцівы і расійскім культуролагам. Такія падыходы змяніліся напрыканцы цяперашняга стагоддзя. Контркультура стала разглядацца як з’ява пазітыўная, у недрах якой могуць зараджацца формы новай культуры. Так, А. Б. Есін лічыць, што менавіта контркультура ўзнікла як сродак самаабароны грамадства ад ціску афіцыйнасці і месца яе ўзнікнення – асяроддзе інтэлігенцыі. П. С. Гурэвіч разглядае контркультуру як ядро магчымай будучай культуры.

У сучаснай беларускай культуралогіі паняцце «контркультура» найчасцей служыць для абазначэння сацыяльна-культурных устаноў, якія супрацьстаяць фундаментальным прынцыпам культуры большасці.

Сучаснае беларускае грамадства знаходзіцца ў працэсе контркультурнага размежавання. Нараджаюцца новыя сацыякультурныя супольнасці, якія маюць спецыфічны менталітэт, лад жыцця, каштоўнасныя ўстаноўкі. Даследаванні паказваюць, што супрацьстаянне дамінантнай культуры, нараджэнне новых каштоўнасных і практычных устаноў – з’явы, якія пастаянна праяўляюць сябе ў сусветнай культуры. Усякая новая культура ўзнікае ў працэсе набліжэння крызісу папярэдніх сацыякультурных феноменаў. Да прыкладу, радыкальны моладзевы рух скінхедаў (іх процілегласць – «антыфа») узнік падчас заняпаду супольнасці хіпі. У цэлым контркультурным рухам уласцівы не толькі разбуральныя механізмы, але і каталізатары сацыякультурнага развіцця.

Кароткія высновы

Аналіз дынамікі сацыякультурных працэсаў у сучасным грамадстве паказвае, што ва ўмовах культурнай разнастайнасці пашыраюцца праявы субкультурызацыі. Найбольш хутка яны адбываюцца ў моладзевым асяроддзі, асабліва чуйныя да перамен, пошуку неасвоеных яшчэ дамінантнай культурай узораў, нормаў, кодаў. Палітра моладзевых культурных супольнасцяў вельмі стракатая:

– рамантыка-эскапісцкія (англ. escape – бегчы, пазбягаць), якім уласцівы адыход ад рэальнасці, стварэнне ўласнай светапогляднай сістэмы, стылю жыцця, іміджу (хіпі, індзеяністы, талкіністы; байкеры і інш.);

– забаўляльна-геданісцкія (ст.-грэч. hedone – асалода, уцеха), якія імкнуцца да прыемнага, пацяшальнага баўлення вольнага часу (мажоры, ці інакш – залатая моладзь; рэйверы – ахвотнікі бясконцых начных вечарынак; рэперы і інш.);

– радыкальна-дэструктыўныя (бітнікі, панкі, сатаністы, анархісты і інш.);

– крымінальныя (гопнікі – праслойка, як правіла, працоўнай моладзі, паводзінамі блізкая да хуліганаў, матальшчыкі – своеасаблівыя «барацьбіты за свабоду»; хакеры – квакеры (узлом і крадзеж) і інш.).

Паводле даследаванняў, субкультурная стратыфікацыя (дзяленне на групы) выконвае шэраг жыццёва важных функцый: стрымліванне сацыяльнай энтрапіі (адхіленняў ад прынятага як эталоннае ў грамадстве); размеркаванне індывідаў па важных для выжывання грамадства сацыяльных пазіцыях; ажыццяўленне натуральных эксперыментаў над магчымымі шляхамі развіцця сацыякультурных працэсаў; садзейнічанне сацыялізацыі і інкультурацыі асобы.

Літаратура

Давыдов, Ю. Н. Социология контркультуры: критический анализ / Ю. Н. Давыдов, И. Б. Роднянская. – М. : Наука, 1980. – 264 с.

Крутоус, В. П. «Дионисизм» в культуре и контркультурные тенденции / В. П. Крутоус // Маргинальное искусство. – М. : Изд-во МГУ, 1999. – С. 44–48.

Левикова, С. И. Молодежная субкультура / С. И. Левикова. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 2004. – 608 с.

Масленченко, С. В. Субкультура и коммуникация : моногр. / С. В. Масленченко. – Минск : [б. и.], 2003. – 90 с.

Матвеева, С. Я. Субкультуры в динамике культуры / С. Я. Матвеева // Субкультурные объединения молодежи: критический анализ: докл. всесоюз. науч. конф. «Культура и ее роль в активизации человеческого фактора», 1987 г. / отв. ред. И. К. Кучмаева. – М., 1987. – С. 16–23. – (Препринт / АН СССР, Ин-т философии).

Фрейд, З. Неудобства культуры / З. Фрейд // Художник и фантазирование : пер. с нем. / З. Фрейд. – М. : Республика, 1995. – С. 299–336.

Тэма 6. Тыпалогія культуры. Важнейшыя тыпалагічныя мадэлі культуры

План лекцыі:

1. Паняцці тыпу, тыпалогіі і тыпалагізацыі культур.
2. Прынцыпы тыпалагізацыі культур.
3. Гістарычныя тыпы культур.
4. Крытэрыі тыпалагізацыі культур.

Мэта лекцыі: сфарміраваць у студэнтаў уяўленне аб навуковым метадазе, у аснове якога ляжыць сістэматызацыя культур па найбольш агульных прыкметах, якасцях.

1. Паняцці тыпу, тыпалогіі і тыпалагізацыі культур

Знаёмства з культурнымі відамі, формамі паказвае, што сацыякультурны свет прадстае не як нешта аднароднае, а як багатая разнастайнасць, мноства, шматварыянтнасць самабытных, унікальных культурных адзінак. Яны часам існуюць не сутыкаючыся, маюць сваю прастору і свой час. Так, нямецкі даследчык Освальд Шпенглер лічыў, што кожная культура жыве прыкладна адну тысячу год, а яго англійскі калега Арнольд Тойнбі сцвярджаў, што існаванне культур не мае выразных часавых межаў.

Перад сучаснымі культуролагамі паўстала пытанне: асобныя сацыякультурныя з’явы існуюць як абсалютна незалежныя адна ад адной, абсалютна непаўторныя, унікальныя ці паміж імі існуе нейкае падабенства, нейкая агульнасць? Адказ мае два варыянты.

Шэраг культуролагаў (расійскі М. Данілеўскі – ідэолаг панславізму; вышэйназваны А. Тойнбі – аўтар дванацці прац па параўнальнай гісторыі цывілізацый; нямецкі Э. Трольч – даследаваў гісторыю рэлігіі ў сувязі з агульным развіццём еўрапейскай культуры) лічаць, што няма адзінай культурнай гісторыі чалавецтва. Па іх меркаванні, яна ўяўляе змену культур,

кожная з якіх жыве сваім уласным самадастатковым і адасобленым ад іншых культур жыццём. Яны перакананы, што адналінейнасці працэсу культурнага і гістарычнага жыцця няма, у ім шмат ліній, якія разыходзяцца.

Іншыя (Вальтэр, Мантэск'ё, Лесінг, Кант, Гердэр, Ясперс, Уладзімір Салаўёў) зыходзяць з ідэі аб універсальнасці сусветнай гісторыі. Па іх меркаванні, у разнастайнасці сацыякультурнага свету можна прасачыць адзіную лінію развіцця чалавецтва, якая вядзе да стварэння агульначалавечай культуры. Асноўным аргументам гэтай пазіцыі з'яўляецца прызнанне таго, што культура ёсць змест чалавечага жыцця і чалавек усюды і заўсёды думае аб адным, як уладкаваць сваё жыццё і жыццё іншых людзей найлепшым чынам.

У сучаснай тэорыі культуры існуе мноства падыходаў (прынцыпаў), якімі кіруюцца даследчыкі пры разглядзе разнастайнасці культур і спробах іх упарадкаваць. Так, тыпалогія з'яўляецца навуковым метадам, пры яго дапамозе вучоныя выяўляюць пэўныя мадэлі (сістэмы прыкмет, у адпаведнасці з якімі культуры груруюцца ў тыпы. Працэс тыпалагізацыі – размяшчэння (сістэматызацыі, ад грэч. *systema* – (цэлае), складзенае з частак) культур у пэўным парадку, г. зн. па тыпах – адбываецца па прыкметах, якія не з'яўляюцца непасрэдна культурнымі. Напрыклад, тыпы культур: рабаўладальніцкі – па фармацыйнай прыкмеце, язычніцкі – па рэлігійнай, негрыцянскі – па этнанацыянальнай, усходні тып – па тэрытарыяльнай прыкмеце. Параўнаем: класіфікацыя (ад лац. *classis* – разрад, клас і *facio* – раблю, раскладаю) – раздзяленне цэлага на часткі па яго ўласных прыкметах. Напрыклад, па каштоўнасных прыкметах культура падзяляецца на матэрыяльную і духоўную. Такім чынам, тыпалагізацыя мае на мэце вылучэнне прыкмет тыпаў, адпаведнае размяшчэнне культур, іх сістэматызацыю па тыпах.

2. Прынцыпы тыпалагізацыі культур

Тып культуры, вызначэнне яго статусу, змястоўнага напаўнення абумоўліваюцца прынцыпам, у адпаведнасці з якім аналізуецца культурны кантэкст і выяўляюцца найбольш агульныя, сістэмныя яго прыкметы. У гісторыі развіцця тэарэтычнай думкі аб культуры вядомыя розныя тыпалогіі. Іх аўтары – філосафы, этнографы, сацыёлагі, гісторыкі, дзеячы мастацтва. Да прыкладу, тыпалогіі О. Шпенглера, Ф. Ніцшэ, М. Данілеўскага, М. Бярдзьева. У наш час у гуманітарнай навуцы прымяняецца значная колькасць разнастайных прынцыпаў: фармацыйны, цывілізацыйны, канцэптуальны, культурна-гістарычны, рэгіянальна-тэрытарыяльны, каланізацыйны, этнанацыянальны, дэмаграфічны, культурна-гістарычны, па тыпе рэлігіі, у адносінах да прыроды і інш. Сцісла ахарактарызуем найбольш вядомыя.

Фармацыйны – існаваў у краінах так званага сацыялістычнага ўладкавання; згодна з ім, спосаб вытворчасці – базіс вызначае яго надбудову, куды залічвалася і культура. Адпаведна вылучаліся першабытна-абшчынная, рабаўладальніцкая, феадальная, капіталістычная, камуністычная культуры.

Цывілізацыйны прынцып сустракаецца ў многіх даследчыкаў, але трактуецца ў залежнасці ад разумення цывілізацыі.

Освальд Шпенглер тэрмінам «цывілізацыя» абазначаў апошнюю, «высокую», стадыю ў развіцці культуры; Арнольд Тойнбі – супольнасць людзей, якія жывуць на агульнай тэрыторыі і валодаюць агульнымі традыцыямі і падобным ладам жыцця. Мікалай Якаўлевіч Данілеўскі – цывілізацыя ёсць культурна-гістарычны тып, які вызначаецца па прыкметах: эстэтычнай, палітычнай, рэлігійнай, сацыяльна-эканамічнай (напрыклад, грэчаская – па эстэтычнай за вялікі ўнёсак грэкаў у развіццё культуры і мастацтва, рымская – па палітычнай прыкмеце за распрацоўку палітычных крытэрыяў для выканання ўладных паўнамоцтваў; і інш.).

Адпаведна Шпенглер называў 8 «высокіх», дасягнуўшых спеласці, культур (цывілізацый): егіпецкая, індыйскай, вавілонская, кітайская, грэка-рымская, мая, магічная (візантыйска-арабская), фаўстаўская (заходнееўрапейская). Дзевятай ён лічыў у стане зараджэння руска-сібірскую. Тойнбі – усяго існаваўшых на зямлі цывілізацый – 21, на сёння засталася 5 тыпаў: заходнееўрапейскі, расійскі, ісламскі, інда-будысцкі, канфуцыянскі. На думку Данілеўскага, самабытных цывілізацый – 12: егіпецкая, кітайская, асірыйска-вавілонска-фінікійская, індыйская, іранская, яўрэйская, грэчаская, рымская, нова-семітычная, альбо араўійская, германараманская, альбо еўрапейская, мексіканская, перуанская (апошнія дзве загінулі гвалтоўнай смерцю і не паспелі завяршыць свайго развіцця).

Канцэптуальны прынцып дае магчымасць асэнсаваць культуру з улікам пануючага ў грамадстве светапогляду. Да прыкладу, адпаведна гістарычна ўсталяваным светапоглядам можна вылучыць міфалагічны, рэлігійны тыпы культуры, на аснове навуковага светапогляду – тэхнагенны тып.

Рэлігійны прынцып дазваляе класіфікаваць культуру ў залежнасці ад тыпу рэлігійнага светапогляду. Гэты прынцып дае магчымасць падзяліць культуру на язычніцкую (старажытную) і культуру, у якой пануе адна з формаў сусветных рэлігій: хрысціянская, мусульманская, будыйская і інш., а таксама вылучыць свецкую культуру.

Этнанацыянальны прынцып вызначае культуры па агульнасці этнанацыянальных характарыстык – як правіла, гэта агульнасць тэрыторыі, мовы, традыцый, звычаяў, каштоўнасцей арыентацый, усведамленне гэтай агульнасці, адлюстраванае ў саманазве (этноніме) (беларуская, польская, іспанская).

Дэмаграфічны прынцып арыентуе на выяўленне асаблівасцяў і агульнасцяў узроставак і палавых прыкмет, дэтэрмінуючых якасць культурных арыентацый. У сувязі з гэтым істотнае значэнне набываюць шчыльнасць насельніцтва, яго колькасць, склад, сацыяльная занятасць. Пра ўплыў на культуру дэмаграфічных змен у колькасці груп або шчыльнасці насельніцтва вядомы французскі сацыёлаг другой паловы XIX ст. Эміль Дзюркгейм пісаў: «З таго часу як колькасць індывідаў, паміж якімі ўсталяваліся сацыяльныя зносіны, становіцца значнай, яны могуць захавацца

толькі ў тым выпадку, калі больш спецыялізуюцца, больш працуюць, мацней накіроўваюць свае здольнасці; і з гэтай агульнай стымуляцыі неабходна выцякае больш высокая ступень культуры... Чым больш шматлікія яны (індывіды) і чым больш уздзеіваюць яны адзін на аднаго, тым мацней і хутчэй яны рэагуюць адзін на аднаго, тым больш інтэнсіўным, такім чынам, становіцца сацыяльнае жыццё. *Але гэтая інтэнсіфікацыя і стварае цывілізацыю* (выдзелена намі. – Аўт.)».

Культурна-гістарычны прынцып з'яўляецца найбольш распаўсюджаным пры вызначэнні культурнага кантэксту. Ён акцэнтуюе духоўныя дамінанты гістарычных перыядаў і эпох, у межах якіх узніклі і функцыянуюць канкрэтна-гістарычныя тыпы культуры, якія таму разгледзім ніжэй больш падрабязна.

3. Гістарычныя тыпы культуры

Канкрэтна-гістарычны тып культуры – гэта форма бытавання найбольш істотных, агульных, канцэптуальных духоўных каштоўнасцяў. У сучаснай культуралогіі вылучаюць наступныя гістарычныя тыпы еўрапейскай культуры: прыродна-сімвалічны (старажытныя формы культуры), антропакасмаганічны (Антычнасць), хрысціянска-рэлігійны (Сярэднявечча), пратэстанцка-рэфармісцкі (Рэфармацыя), рацыянальна-нарматыўны (абсалютызм), крытыкаасветніцкі (Асветніцтва), рамантычна-ўтапічны (рамантызм), індывідуальна-прагматычны (другая палова XVIII ст.), таталітарна-бюракратычны і дэмакратычна-тэхнаронны, а таксама гуманістычны (XX ст.).

Спробы аналізу культурных трансфармацый XXI ст. паказваюць, як адзначаюць дакладчыкі, уплыў на жыццёвае ўладкаванне, а значыць, на культуру, фактаў і падзей, здавалася б, далёкіх ад яе (культуры) традыцыйнага інтарэсу. Як, да прыкладу, біяінжынерыя – змяненне самой прыроды чалавека, які атрымоўвае магчымасць праектаваць самага сябе; высадка марсахода, каланізацыя космасу, і як вынік – аб'яднанне супольнасцяў людзей розных краін у дасягненні гэтай мэты, разбурэнне ўяўленняў чалавека аб канечнасці жыццёвай прасторы. Кантэкстуалізацыя становіцца важнейшым прынцыпам атрымання культуралагічных ведаў, таму што «ніякай культуры па-за сацыяльным кантэкстам не можа быць па азначэнні» (А. Фліер).

Да *прыродна-сімвалічнага* тыпу культуры адносяцца раннія формы культуры, якія характарызуюцца прадметнасцю культурных каштоўнасцяў у прыродных з'явах.

Антрапакасмаганічнаму тыпу культуры належаць антычныя формы культуры, якія выяўляюць адзінства прыроднакасмічнага і чалавечага пачаткаў.

Культура ранняга і позняга Сярэднявечча, заснаваная на хрысціянскай дактрыне, уяўляе *хрысціянска-рэлігійны* тып культуры.

Калі мы гаворым пра *ўніверсальна-гарманічны* тып культуры, то маем на ўвазе культуру эпохі Адраджэння, якая сцвярджала ідэалы гуманізму і тытанізму чалавечага духу.

Пратэстанцка-рэфармісцкі тып культуры звязаны з культурай, якая адлюстравала ідэі пратэстантызму, апазіцыйнага рэлігійна-рэфармісцкага руху супраць кансерватыўна-дэспатычнай ідэалогіі каталіцызму. Пратэстантызм дэмакратызаваў царкоўныя традыцыі, Рэфармацыя заклала асновы вальнадумства і прававой дзяржавы.

Рацыянальна-нарматыўны тып культуры ўласцівы культуры, якая строга падпарадкавалася і рэгламентавалася пануючай ідэалогіяй часоў абсалютызму. Гэта культура пераважна рацыянальная і нарматыўная.

Да *крытыка-асветнага* тыпу культуры належыць культура, якая абвясціла ў якасці прыярытэтных высокія маральна-асветныя, дэмакратычныя ідэалы.

Рамантычна-ўтанічны тып культуры характарызуе сістэма светаўспрымання, якая ўзнікла ў выніку расчаравання вынікамі буржуазных рэвалюцый у Еўропе, што не апраўдалі асветных ідэй дасканаласці чалавека і грамадства.

Індывідуальна-прагматычны тып культуры звязаны з сістэмай каштоўнасцяў, якая склалася ў эпоху буржуазных адносін, калі дамінуючымі становяцца інстытут прыватнай уласнасці, прагматычныя інтарэсы чалавека, асабістая ініцыятыва, прадпрымальнасць і мэтанакіраванасць у прымнажэнні матэрыяльных даброт.

Дэмакратычна-тэхнатронны тып культуры ўключае сучасную культуру высокаразвітых цывілізацый, якая характарызуецца двухадзіным уплывам тэхнікі: пазітыўна-дэмакратычным і негатыўным. Навукова-тэхнічны прагрэс садзейнічае пашырэнню сацыякультурнага поля. Разам з тым развіццё гэтага працэсу ўзмацняецца дыктатам тэхнікі над духоўным.

Да *таталітарна-бюракратычнага* тыпу культуры належыць пераважна афіцыйная культура, якая падпарадкоўваецца строгім устаноўкам пануючай ідэалогіі.

4. Крытэрыі тыпалагізацыі культур

Тыпалогія культур ажыццяўляецца з дапамогай дзвюх важнейшых зыходных логіка-пазнавальных працэдур.

Па-першае, тыпалагізацыя культур абапіраецца на выбар падстаў (крытэрыяў) упарадкавання па групам. Прычым у кожным канкрэтным выпадку можа вылучацца адна падстава, адна важнейшая прыкмета (або некалькі), па якой устанаўліваецца аб'яднанне культур у адзін тып. Па-другое, падставы (крытэрыі) як агульназначныя характарыстыкі для вылучэння тыпаў культур могуць быць розныя. Большасць культуролагаў вылучае наступныя: этнаграфічны, храналагічна-часавы, сацыяльны, фармацыйны.

Этнаграфічны крытэрыі – у яго якасці могуць выступаць быт, гаспадарчы ўклад, мова і інш. Сучасная этнаграфія налічвае больш як 2 тыс.

этнічных супольнасцяў, кожная з іх адметная сваёй культурнай непаўторнасцю.

Прасторавы-геаграфічны крытэрыі – тып вызначаецца па рэгіянальных прыкметах (культуры заходнееўрапейская, лацінаамерыканская, афрыканская і інш.).

Храналагічна-часавы крытэрыі – тып вызначаецца па прыкмеце прыхільнасці да ўсталяванага светапогляду або здольнасці ўспрымаць навацыі (кансерватыўны, традыцыйны, інавацыйны тыпы культур).

Фармацыйны крытэрыі вынікае з тэорыі грамадска-эканамічных фармацый, якія адрозніваюцца адна ад другой спосабамі вытворчасці і сістэмамі грамадскіх адносін (рабаўладальніцкі, феадальны, буржуазны, пралетарскі тыпы культур).

Каштоўнасныя арыентацыі як крытэрыі выступаюць у тым выпадку, калі за аснову бярэцца іх прыярытэтнасць. Менавіта такая прыкмета часта прыводзіцца сучаснымі культурологамі. У гэтым выпадку робіцца найбольш абагульненая тыпалагізацыя культур (Усход – Запад).

Безумоўна, намі пералічаны далёка не ўсе крытэрыі, па якіх ажыццяўляецца тыпалагізацыя культур. Але і названыя крытэрыі сведчаць, што падстаў для тыпалагізацыі культур існуе шмат і кожная мае пэўныя мэты, вырашае пэўныя пазнавальна-даследчыя задачы.

Так, культуры могуць групавацца па апазіцыі двух тыпаў мыслення: Усход (інтравертнасць, ірацыяналізм) – Запад (экстравертнасць, рацыяналізм). Расійскі даследчык пытанняў узаемадзеянняў чалавека ў сучаснай культуры прафесар Э. А. Арлова прапануе вылучыць тыпы культур, у якіх пераважаюць або абстрактная, або асацыятыўная формы мыслення, што дазваляе вызначыць, як у той ці іншай культуры робіцца выбар спосабу рашэння праблемы.

Можна разгледаць *інфармацыйна-камунікатыўную* тыпалогію культур. Асноўным крытэрыем у дадзеным выпадку з'яўляецца ступень кантэкстнасці культуры. На гэтай падставе яшчэ ў 70-я гг. мінулага стагоддзя амерыканскі антраполог Эдвард Хол распрацаваў тэорыю вылучэння культур з высокай ступенню залежнасці ад сацыякультурнага кантэксту і з нізкай ступенню. Да прыкладу, у нізкакантэкстных культурах асноўную інфармацыю дакладна і адназначна перадаюць словы (Германія, Скандынавія, Францыя і інш.). У высокаконтэкстных культурах разуменне інфармацыі ў значнай ступені залежыць ад невербальнай (не слоўнай) часткі кантэксту. Так, каб правільна разумець сэнс сказанага кітайскім суразмоўцам, трэба ведаць кантэст гутаркі і статус гаворачага, таму што яго словы, дапусцім, «мы разгледзім» могуць мець сэнс «мы якраз – так, згодныя, а вось той, хто прымае рашэнне – не», а «згодзен» можа азначаць «толькі не на ўсе 100 %».

Можна назваць шэраг іншых крытэрыяў і прыкмет, па якіх адбываецца тыпалагізацыя культур. Але з вышэйсказанага вынікае, што ў сучаснай гуманітарыстыцы існуе неадназначнасць крытэрыяў і пазнавальных задач, на базе якіх ажыццяўляецца тыпалагізацыя культур.

Такім чынам, разнастайнасць сацыякультурнага свету не дазваляе пабудаваць адзіную тыпалогію культуры. Менавіта гэтым можна патлумачыць існаванне стракатай тыпалагічнай мазаічнасці і шматварыянтнасці.

Кароткія высновы

Разнастайнасць тыпалогій культуры вынікае з яе поліфункцыянальнасці і суаднесенасці з іншымі кампанентамі грамадства (эканомікай, палітыкай, рэлігіяй і інш.). Важнейшымі прыкметамі, якія выкарыстоўваюцца ў тыпалогіі культуры, з'яўляюцца этнічнасць, рэлігійнасць, рэгіянальная прыналежнасць, гаспадарчы ўклад, прыналежнасць да гістарычнага тыпу грамадства, сфера грамадства або від дзейнасці і інш.

Выдзяленне тыпаў культуры можа быць пабудавана на розных прынцыпах. Да асноўных адносяцца: фармацыйны, цывілізацыйны, рэлігійны і інш.

Тып культуры – гэта падабенства, агульнасць, тое, што аб'ядноўвае культурныя адзінкі ў адно мноства і адрознівае гэта мноства ад іншых. Метад навуковага пазнання, з дапамогай якога ўся разнастайнасць культур ўпарадкоўваецца, сістэматызуецца, групуецца ў тыпы (мноствы, групы), называецца тыпалогіяй. Гэта стварэнне некаторай ідэалізаванай тыпалагічнай мадэлі культуры. У працэсе тыпалагізацыі адбываецца яе рэалізацыя – вылучэнне тыпаў культуры і іх сістэматызацыя, размяшчэнне ў групе.

Літаратура

Библер, В. С. От наукоучения – к логике культуры: два филос. введения в двадцать первый век / В. С. Библер. – М. : Политиздат, 1990. – 413 с.

Дубянецкі, Э. С. Культуралогія: энцыкл. давед. / Э. С. Дубянецкі. – Мінск : БелЭн, 2003. – 383 с.

Ерасов, Б. С. Социальная культурология : учеб. – 3-е изд., доп. и перераб. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 591 с.

Каган, М. С. Философия культуры / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 1996. – 416 с.

Мартынов, В. Ф. Культурология. Теория культуры : учеб. пособие / В. Ф. Мартынов. – Минск : АСАР, 2008. – 848 с.

Смолік, А. І. Культуралогія: тэорыя культуры : вучэб. дапам. / А. І. Смолік, Л. К. Кухто. – Мінск : БДУКМ, 2008. – 281 с.

Швейцер, А. Упадок и возрождение культуры : избранное : пер. с нем. / А. Швейцер. – М. : Прометей, 1993. – 512 с.

Тыпалагічныя мадэлі культур

План лекцыі:

1. Тыпы культур паводле О. Шпенглера.
2. Дзейнасная прырода тыпаў культур паводле М. Я. Данілеўскага.
3. Паняцце «восевага часу» ў тыпалогіі К. Ясперса.

4. Канцэпцыя цыклічнага развіцця культур П. А. Сарокіна.
5. Тыпалагічная мадэль паводле М. Мід.
6. Паміж Усходам і Захадам. «Даследзіны бларускага светапогляду» – паводле Ігната канчэўскага (Абдзіраловіча).

Мэта лекцыі: раскрыць шматмерны характар сацыякультурнай дыферэнцыяцыі, акрэсліць важнейшыя канцэптуальныя асновы тыпалогій культур, якія замацаваліся ў фундаментальнай культуралогіі.

1. Тыпы культур паводле О. Шпенглера

Разгледзім асобныя тыпалогіі, якія значна паўплывалі на развіццё культуралагічных ведаў.

Вядомы нямецкі культуролог Освальд Шпенглер у аснову сваёй мадэлі паклаў крытэрыі адметнасці ўладкавання *калектыўнай душы, увасобленай у мностве індыўідуальных жыццяў народа*. Гэтую адметнасць ён вызначаў як спосаб ахоплівання культурай далечы і часу, і адпаведна вылучаў тыпы душы культуры: апаланічны (антычная культура), фаўстаўскі (заходняя, рамана-германская культура) і магічны (група магічных культур, напрыклад егіпецкая, арабская).

Шпенглер лічыў, што разнастайнасць культурнага жыцця можна патлумачыць праз універсальны сродак – прасімвал, які адлюстроўвае эмацыйна-пачуццёвы стан, светаўспрыманне, тое, чым калектыўная душа жыве, што адчувае, стварае.

Шпенглер вылучыў 8 тыпаў культуры: егіпецкую, індыйскую, вавілонскую, кітайскую, антычную, візантыйска-арабскую, заходнееўрапейскую, культуру мая – і пісаў аб зараджэнні руска-сібірскай культуры.

Разгледзім іх сімвалічнае тлумачэнне.

Егіпецкая (магічная) культура. Прасімвал – дарога. Душа егіпцяніна – гэта адчуванне наканаванага вандравання па зададзенай аднойчы і назаўжды жыццёвай сцежцы.

Дарога – сімвал руху не толькі ў прасторы, але і часе. Егіпецкая культура прасякнута ідэяй вечнасці. Усе помнікі культуры сведчаць, што егіпцяне маюць цягу да гісторыі, адчуваюць мінулае і будучае як неад’емныя часткі свайго жыццёвага лёсу.

Антычная (апаланічная) культура. Прасімвал – найпрыгажэйшае цела, гэта значыць замкнёная прастора, статычная ў часе. Статуі, што дэманструюць чалавечае цела, для грэкаў заўжды прадметы мастацтва, якімі з даўніх часоў яны ўпрыгожвалі свае дамы, храмы, гарадскія ансамблі. Для апаланічнай культуры характэрныя вобразнасць, гармонія, імкненне да ідэалу прыгажосці.

Арабская (магічная) культура. Прасімвал – сусвет-пячора, адчуванне прасторавай замкнёнасці. Адпаведна вандраванне арабскай душы абмежавана прасторай унутранага свету, паглыблення ў яго. Гэты стыль

светаадчування спрыяў цікавасці да «магічнай» матэматыкі, алгебры, «тайных» алхіміі, астралогіі.

Заходнееўрапейская (рамана-германская) культура. Прасімовал – бясконцаць. Народжаная на шырокіх прасторах паўночнай Еўропы, душа гэтай культуры імкнецца ў далеч. Ёй патрэбны воля, свабода, выхад за прасторы бачнага гарызонту. Любыя межы стрымліваюць яе, яна не можа спыніцца на дасягнутым. Адсюль – падарожжы, пошук новых зямель, новых уражанняў, новых сфер дзейнасці.

Хрысціянскі Бог бясконцы і вечны, для яго характэрныя бясконца мудрасць і бясконца магутнасць. Ідэяй бясконцаці прасякнуты філасофскія сістэмы еўрапейскіх мысляроў – Спінозы, Гобса, Канта, Гегеля.

Душа еўрапейскай культуры не задавальваецца знаходжаннем у межах дасягнутага, накіраваная на бясконцы рух да нязведанага, сімвалічна прадстаўлена, згодна Шпенглеру, у гётэўскім Фаўсце. Таму ён называе яе фаўставай душой.

На падставе аналізу тыпаў культур Шпенглер прыходзіць да высновы аб ізаляваным, індывідуальным жыцці ўсіх культур і падабенстве толькі логікі развіцця іх існавання: кожная культура асобна ад іншых нечакана нараджаецца, дасягае росквіту і памірае, не пакідаючы пасля сябе нічога.

2. Дзейнасная прырода тыпаў культур паводле М. Я. Данілеўскага

Блізкая да мадэлі Освальда Шпенглера і сістэматызацыя культур, якая прапанавана расійскім сацыёлагам Мікалаем Данілеўскім. Як і Шпенглер, ён адмоўна адказваў на пытанне, ці ёсць адзіная агульначалавечая культура. Данілеўскі прытрымліваўся канцэпцыі лакальных культурна-гістарычных тыпаў, якія ў сваім развіцці праходзяць стадыі нараджэння, росквіту, заняпаду і смерці. Аднак у якасці асноўнага крытэрыю сваёй тыпалогіі культур ён браў *дзейнасную прыроду культуры*. Данілеўскі лічыў, што ў той ці іншай канкрэтнай культуры пераважаюць пэўныя віды дзейнасці, якія спрыяюць дамінаванню адпаведных гэтым відам дзейнасці культурных каштоўнасцяў. У залежнасці ад падабенства, агульнасці ў дамінаванні тых ці іншых відаў дзейнасці і іх вынікаў Данілеўскі вылучыў наступныя культурна-гістарычныя тыпы (як ён іх называў – самабытныя цывілізацыі).

Культуры *егіпецкая, кітайская, вавілонская і іранская* аднесены ім да першасных, таму што першабытная (дадзяржаўная) дзейнасць была непадзельнай, рэлігія, палітыка, культура не з'яўляліся ў ёй асобнымі відамі, а былі змешаны.

Першасныя культуры падрыхтавалі ўмовы, пры якіх становілася магчымым развіццё асобных відаў дзейнасці.

Вылучэнне асобных відаў дзейнасці пачалося з рэлігійнай, якая стала вызначальнай для *яўрэйскай* культуры.

У тыпе *элінскай* культуры пераважала мастацка-культурная дзейнасць. Рэлігійныя паданні служылі толькі матэрыялам для ўвасаблення мастацкай фантазіі грэкаў і адпаведна набылі ролю міфаў.

Тып *рымскі* развіваўся найперш як палітычная дзейнасць, якая стала асновай еўрапейскага дзяржаўнага ўладкавання.

Такім чынам, кожная культура развівала толькі адзін бок культурнай дзейнасці: яўрэйская – рэлігійны, грэчаская – мастацкі, а рымская – палітычны. Таму культурна-гістарычныя тыпы яўрэйскі, грэчаскі і рымскі характарызаваліся Данілеўскім як тыпы *аднаасноўныя*.

Далейшая гісторыя культуры пазначана прагрэсам у навуцы і эканоміцы. Гэтыя новыя віды дзейнасці пасля заняпаду Рымскай імперыі найбольш поўна ўвасобіла культура высокага ўзроўню развіцця – *германа-раманская*, якая аднесена да дзвюхасноўных.

Славянскі культурна-гістарычны тып (на чале з рускім народам) Данілеўскі, адзін з ідэолагаў тэорыі панславізму, пазначыў як патэнцыяльны чатырохасноўны тып, прызваны рэалізаваць віды дзейнасці, якія не ўдалося рэалізаваць папярэднім культурам.

3. Паняцце «восевага часу» ў тыпалогіі К. Ясперса

У процілегласць лакальным культурным тыпам Шпенглера, Данілеўскага нямецкі культуролаг Карл Ясперс, адзін з самых яркіх прадстаўнікоў экзістэнцыялізму (акцэнт на глыбіні эмацыянальнай прыроды чалавека), у прапанаванай ім мадэлі робіць акцэнт на тое, што чалавецтва мае агульнае паходжанне і адзіны шлях развіцця. Ён уводзіць паняцце «*восевы час*»:

«Вось сусветнай гісторыі, – піша Ясперс, – калі яна наогул існуе, можа быць выяўлена толькі эмпірычна, як факт, важны для ўсіх людзей. Гэту вось патрэбна шукаць там, дзе ўзніклі ўмовы, якія дазволілі чалавеку стаць такім, які ён ёсць. Гэту вось сусветнай гісторыі трэба аднесці, відаць, да часу каля 500 год да н. э. Тады адбыўся самы рэзкі паварот у гісторыі. З’явіўся чалавек такога тыпу, які захаваўся да сённяшняга дня».

«Восевы час» культуры, паводле Ясперса, гэта свайго роду «цэнтр» гісторыі. Да яго развіццё чалавека, грамадства і культуры ішло ў асноўным лакальным спосабам. Пасля яго адкрылася магчымасць універсальнага, агульнага развіцця чалавецтва. Цягам нямногіх стагоддзяў гэтага часу ў розных краінах свету адначасова ўзніклі амаль усе кірункі філасофіі: Кітай (Канфуцы), Індыя (Упанішады), Іран (Залатустра), Грэцыя (Гамер, Платон, Фукідыд, Архімед) і інш.

Старажытныя культуры працягваюць існаваць толькі ў тых сваіх элементах, якія ўвайшлі ў восевы час, успрыняты новым пачаткам. Тым, што здзейснілася тады, што было створана ў той час, чалавецтва жыве аж да сёння і як зыходная кропка яно вызначае маштабы папярэдняга і далейшага развіцця.

Абазначыўшы схему сусветнай гісторыі, Ясперс вылучае чатыры гістарычныя культурныя тыпы.

Праметэеўскі тып культуры існаваў у першабытны перыяд – дагісторыю чалавецтва (пачаўся каля 5000 год да н. э.). Культура гэтай эпохі характарызуецца выкарыстаннем агню і прылад працы, з’яўленнем мовы,

фарміраваннем першых спосабаў рэгуляцыі і кантролю жыццядзейнасці, утварэннем яе групавых формаў, узнікненнем формаў камунікацыі і трансляцыі вопыту. Гэтыя сацыякультурныя набыткі чалавецтва з'яўляюцца пачаткам яго культурна-гістарычнага развіцця (ад дагістарычнага чалавека да чалавека культуры), першым гістарычным тыпам культуры.

Вялікія *культуры старажытнасці* ўзніклі амаль адначасова ва ўсіх трох сусветных культурных цэнтрах нашай планеты: шумера-вавілонская і егіпецкая культуры, эгейскі свет; культуры даліны Інда; архаічны свет Кітая. Асноўнымі рысамі гэтага тыпу з'яўляюцца ўзнікненне пісьменнасці; складванне спецыфічнай тэхнічнай рацыяналізацыі, якая прывяла да шматлікіх буйных вынаходстваў. Будучы, па меркаванні Ясперса, значнай вяхой у гісторыка-культурным працэсе, культуры старажытнасці тым не менш яшчэ не пераўтварыліся ў сусветную культурную гісторыю, а засталіся ў рэчышчы лакальных цывілізацый Палестыны, Грэцыі, Персіі, Індыі, Кітая. Нягледзячы на сваю значнасць, гэтым вялікім культурам наканавана было загінуць, заклаўшы ў сваіх нетрах культуру *будучага восевага часу*.

Культура восевага часу існавала прыкладна паміж VII і II ст. да н. э. – гэта пераход ад лакальных культур да агульных духоўных асноў чалавецтва. Для названага тыпу характэрна фарміраванне самасвядомасці чалавека – з'яўляецца чалавек такога тыпу, які захаваўся да сёння. У гэтай культуры быў распрацаваны катэгарыяльна-лагічны апарат, пры дапамозе якога мы мыслім і цяпер, былі закладзены асновы сусветных рэлігій (будызму, хрысціянству, ісламу), якія спавядаюць людзі да нашых дзён.

Паслявосевая (тэхнічная) культура складваецца ў перыяд імклівага развіцця навукі і тэхнікі – узнікаюць новыя, інфармацыйныя і інш. тэхналогіі, новыя крыніцы энергіі. Яе культуралагі называюць новай праметэеўскай культурай, у недрах якой чакаецца зараджэнне новых культур, якія, трэба спадзявацца, будуць вартыя вялікіх культур старажытнасці.

У гэтай культуры міфалагічная свядомасць цалкам саступае крытычнаму мысленню. Пераадолець гістарычна-культурныя супрацьлегласці (у прыватнасці, Усход – Захад), якія, на думку Ясперса, вядуць культуру XX ст. да гібелі, можна, абнавіўшы сваю сувязь з восевым часам, гэта значыць знайшоўшы спосабы камунікацыі, кампрамісу, вырашэння канфліктаў, стварэння адзінай культурнай прасторы.

4. Канцэпцыя цыклічнага развіцця культуры П. А. Сарокіна

Піцірыму Аляксандравічу Сарокіну, расійскаму і амерыканскаму культуралагу, належыць тэорыя разгляду культурна-гістарычнага працэсу як «цыклічнай флуктуацыі», гэта значыць уяўленне аб гістарычным працэсе не як прамым паступальным руху, а як змене завершаных цыклаў перацякальных адзін у другі тыпаў культурных супольнасцяў, кожнай з якіх уласцівы асабістыя адносіны да рэчаіснасці і метадаў яе пазнання.

У якасці галоўных крытэрыяў для вылучэння тыпу культуры Сарокін прымае найбольш істотныя, па яго меркаванні, гэта уяўленні аб прыродзе

рэальнасці, а таксама аб прыродзе чалавечых патрэбнасцяў і сродках іх задавальнення. Уяўленні аб прыродзе рэальнасці пазначаны ім, зыходзячы з дваістай прыроды чалавека (як істоты пачуццёвай і мыслячай):

– рэальнасць мае звышпачуццёвую прыроду, гэта значыць у аснове навакольнага нас пачуццёва ўспрымальнага свету ляжыць звышнатуральнае, боскае;

– звышпачуццёвай, звышнатуральнай рэальнасці не існуе.

Адпаведна вучоным выдзяляліся два тыпы культуры:

– ідэацыйная – вышэйшая каштоўнасць Бог і Вера, да пачуццёвага свету раўнадушша альбо нават адмоўнае стаўленне.

У якасці прыкладу Сарокін прыводзіць культуру Захаду часоў Сярэднявечча;

– сенсетыўная (літаратальна – пачуццёвая) – навакольны свет прызнаецца рэальна існуючым, і яго можна пазнаць пры дапамозе органаў пачуццяў. Вышэйшыя каштоўнасці ў гэтай культуры – матэрыяльныя. У якасці прыкладу прыводзяцца культуры Старажытнай Асірыі, антычнай Грэцыі і Рыма, Заходняй Еўропы, дзе гэты тып склаўся ў XVI ст. і працягвае існаваць да сёння.

Сарокін падкрэслівае, што ў чыстым выглядзе ідэацыйная і сенсетыўная культуры ніколі поўнасцю не рэалізуюцца ў якім-небудзь канкрэтным грамадстве. У адны перыяды гісторыі таго ці іншага грамадства пануе ідэацыйная культура, у іншыя – сенсетыўная, а ў трэція – абодва гэтыя тыпы культуры змешваюцца ў розных прапорцыях.

Форма змешанай культуры, па сцвярджэнні Сарокіна, атрымліваецца толькі тады, калі ўдаецца больш ці менш несупярэчлівым чынам лагічна ўзгадніць супрацьлеглыя разуменні рэальнасці і прывесці іх да адзінства. Такую культуру Сарокін называе ідэалістычнай. У ёй гарманічна спалучаюцца і ідэацыйныя і сенсетыўныя каштоўнасці, як, прыкладам, гэта было ў залаты век Антычнасці (V–IV стст. да н. э.) і ранняе еўрапейскае Адраджэнне.

Такім чынам, Сарокін вылучае тры асноўныя тыпы культуры: два супрацьлеглыя – ідэацыйны і сенсетыўны і трэці, змешаны, – ідэалістычны. Разгледзім крыху падрабязней.

Ідэацыйная культура – пануючы ў ідэацыйнай культуры светапогляд абапіраецца на веру ў Бога. У сярэднявечнай Еўропе асновай светапогляду была хрысціянская вера. У адпаведнасці з ёй быццё Бога ёсць вышэйшая, першапачатковая, вечная і ўсёабдымная рэальнасць. Матэрыяльны, пачуццёва ўспрымальны свет – гэта толькі «створанае Богам быццё».

Сапраўдная вера не можа памыляцца і таму з'яўляецца дастатковым крытэрыем ісціны.

Справай навукі лічыцца даследаванне праблем, якія звязаны з хрысціянскім веравучэннем.

Мастацтва накіравана на рэлігійную тэматыку, на паказ вечнага. Мяркуюцца, што мастацкі шэдэўр з'яўляецца па Божай волі, і стварэнне яго не разглядаецца як асабістая заслуга аўтара. Мастакі, паэты, музыканты адчуваюць сябе як бы інструментамі ў Божых руках.

Ідэацыйная этыка будзеца на прызнанні абсалютных, вечных прынцыпаў маральнасці. Гэтыя прынцыпы – ад Бога, яны дадзены ў біблейных заповедзях.

Дапускаецца, што прававая сістэма павінна абапірацца на абсалютныя прынцыпы, дадзеныя Богам. Пакаранне разглядалася як адкупленне віны. Яно было суровым, праводзілася прылюдна, і да яго адносіліся, як да захапляльнага відовішча.

Людзям ідэацыйнай культуры грамадскі парадак уяўляецца ўстанаўленнем Бога.

Людзі ідэацыйнай культуры лічаць, што лепшае жыццё павінна дасягацца дзякуючы духоўнаму самаўдасканаленню людзей і самаабмежаванню жаданняў.

Натуральна, што такая ўстаноўка маласпрыяльная для развіцця тэхнікі і эканомікі.

Сенсетыўная культура – антыпод ідэацыйнай. Яна арыентуе людзей на дасягненне дабрабыту ў гэтым свеце. Папулярныя ідэі развіцця, прагрэсу. Сенсетыўная культура практычная і ўтылітарная.

Апорай пазнання рэчаіснасці з'яўляецца пачуццёвы вопыт. Навука выступае адным з важнейшых кампанентаў сенсетыўнай культуры і развіваецца ў ёй больш інтэнсіўна, чым у ідэацыйнай.

Сенсетыўнае мастацтва – гэта мастацтва выяўлення вобраза пачуццёва ўспрымальнай рэальнасці. Для яго характэрнае імкненне да рэалізму і натуралізму. Сенсетыўнае мастацтва індывідуалізавана, тэмы і сюжэты яно чэрпае са звычайнага, зямнога жыцця.

У сенсетыўнай этыцы пануе прынцып карысці. Пад шчаслівым жыццём разумеецца камфорт, матэрыяльны дабрабыт. Калі этычныя нормы перастаюць быць карыснымі, людзі могуць іх змяніць.

Аналізуючы гісторыю заходнееўрапейскай культуры, Сарокін адзначае, што ў грамадстве з сенсетыўнай культурай права бывае больш жорсткім звычайна ў перыяды рэвалюцый і крызісаў, а ў астатнія часы менш строгае і патрабуе ад людзей менш паслухмянасці, чым у грамадстве з ідэацыйнай культурай. Характэрным з'яўляецца рост злачыннасці.

Дзяржаўная ўлада мае свецкі характар. Сацыяльныя адносіны будуюцца на кантрактных асновах. Шлях да лепшага жыцця бачыцца ў павелічэнні сродкаў задавальнення патрэбнасцяў. Вялікая ўвага надаецца эканамічнаму развіццю, тэхнічнаму прагрэсу.

Ідэалістычная культура ўяўляе сабой інтэграцыю ідэацыйных і сенсетыўных каштоўнасцяў. Рэальнасць уяўляецца разнастайнай, у ёй ёсць як пачуццёвы, так і звышпачуццёвы бакі.

Галоўная роля ў дасягненні ісціны адводзіцца розуму. Пры гэтым не адмаўляецца і пачуццёвы вопыт. У сферы навукі вядучае месца займае логіка. Аднак вялікая ўвага надаецца пытанням, якія тычацца чалавечай душы.

Мастацтва ідэалістычнай культуры не толькі сродак выяўлення рэлігійных, духоўных каштоўнасцяў, але яно і само з'яўляецца духоўнай каштоўнасцю. Яму ўласцівы як рэлігійны, так і свецкі змест, а галоўная задача – адлюстраванне разумнага і прыгожага ў свеце. У мастацкіх творах пераважаюць алегарычныя вобразы. Персанажамі становяцца высакародныя, гераічныя асобы.

Асаблівым багаццем адрозніваецца музыка ідэалістычнага тыпу (Бах, Моцарт). Музыка выходзіць за межы храмаў у свецкія гасціныя. Уводзяцца новыя інструменты (флейта, кларнет).

Ідэалістычная этыка спалучае ідэацыйныя і сенсетыўныя каштоўнасці. Яна патрабуе ад чалавека служэння Богу. Галоўныя прынцыпы лічацца абсалютнымі і нязменнымі, а другасныя – прадуктамі чалавечага розуму.

Асноўныя прынцыпы права – ад Бога, справай жа чалавека з'яўляецца іх канкрэтнае ўвасабленне ў юрыдычных кодэксах.

Сарокін, чыя навуковая дзейнасць ахоплівае большую частку XX ст., сцвярджаў, што ўсякая культура мае свой тэрмін існавання, яна нараджаецца, квітнее і памірае. Лічыў, што наспеў час шукаць новыя шляхі пераўтварэння грамадства і, галоўнае, самой душы чалавека. Ідэя ўзыходжаньня культуры злучалася ў яго тэорыі з ідэяй духоўнага ўдасканалення чалавека.

5. Тыпалагічная мадэль паводле М. Мід

Амерыканскі антраполог і этнограф Маргарэт Мід (як і Піцірым Сарокін, даследчыца першай паловы XX ст.) прапанавала навуковыя ідэі, якія набылі сусветную вядомасць і папулярнасць. Гэтыя ідэі грунтаваліся на вялікім сабраным ёй матэрыяле пра трансляцыю вопыту паміж пакаленнямі людзей, якія жывуць у традыцыйным (папуасы, самоа і інш.) грамадстве. У прыватнасці, аб прыродзе бацькоўскіх пачуццяў, суадносінах роляў маці і бацькі, аб прыродзе абраду пасвячаэння – мужчынскай і жаночай ініцыяцыі. Матэрыялы даследавання прывялі яе да думкі аб існаванні трох тыпаў культуры.

Постфігуратыўная культура будуецца на тым, што падростаючае пакаленне пераймае вопыт у старэйшых. Гэты тып культуры звычайна існуе ў патрыярхальных грамадствах, можа быць уласцівы супольнасцям качэўнікаў, дыяспарам, кастам, напрыклад індыйскім. Такая культура можа быць у групах арыстакратаў ці сацыяльных адшчапенцаў грамадства. У тыпе такой культуры ўсведамляецца толькі частка нормаў. Аўтаматычнасць, адсутнасць сумніваў – неабходныя ўмовы, якія забяспечваюць доўгатэрміновае стабільнае існаванне постфігуратыўнай культуры. Яна змяняецца вельмі марудна і незаўважна, таму жыццё ўнукаў працякае ў тых жа ўмовах, што і дзядоў.

Кофігуратыўная культура – у такім грамадстве дзеці і дарослыя вучацца жыць у сваіх аднагодкаў. Культура разглядаемага тыпу існуе ў грамадствах ва ўмовах трансфармацый, калі адбываюцца змены, якія робяць непатрэбным вопыт продкаў. Яна дынамічная і здольная да хуткай перабудовы сваіх

нормаў і стандартаў, арыентавана на цяперашнія запатрабаванні сацыяльных перамен і паскоранага навукова-тэхнічнага прагрэсу.

Прэфігуратыўная культура – дарослыя вучацца ў дзяцей. Гэта культура, якая змяняецца яшчэ больш хутка, чым кофігуратыўная. Інавацыі ў ёй могуць адбывацца так імкліва, што дарослае насельніцтва проста не паспявае іх у поўнай меры засвоіць. Калі постфігуратыўная культура арыентавана на мінулае, а кофігуратыўная – на цяперашняе, то прэфігуратыўная – на будучыню. Рашаючае значэнне ў ёй набывае духоўны патэнцыял маладога пакалення, патэнцыял, якога не стае старэйшым.

6. Паміж Усходам і Захадам. «Даследзіны беларускага светапогляду» – паводле Ігната Канчэўскага (Абдзіраловіча)

Ідзі нацыянальнага адраджэння, пошук сваёй цывілізацыі і культуры, свядомае пазнанне беларускага этнасу бяруць свой пачатак у XIX ст. у навукавай, літаратурнай і грамадскай дзейнасці эліты між беларускіх навукоўцаў, пісьменнікаў, у прыватнасці студэнтаў Віленскага ўніверсітэта, членаў Таварыства філаматаў–аматараў навук; пазней рэарганізавана ў Таварыства філарэтаў (рамантычнай плыні ў культурным жыцці краю), сярод якіх найбольш вядомыя Тамаш Зан, Адам Міцкевіч, Ян Чачот. Філаматамі было створана патрыятычнае моладзеве таварыства «Прамяністых» і сфармуляваны для яго сяброў 15 правілаў, якія сведчаць аб вялікай веры ў пераўтваральную моц духоўнасці – вышэйшай каштоўнасці быцця. Між гэтых правілаў галоўныя – «прыхільнасць да роднай зямлі», веданне яе гісторыі, захаванне традыцый і звычаяў бацькоў, іх мовы, гатоўнасць да самаахвярнасці дзеля аховы айчыны.

Крыху пазней у творчасці, да прыкладу, Францішка Багушэвіча, Янкі Лучыны паўстаў псіхалагічна, сацыяльна, этнічна адметны тып беларуса. Па меркаванні Багушэвіча, увасабленне самой сутнасці жыцця для беларуса – гэта стваральная праца. Лучына дадаваў яшчэ гераічныя рысы. У характары беларуса праца і мужнасць лучыліся з прыхільнасцю да прыроды – крыніцы духоўнага жыцця, уяўленняў аб прыгожым, і з гэтай нагоды, само сабою разумеецца, яе аберагалі і можна ахоўвалі. Найбольш гэтая лучнасць праявілася ў паэтычных творах Максіма Багдановіча: да прыкладу, вобразы васілька, – сімвала айчыны, які тчэ, забыўшыся, рука слуцкай ткачыхі («Слуцкія паясы»), зоркі Венеры як сімвала кахання («Зорка Венера ўзышла над зямлёю...»); кожная эмоцыя, кожны стан душы паэта знаходзяць сваю адпаведнасць, «паразументне» ў прыродзе:

Сінеўся бор, цякла вада,

Скрозь пахла мёдам і травою...

А дзеду нат і не шкада,

Што хутка будзе ён зямлёю.

І разам з тым гэты тонкі, адчувальны характар здольны самаахвярна бараніць тое, што ён лічыць дабром, людскасцю:

Я хлеба ў багатых прасіў і маліў, –

Яны ж мне каменні давалі,
І тыя каменні між імі і мной
Сцяною вялізнаю ўсталі.

Яна усё вышай і вышай расце
І шмат каго дужа лякае.

Што ж будзе, як дрогне, як рухне яна?

Каго пад сабой пахавае? (вылучана намі. – *Аўт.*)

У XX ст. з набыццём дзяржаўнасці (хоць і ў складзе СССР) з'яўляецца магчымасць руплівай працы па нацыянальна-культурным будаўніцтве, якая расцягнулася да гэтага часу. Сярод яе пачынальнікаў шырока вядомыя Максім Гарэцкі, Якуб Колас, Янка Купала, Ігнат Канчэўскі (Абдзіраловіч), Язэп Лёсік, Антон і Іван Луцкевічы, Аляксандр Цвікевіч, Вацлаў Ластоўскі і інш. Гэтая праца набывае асаблівую актуальнасць у цяперашні час з набыццём Беларусі ў канцы мінулага стагоддзя незалежнасці і суверэнітэту.

У сувязі з гэтым заўважаем, што спецыяльнае культуралагічнае даследаванне тыпалагічнай мадэлі беларускай культуры на сёння адсутнічае. Сцісла гэта тэма разгледжана ў філасофскім эсе Ігната Канчэўскага (пад псеўданімам: Ігнат Абдзіраловіч¹) «Адвечным шляхам. Даследзіны беларускага светапогляду» (1921); яна набывае апошнім часам актуальнасць і папулярнасць. Працытуем пастаноўку філосафам дадзенай культуралагічнай праблемы:

«Калі беларускі народ не стварыў выразнай культуры, дык гэта дзеля таго, што ў гістарычнай спадчыне яго была вялікая трагедыя народнага духу, якую перажыць выпала толькі двум – тром еўрапейскім народам: Беларусь ад X веку і да гэтай пары фактычна з'яўляецца полем змагання двух кірункаў еўрапейскай, пэўна арыянскай, культуры – заходняга і ўсходняга. Граница абодвух уплываў, падзяляючы славянства на два станы, праходзіць праз Беларусь, Украіну і хаваецца ў балканскіх краях.

Дзесяцігадовае ваганне сведчыць аб тым, што беларусы, як украінцы і балканскія славяне, не маглі шчыра прылучыцца ні да аднаго, ні да другога кірунку. Мы не зрабіліся народам Усходу, але не прынялі культуры Заходняй Еўропы».

Розніцу ў тыпах культуры філосаф характарызуе так:

«Усходні чалавек лічыць, што жыццё павінна быць вызначаным, што ў ім хаваецца нейкая адзіная праўдзівая сутнасць, каторую і патрэбна вызначыць. Дзеля гэтага на Усходзе не могуць ужыцца дзве праціўныя ідэі; калі на

¹ Абдзіраловіч – галоўны герой аповесці Максіма Гарэцкага «Дзве душы» (1919) – у эпоху рэвалюцыйных падзей імкнецца захаваць у сабе дух рацыяналізму, застацца чалавекам разумным, гэта значыць «вольным, незалежным духам... духам агульначалавечым». Аднак, зазначае Гарэцкі, рэвалюцыя і рацыяналізм – рэчы несумяшчальныя: першая скіравана супраць апошняга. І таму Абдзіраловіч папаўняе лік «згубленага пакалення»: «Я не ведаю, хто мне свой і хто чужы. Я дзяржуся дзікага нейтралітэту і ашукваю тых і гэтых і самога сябе».

Не выпадкова Ігнат Канчэўскі выбраў сабе псеўданім – Абдзіраловіч, якім і падпісаў эсе «Адвечным шляхам», тым самым як быццам духоўна паяднаўся з ідэямі Гарэцкага.

Захадзе барацьба вынікае толькі ў асобныя часы агульнага спалоху і тады па ўсёй зямлі ідзе забойства, гараць вогнішчы з ерэтыкамі і ворагамі, але потым, супакоіўшыся, варожыя кірункі мірна існуюць разам і знаходзяць кампраміс, згоду – змаганне на Усходзе ідзе да той пары, пакуль не згіне апошні адкрыты вораг. Там кампрамісу няма, уступкі не робіцца ні ў адной драбніцы».

На погляд аўтара эсэ, беларусы павінны трымацца «ліючайся» формы свайго быцця. Гэта такое ўпарадкаванне індывідуальнага і грамадскага жыцця, якое адпавядае імкненням чалавечай душы вырвацца з кайданоў змярцвелага, застылага формы, заснаванай на прымусе, і спарадкаваць сваё жыццё так, як кажа ўласнае сумленне, якое заўжды ў пошуку добра, удасканалення і таму рухомае, зменлівае. Ён пісаў: «Кожны павінен быць вольны ў сваіх жаданнях... Вытвар, гандаль, прасвета, гаспадарчыя патрэбы здаваліся вольнымі аб'яднаннямі спажывоў і вытворцаў».

Падсумоўваючы сучасны стан праблемы, гісторык, археолаг А. А. Трусаў у даследаванні, прысвечаным гісторыі сярэднявечнай Еўропы, адзначае, што ў XIII–XV стст. на тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага сфарміравалася *ўсходнеславянская хрысціянская цывілізацыя*, якая стала фарпостам хрысціянскай еўрапейскай (заходняй) цывілізацыі на мяжы з *еўразійскай цывілізацыяй*, да якой належыць з часоў Залатой Арды Расія.

Даследчыца Т. Слінка на пачатку XXI ст. сведчыць, што дыскусія ў дачыненні да беларускай ідэнтычнасці ў сістэме каардынат Усход – Захад, распачатая «Адвечным шляхам» у 20-я гг. мінулага стагоддзя, не сціхла і дагэтуль. Дададзім, што задоўга, за некалькі стагоддзяў да напісання «Адвечным шляхам», гэтую праблему паставіў перад беларускімі навукоўцамі вялікі Скарына:

«Над зімнымі хвалямі Дзвіны я быў візантыйцам – Юрым, а ў Кракаве, куды мяне пацягнула за еўрапейскаю ведай, – лацінкам Францішкам. А дапраўды, я не быў ні Юрым, ні Францішкам, а быў вольным, незалежным духам, якога вы шукаеце, духам агульначалавечым толькі ў беларускай скуры. Шукайце ж!»

Кароткія высновы

Падсумоўваючы разгляд праблемы тыпалогіі, неабходна адзначыць, што зроблены ён у межах не ўсіх існуючых тыпалагічных мадэляў, а толькі тых, якія найбольш шырока выкарыстоўваюцца ў культуралогіі. Па-за межамі застаўся шэраг іншых тыпалогій культуры, з якімі можна пазнаёміцца самастойна, звярнуўшыся да навуковай і вучэбнай літаратуры.

Уласцівая культуры разнастайнасць формаў, зместу, яе здольнасць выконваць мноства функцый і ўступаць ва ўзаемаадносіны з рознымі кампанентамі сацыяльнай дзейнасці дазваляюць рабіць тыпалагізацыю па мностве розных прынцыпаў і крытэрыяў. Кожная культура можа быць апісана з пункту гледжання наяўнасці ў ёй прыкмет, якія складаюць абавязковую частку грамадскага жыцця. Апісанне па падабенстве дазваляе

выявіць змястоўныя функцыі культуры ў розных сацыяльна-эканамічных адзінках, арэал распаўсюджання тых ці іншых элементаў.

У тэорыі культуры шырока прадстаўлены розныя мадэлі тыпалагізацыі культур на аснове падабенства і адметнасцяў духоўнага і матэрыяльнага жыцця іх носбітаў. Разгледжаныя намі гістарычныя тыпы культур арганічна цэласныя, узніклі ў працэсе працяглага, паслядоўнага і мэтанакіраванага развіцця сацыякультурных фактараў.

Літаратура

Абдзіраловіч, І. Адвечным шляхам. Даследзіны беларускага светапогляду / І. Абдзіраловіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 44 с.

Гуревич, П. С. Культурология: элементарный курс : учеб. пособие / П. С. Гуревич. – М. : Гардарики, 2001. – 336 с.

Данилевский, Н. Я. Россия и Европа / Н. Я. Данилевский. – М. : Ин-т русской цивилизации, Благословение, 2011. – 816 с.

Конан, У. М. Беларуская мастацкая культура ў кантэксце хрысціянскай цывілізацыі: гіст.-тыпалагіч. Даследаванне / У. М. Конан. – Мінск : БДАМ, 2002. – 90 с.

Мид, М. Культура и мир детства : избр. произведения : пер. с англ. / М. Мид. – М. : Наука, 1988. – 429 с.

Смолік, А. І. Культуралогія: тэорыя культуры : вучэб. дапам. / А. І. Смолік, Л. К. Кухто. – Мінск : БДУКМ, 2008. – 281 с.

Сорокин, П. А. Человек. Цивилизация. Общество : пер. с англ. / П. А. Сорокин. – М. : Политиздат, 1992. – 543 с.

Тойнби, А. Дж. Постигание истории : пер. с англ. / А. Дж. Тойнби. – М. : Прогресс, 1991. – 736 с.

Шпенглер, О. Закат Европы: пер. с нем. / О. Шпенглер. – М. : Искусство, 1993. – 304 с.

Ясперс, К. Смысл и назначение истории : пер. с нем. / К. Ясперс. – М. : Политиздат, 1991. – 527 с.

Тэма 7. Дынаміка культуры

План лекцыі:

1. Паняцце культурнай дынамікі і яе асноўныя вытокі.
2. Традыцыя як крыніца культурнай дынамікі.
3. Культурныя інавацыі і шляхі іх узнікнення.
4. Культурная дыфузія і яе напрамкі.
5. Культурная дынаміка ва ўмовах сучаснай глабалізацыі.

Мэта лекцыі: прадставіць культуру як сістэму, якая дынамічна развіваецца, паказаць фактары, якія істотна ўплываць на сацыядынаміку культуры.

1. Паняцце культурнай дынамікі і яе асноўныя вытокі

Чалавечая культура прайшла вялікі шлях – ад каменнай сякеры да камп’ютара, ад наскальных малюнкаў да мноства кірункаў сучаснага мастацтва жывапісу, ад вуснага міфа да шматжанравага прыгожага пісьменства. Яна ніколі не заставалася нерухомай: узнікшы, развівалася і змянялася ў часе разам з грамадствам – сваім стваральнікам. У культуралогіі існуе некалькі навуковых падыходаў да тлумачэння таго, як і чаму змяняюцца культуры і цывілізацыі.

Марксізм стварыў працоўную тэорыю дынамікі культуры. Яе прыхільнікі лічылі, што мысленне, мова, веды, звычаі з’явіліся ў працэсе калектыўнай працоўнай дзейнасці і ўдасканалення прылад працы.

Супрацьлеглых поглядаў прытрымліваўся нідэрландскі даследчык культуры Ёхан Хейзінга, які меркаваў, што галоўным фактарам развіцця культуры была не праца, а гульня. Культура, па яго меркаванні, узнікла ў выніку развіцця і ўскладнення гульнявых паводзін людзей.

Аўстрыйскі псіхіятр Зігмунд Фрэйд звязваў узнікненне цывілізацыі з механізмам сублімацыі – пераўтварэння сексуальнай энергіі ў сацыяльныя формы дзейнасці, напрыклад творчасць. Сэкс лічыў дапушчальным толькі ў мэтах дзетанараджэння.

У 70-х гг. XX ст. дзякуючы працам нямецкага фізіка Германа Хакена і бельгійскага і амерыканскага фізіка, хіміка, лаўрэата Нобелеўскай прэміі па хіміі (1977) Ільі Прыгожына ўвагу не толькі вучоных прыродазнаўчых навук, але і гуманітарных прыцягвае сінергетычны падыход да аналізу працэсаў дынамікі, эвалюцыі адкрытых складаных сістэм не толькі ў сферы фізікі, хіміі і г. д., але і ў сацыякультурнай сферы.

Адкрытая складаная сістэма – гэта сістэма, адкрытая да пранікнення знешніх фактараў, і гэта не толькі сістэма, якая складаецца з мноства складаным чынам звязаных між сабой частак, а, па азначэнні ў айчынай філасофіі, «дынамічная сістэма», «сістэма, здольная да самаразвіцця» (М. А. Мажэйка). Самаразвіццё такіх сістэм нелінейнае. У стане раўнавагі яно ўстойлівае (кажучы проста – прадказальнае: учора абумовіла, якім быць сёння, а сёння абумовіла, якім быць заўтра; рух паступальны, лінейны). Пранікненне ў сістэму знешніх фактараў, якое непрадказальнае, выпадковае, не насаджанае чалавекам, парушае стан раўнавагі сістэмы, надае і кожным разам павялічвае яе нераўнаважнасць. Калі гэты працэс дасягае парогу ўстойлівасці (навукоўцы называюць гэты момант тэрмінам «кропка біфуркацыі, ад англ. fork – вілка з раздвоеным канцом), перад сістэмай паўстаюць некалькі на выбар варыянтаў далейшага існавання – сістэма робіць свой выбар, ён непрадказальны (на выбар могуць паўплываць перадагісторыя сістэмы, яе на дадзены момант схільнасці, пераважальныя інтарэсы і інш., а таксама нейкі выпадковы фактар). Сінергетыка не тлумачыць сэнсу змяненняў у сістэме, а толькі сведчыць: сістэме ўласціва самаразвівацца, праходзіць кропкі біфуркацыі – самаарганізоўвацца. Сінергетыка не дае адказу, якім будзе шлях, сістэмы пасля праходжання праз

кропку біфуркацыі, яна толькі паказвае на шматварыянтнасць працэсу развіцця.

Напрыканцы заўважым, што названы вышэй Ілья Прыгожын і яго калега па Брусельскай школе Ізабела Стэнгерс адзначалі, што ў дачыненні сінергетыкі непазбежна напрашваецца аналогія з сацыяльнымі з'явамі і нават з гісторыяй. Аднак папярэджвалі, што гэтыя аналогіі і перанос сінергетычнага падыходу на сацыяльна-гістарычны матэрыял не могуць разглядацца як цалкам карэктныя: «паняцце структурнай устойлівасці знаходзіць шырокае прымяненне ў сацыяльных праблемах... Аднак... усякі раз гаворка ідзе аб моцным спрашчэнні рэальнай сітуацыі». Звязана гэта з наступным. Фізічны свет створаны прыродай, даследчык назірае непасрэдна за фізічнай з'явай і, зыходзячы з атрыманых даных, робіць навуковыя высновы. У свеце сацыякультурным, гістарычным значная роля належыць асобе: гэты свет ствараецца людзьмі, і кожны яго даследчык «на свой густ», згодна са сваімі навуковымі інтарэсамі, асабістымі перавагамі і г. д., выбірае факты для навуковага аналізу, рэканструюе іх і згодна менавіта са сваёй рэканструкцыяй робіць адпаведныя высновы.

Безумоўна, кожны з пералічаных падыходаў да праблемы дынамікі культуры ўтрымлівае ў сабе рацыянальнае зерне, таму што ўказвае на пэўныя аспекты гэтага працэсу. Шырокая дыскусія па гэтым пытанні, якая вядзецца на працягу двух стагоддзяў, садзейнічала стварэнню навуковага ўялення аб дынаміцы культуры і яе формах. У выніку калектыўных намаганняў культуролагаў дынаміка была вылучана ў самастойную сферу, былі выяўлены прынцыпы самарэгуляцыі культуры і яе ўзаемадзеяння з іншымі сферамі. Этапнай стала праца Піцірыма Сарокіна «Social&Cultural dynamics» («Сацыяльная і культурная дынаміка»; у 4 т., 1937–1941), у якой упершыню ўведзены ў навуковы ўжытак тэрмін «дынаміка культуры». Пачынаючы з XX ст. пад дынамікай культуры сталі разумець не толькі яе рух ад простага да складанага, але і любыя трансфармацыі ўнутры культуры (крызісы, зварот да старога, поўнае знікненне і інш.).

Сёння з дапамогай гэтага паняцця апісваюцца разнастайныя мадыфікацыі культуры, іх прычыны, вытокі і вынікі. Культуролагі лічаць, што прычынамі, каталізатарамі дынамікі культуры выступаюць: неабходнасць адаптацыі да зменлівых знешніх умоў, вырашэння ўнутраных праблем, супярэчнасцяў, творчыя ініцыятывы асобных індывідаў і супольнасцяў, культурныя адкрыцці і вынаходніцтвы.

У працэсе культурных змяненняў нараджаюцца, фіксуюцца і распаўсюджваюцца розныя элементы культурнага вопыту. Значэнне, уплыў і ступень іх распаўсюджвання залежаць шмат ў чым ад вытокаў узнікнення. У культуралогіі прынята вылучаць наступныя вытокі культурнай дынамікі: традыцыі, інавацыі, запазычанні, дыфузію.

2. Традыцыя як крыніца культурнай дынамікі

Механізмы культурнай дынамікі бяруць пачатак у культурнай спадчыне – крыніцы развіцця культуры. Традыцыі як асаблівы фактар, які падтрымлівае пераемнасць у грамадстве насуперак навацыйным зменам. Кожная культура спалучае традыцыі і навацыі. Заснавальнік школы культурнага рэлятывізму (тэорыі раўнапраўя культур) амерыканскі этнограф Мелвіл Джын Херсковіц лічыць, што крыніца развіцця культуры ў дынамічным адзінстве ўстойлівасці і зменлівасці. Ён падкрэслівае, што культура адначасова стабільная і зменлівая. Але ўсякая змена магчыма толькі пры захаванні пэўных кансерватыўных структур. Такім стабільным элементам любой культуры выступаюць традыцыі, якія абумоўліваюць паводзіны людзей, задаюць стэрэатыпы паводзін, рэгулююць працэсы сацыягенезу і сацыялізацыі. Яны з'яўляюцца тым спецыфічным механізмам захавання і перадачы інфармацыі, які ажыццяўляе міжпакаленнюю трансляцыю сацыяльнага вопыту (на працоўным, сямейна-бытавым, грамадскім, рэлігійным і інш. узроўнях).

Нямецкі філосаф Ханс-Георг Гадамер сцвярджаў, што ніколі нельга і непатрэбна вызваляцца ад традыцыі, яна прысутнічае ў сучаснасці, уплечена ў штодзённы вопыт, ёй абумоўлены наша мысленне і ўсё наша быццё.

Вышэйсказанае дазваляе лічыць традыцыю часткай культурнай спадчыны. Яна ўяўляе сабой устойлівую этнакультурную з'яву, якая перадаецца з пакалення ў пакаленне. Традыцыі заўсёды адыгрывалі выключную ролю ў трансляцыі калектыўнага вопыту, акумуляванні і ўзбагачэнні духоўнай спадчыны, самазахаванні, забеспячэнні бесперапыннага развіцця народа-этнасу і яго культуры. Яны звычайна служаць асновай нацыянальнай культуры і надаюць ёй цэласнасць і самабытнасць.

Важнейшая якасць традыцыі – яе грамадскі характар. Традыцыя ніколі не належыць індывіду, а заўсёды групе, народу, этнасу. Функцыянаванне традыцый адбываецца ва ўніверсальным і лакальным маштабе. Так, агульначалавечыя традыцыі выяўляюць узровень вопыту, назапашанага чалавецтвам на працягу ўсёй яго гісторыі ці асобных яе этапаў. У той жа час лакальныя (этнічныя) традыцыі выяўляюць спецыфічны жыццёвы вопыт, які фіксуе індывідуальнасць гістарычнага лёсу і ўмоў існавання пэўнага народа.

Важна адзначыць, што традыцыя не ўяўляе сабой нешта ўстойлівае і назаўсёды застылае. У яе дынаміцы спалучаюцца рухомасць і перапыннасць, з аднаго боку, адносная пастаяннасць і бесперапыннасць – з другога. На месца адных традыцый прыходзяць іншыя, у дзеючых традыцыях адбываюцца змены. Калі старое пераходзіць у новае, здольна пераўтварацца ў кантэксте сацыякультурных змен і садзейнічаць развіццю культуры, то яно набывае ўстойлівасць. Традыцыі, якія стрымліваюць развіццё грамадства, паступова адміраюць.

Такім чынам, традыцыі – тое з вопыту мінулага, што працягвае жыць і развівацца, трансфармуецца, муціруе адпаведна зменам у сацыякультурным асяроддзі, тым самым з'яўляюцца паказчыкам пераемнасці, агульнасці, цэласнасці культуры. Інакш кажучы, у традыцыях адлюстроўваюцца

дынаміка і супярэчлівасць культурнага працэсу. Яны акумулююць не толькі назапашаны вопыт, але ўбіраюць у сябе дух змен, нестандартныя элементы. Культурны вопыт узбагачаецца, пераўтвараецца, мадыфікуецца, змяняецца.

Нягледзячы на сваю ўстойлівасць, традыцыя развіваецца. Пры гэтым неабходна заўважыць, што дадзеныя працэсы ў розныя гістарычныя эпохі, у розных грамадствах працякаюць па-рознаму. У мінулым такія змены мелі працяглы характар, цяпер адбываюцца ў межах жыцця аднаго пакалення. Феномен іх мадыфікацыі абумоўлены зменамі сацыяльна-гістарычных умоў, уплывам іншых культур, эміграцыі і інш., якія ў цяперашні час – век інфарматызацыі – набываюць вялікую інтэнсіўнасць.

Вельмі важна не страціць сваіх нацыянальных традыцый. Народ, які іх не захоўвае, не рупіцца пра іх узбагачэнне, паступова губляе прыкметы самаідэнтыфікацыі, нацыянальную самасвядомасць і гістарычную памяць і непазбежна аказваецца ва ўмовах духоўнага крызісу, асімілюецца ў іншаэтнічным асяроддзі, нярэдка ў сябе на радзіме.

3. Культурныя інавацыі і шляхі іх узнікнення

З папярэдняга разгляду ролі традыцый у культурнай дынаміцы вынікае, што нярэдка ва ўмовах змянення сацыякультурнага асяроддзя традыцыі спалучаюцца з запатрабаванымі ў новых умовах інавацыямі. *Інавацыі ўяўляюць сабой новыя вобразы, сімвалы, нормы і правілы паводзін, новыя формы дзейнасці, адпавядаючыя змяненню умоў жыцця людзей, фарміраванню новага тыпу мыслення ці ўспрымання свету.* Шляхі іх з'яўлення разнастайныя. Даследчыкі звяртаюць увагу на два працэсы: *унутраны* – калі традыцыйныя мадэлі культурнай дзейнасці перастаюць быць эфектыўнымі ў новым асяроддзі, яны трансфармуюцца, муціруюць у вынаходніцтвы ці новаўвядзенні (культурныя мутацыі); *знешні* – гэта запазычанні ў выніку міжкультурнага ўзаемадзеяння.

Да культурных мутацый звычайна адносяць мэтанакіраваныя новаўвядзенні, якія адпавядаюць патрэбнасцям грамадства на пэўнай стадыі яго развіцця. Мутацыямі можна лічыць, напрыклад, узнікненне рэлігіі, вынаходніцтва розных тыпаў пісьма, сістэм лічэння, з'яўленне навукі, літаратуры, мастацтва, філасофіі, кіно і да т. п. Прычынамі ўзнікнення навацый выступаюць адмаўленне асобнымі індывідамі або групамі існуючых культурных каштоўнасцяў, нормаў, традыцый, звычайў, правіл паводзін і пошук іншых шляхоў культурнага і сацыяльнага самасцвярджэння.

Гісторыя паходжання навацый паказвае, што іх носьбітамі выступаюць тыя ці іншыя слаі грамадства, якія не знаходзяць свайго месца ў культурнай рэчаіснасці ці існуючых тыпах культурнай дзейнасці. Але зазначым, што ўкараненне навацый у культуру адбываецца паступова. Кожная культура мае свой, уласны кантэкст, і прыжываецца ў ёй толькі тое, што ўпісваецца ў гэты кантэкст. Калі навацыя аказваецца несумяшчальнай з традыцыйнымі асновамі культуры, калі на яе адсутнічае попыт, калі ў ёй няма зацікаўленасці якой-небудзь групы грамадства, то яна не знаходзіць свайго месца ў дадзенай

культуры. Існуе шмат прыкладаў таго, як новаўвядзенні не прымаліся культурай. Так, за савецкім часам у Беларусі многія народна-бытавыя і рэлігійныя формы сямейных абрадаў замяняліся «чырвонымі хрэсьбінамі», «камсамольскімі вяселлямі» і г. д. Але яны не прыжыліся і былі паступова выціснуты з ужытку. І наадварот, сацыяльны заказ нараджаў плынь культурных навацый, якія атрымалі прызнанне ўсяго грамадства.

Да прыкладу, выкарыстанне мясцовага фальклорна-этнаграфічнага матэрыялу ў сучасным музычна-паэтычным суправаджэнні вясельнага абраду; укараненне элементаў традыцыйнага кірмашу, у прыватнасці забаўляльных гульняў, турніраў, у сучасным беларускім кірмашы. Альбо прыклад, звязаны з творчасцю вядомага ў свеце мінскага скульптара Уладзіміра Жбанава, аўтара новага жанру – так званай гарадской скульптуры. «Савецкая манументальная пластыка ўяўляла ў сябе ідэалагічна афарбаваныя “пасланні” ў выглядзе фігур правадыроў і герояў, аддаленых, нават ізаляваных, ад гледача высокім пастаментам. Уладзімір Жбанаў першым у Беларусі і адным з першых на постсавецкай прасторы папросту зняў скульптуру з пастамента, паставіўшы яе на брук. Ён наблізіў скульптуру да гледача, зрабіў падобнай на гледача, пазбавіў яе ідэалогіі» (скульптар, кандыдат мастацтвазнаўства Павел Вайніцкі). «Гарадская скульптура» сёння запатрэбаваная гараджанамі, беларускія гарады (і вялікія, і малыя) становяцца больш прывабнымі месцамі жыхарства дзякуючы ўпрыгажэнню вуліц, плошчаў, паркаў скульптурнымі выявамі не недасягальных, манументальных герояў, а выявамі саміх жыхароў, звычайных сітуацый з іх жыцця.

Вылучаюць тры этапы пры ўкараненні інавацыі ў культуру:

- адбор, у працэсе якога інавацыі праходзяць праз фільтр дадзенай культуры, але паспяхова завяршаюць гэты этап не ўсе з іх;
- мадыфікацыя – новаўвядзенні перапрацоўваюцца, мадыфікуюцца з улікам спецыфікі культуры пэўнага грамадства;
- інтэграцыя – інавацыі перастаюць успрымацца як нешта новае ў культуры, становяцца традыцыяй.

Для таго, каб навацыя замацавалася ў якасці ўстойлівага элемента сацыякультурнага развіцця, яна павінна атрымаць шырокую падтрымку ў масавай свядомасці. Найбольш спрыяльны перыяд для навацый – стан няўстойлівасці соцыуму, які характарызуецца адчувальнасцю асяроддзя да змен. У парогавым стане адчувальнасці нават малыя змены здольны выклікаць з’яўленне ў грамадстве новых светапоглядных ўстановак, звычайна на выбар некалькі варыянтаў. Праўда, не заўсёды інавацыйныя працэсы маюць прагрэсіўны характар. Калі ў выніку іх дзеяння адбываецца істотнае разбурэнне нормаў і традыцый, навацыі могуць адыгрываць рэгрэсіўную ролю. Каб гэтага не адбылося, неабходна падтрымліваць раўнаважную суаднесенасць традыцый і навацый.

У культуры традыцыі і навацыі – два неабходныя фактары яе развіцця, якія дзейнічаюць у адзінстве і ўзаемасувязі, гэта два бакі аднаго працэсу, узаемаабумоўленыя і ўзаеманеабходныя. Традыцыя задае навацыі агульную

накіраванасць, а выбраны варыянт наваціі, успрыняты значнай колькасцю людзей, у выніку распаўсюджання і ўкаранення ў культуру становіцца стэрэатыпам і пераўтвараюцца ў традыцыю.

Такім чынам, традыцыі і наваціі ў структуры культуры выконваюць важныя функцыі: адны забяспечваюць пераемнасць, іншыя – наватарства. Гэтыя супрацьлегласці ляжаць у аснове культуры і ўтвараюць яе супярэчлівае адзінства, яго функцыяванне з’яўляецца ўнутраным фактарам дынамікі культуры.

Значную ролю ў культурнай дынаміцы адыгрываюць знешнія фактары – культурныя запазычанні, г. зн. выкарыстанне прадметаў, нормаў паводзін, каштоўнасцяў, створаных і апрабаваных у іншых культурах. Уся гісторыя чалавецтва – гэта шлях пашырэння ўзаемасувязяў, узаемазалежнасцяў розных краін, народаў і іх культур. Сёння немагчыма назваць этнічныя супольнасці, якія не адчулі б на сабе ўздзеяння як з боку культур іншых народаў, так і больш шырокага грамадскага асяроддзя – асобных рэгіёнаў і свету ў цэлым. Гэта праяўляецца ў значным росце культурных абменаў і прамых кантактаў паміж дзяржаўнымі інстытутамі, сацыяльнымі групамі, грамадскімі рухамі і асобнымі індывідамі розных краін і культур. Да прыкладу, у Беларусі сёння толькі па ініцыятыве Міністэрства культуры міжнародныя кантакты забяспечваюцца 36 дзеючымі міжнароднымі дагаворамі, сярод якіх 4 міждзяржаўныя, 16 міжурадавых і 16 міжведамасных. Акрамя гэтага, у сучасных умовах развіццё міжкультурных камунікацый адбываецца ў іншых сферах: адукацыі, спорту, турызму, навукі, бізнесу і інш. Практыка сведчыць: краіна, якая выпадае з сусветнай сеткі культурных кантактаў, асуджана на стагнацыю і заняпад.

Іншымі словамі, ні адна культура не можа існаваць ізалювана. У сваёй жыццядзейнасці яна вымушана пастаянна звяртацца ці да свайго мінулага, ці да вопыту іншых культур. Зварот да іншых культур атрымаў назву «ўзаемадзеянне культур». У працэсе ўзаемадзеяння культур фарміруюцца культурныя запазычанні, якія з’яўляюцца найбольш распаўсюджанымі крыніцамі культурных змен у параўнанні з усімі іншымі.

Дадзены від культурнай дынамікі развіваецца ў выпадку ўплыву культуры большасці, найчасцей тытульнай. Але адзначым, што пры гэтым у культуры меншасцяў у высокай ступені захоўваюцца многія звычаі, нормы і каштоўнасці, якія ўласцівы іх роднай культуры. Так, нягледзячы на страту беларускімі татарамі мовы продкаў, некаторых нацыянальна-культурных традыцый, частковую хрысціянізацыю, яны да сённяшняга часу захавалі многія свае звычаі і абрады, асабліва звязаныя з рэлігійным рытуалам. Да гэтага часу ў татарскай супольнасці адзначаюцца традыцыйныя мусульманскія святы Курбан-байрам, Ураза-байрам, Раджаб-байрам, Мяўлюд, Ашура і інш.

Практыка сведчыць: у працэсе запазычання народ-рэцыпіент засвойвае не ўсё падрад. Характар, ступень і эфектыўнасць культурных запазычанняў залежаць ад шэрагу фактараў, у прыватнасці ад інтэнсіўнасці кантактаў, умоў

міжкультурных абменаў, адносін да чужой культуры, ступені дыферэнцыяцыі грамадства і г. д.

Пры спрыяльных умовах узаемадзеянне разнародных культурных элементаў нярэдка прыводзіць да іх сінтэзу, што з'яўляецца важнай крыніцай культурных пераўтварэнняў.

У выніку іх узнікае новая культурная з'ява, яна адрозніваецца ад частак, з якіх складаецца, і мае ўласную якасць (да прыкладу, для рускіх філосафаў Расія – гэта Захад і Усход адначасова, «сінтэз двух з перавагай апошняга»). Сінтэз можа быць у тым выпадку, калі якая-небудзь культура засвойвае дасягненні ў сферах, недастаткова развітых у ёй самой, але пры гэтым захоўвае ўласціваю ёй зыходную аснову і застаецца самабытнай. Да прыкладу, культура халлю – у перакладзе «карэйская хваля» (не толькі поп-музыка, але і тэлесерыялы, фільмы, мода) – гэта злучэнне заходняй масавай культуры з «усходнім водарам». Яна ўзнікла ў Паўднёвай Карэі і распаўсюдзілася ў суседніх краінах, а затым «карэйская культурная хваля» пракацілася не толькі па краінах Паўднёва-Усходняй Азіі, але і па ўсім свеце.

4. Культурная дыфузія і яе напрамкі

У якасці эфектыўнага механізма культурнай дынамікі выступае таксама дыфузія. Гэта паняцце запазычана з фізікі і ў перакладзе з лацінскай значыць «распаўсюджанне, расцяканне, рассяванне». У вывучэнні культур яно разглядаецца як распаўсюджанне культурных з'яў праз розныя кантакты паміж народамі – гандаль, міграцыю, заваяванні і інш. У выніку названых дзеянняў адбываецца ўзаемнае пранікненне асобных з'яў культуры або цэлых іх комплексаў з адной культуры ў другую.

Прадстаўнікі гэтай канцэпцыі – стваральнік тэорыі дыфузіянізму нямецкі географ, этнолаг, сацыёлаг Фрыдрых Ратцэль, прыхільнікі гэтай тэорыі – нямецкі этнограф, археолаг Леа Фрабеніус, нямецкі географ і этнолаг Фрыц Грэбнер, амерыканскі антраполог Кларк Уіслер і інш. – лічаць галоўным зместам гістарычнага працэсу дыфузію. У адрозненне ад прыхільнікаў эвалюцыянізму, лічыўшых узніклыя ў кожнай культуры змены прадуктамі ўласнай гістарычнай эвалюцыі, дыфузіяністы прытрымліваліся думкі, што культурныя навацыі, нарадзіўшыся аднойчы ў якім-небудзь грамадстве, распаўсюджваюцца затым у іншыя грамадствы. Інакш кажучы, культурныя дасягненні мігрыруюць у прасторы, пераходзяць з адных культур у іншыя, і гэта, па меркаванні дыфузіяністаў, служыць галоўным механізмам культурнай дынамікі.

Паводле Фрабеніуса, унутры культурных колаў адбываецца дыфузія пэўнага комплексу прадметаў, абрадаў, вераванняў ад цэнтра, дзе яны ўзніклі, да перыферыяльных культур. Так, міфалогія, земляробства, лук і стрэлы, культ духаў, тайныя мужчынскія саюзы першапачаткова ўзніклі ў пэўным геаграфічным рэгіёне (у старажытных Егіпце, Вавілоне), а потым распаўсюдзіліся па ўсім свеце шляхам стыхійнага расцякання.

У параўнанні з іншымі відамі культурных змен дыфузійныя працэсы адносяцца да гістарычна ранніх. Гэта адна з найбольш натуральных формаў існавання і развіцця культуры, якая адлюстроўвае нераўнамернасць прыродных і гістарычных умоў і магчымасцяў асобных народаў. Дзякуючы гэтым працэсам адбываюцца прасочванне і распаўсюджанне неабходных культурных навацый сярод тых народаў і культур, дзе гэтыя навацыі па аб'ектыўных прычынах самі з'явіцца не могуць. Працэсы міжкультурнага ўзаемадзеяння даюць магчымасць некаторым народам не праходзіць пэўныя стадыі свайго культурнага развіцця.

Асноўнымі механізмамі культурнай дыфузіі выступаюць добраахвотныя перайманні, міграцыя, гандлёвыя зносіны, войны, заваяванні, турызм, дзейнасць місіянераў, абмен спецыялістамі, студэнтамі і інш.

Дыфузія можа адбывацца не толькі паміж пэўнымі сацыяльнымі супольнасцямі, групамі ў межах аднаго грамадства. Вылучаюцца гарызантальны і вертыкальны яе напрамкі. *Гарызантальная* дыфузія адбываецца паміж раўнастатуснымі культурамі – распаўсюджанне адбываецца паміж этнасамі, сацыякультурнымі групамі ці асобнымі індывідамі. Гэты кірунак яшчэ называюць міжгрупавой дыфузіяй. Прыкладам дыфузіі такога кшталту можа служыць пранікненне гарадской культуры ў жыццё вяскоўцаў (дадзеныя культуры роўнага статусу). Альбо пашырэнне элементаў еўрапейскай культуры ў краінах Усходу.

Вертыкальная дыфузія развіваецца паміж культурамі з неаднолькавым статусам, таму яе яшчэ называюць стратыфікацыйнай культурнай дыфузіяй (стратыфікацыя – дзяленне грамадства на слаі, ці, згодна з замежнай тэрміналогіяй, страты). Да прыкладу, валоданне прадметамі «высокага» мастацтва (якое вечнае ў процілегласць масаваму мастацтву, якое часта называюць мастацтвам на патрэбу дня) вылучае выбраны слой насельніцтва як знак заможнасці і сацыяльнага статусу, бо кошт твораў «высокага» мастацтва вельмі вялікі. Але ў часы Вялікай французскай рэвалюцыі, калі калекцыі Луўра (дагэтуль уласнасць каралёў) былі адкрыты для масавай публікі ў якасці музейных, быў пакладзены пачатак пранікненню «высокага» мастацтва ў культурную прастору масавай аўдыторыі. Гэты працэс пашыраецца ў нашы дні з распаўсюджаннем відэа- і камп'ютарных экспазіцый. Тым не менш разуменне «высокага» мастацтва па-ранейшаму лічыцца знакам прыналежнасці да вышэйшага класа. Або іншыя прыклады: канцэрты ў Мінску «Класіка ў Ратушы», якія збіраюць дзесяткі тысяч гледачоў; у сучасным балете сёння шырока прымяняюцца іншыя тэхнікі танца, у прыватнасці сучаснага і джаз-танца; у XIX ст. у жывапісе зарадзіўся і існуе да сёння стыль найўнага (або па-лацінску «інсітнага» – прыроднага, несфарміраванага, арыгінальнага) мастацтва – спрашчэнне сюжэту карціны і яе выяваў (у прыватнасці, найўны жывапіс самага запатрабаванага і прадаваемага ў Еўропе беларускага мастака Валянціна Губарава, які ладзіў летнюю выставу сваіх карцін (рэпрадукцый) на агляд многіх тысяч людзей на плошчы Якуба Коласа ў Мінску).

Сучасны стан культурнай дыфузіі сведчыць, што яна не страціла свайго значэння ў культурным жыцці народаў, паколькі, як правіла, мае станоўчыя сацыяльныя вынікі для кожнага грамадства. Перадача культурных каштоўнасцяў ад аднаго народа другому, пранікненне з аднаго сацыякультурнага слоя ў іншыя вядзе адначасова да дэмакратызацыі грамадства і асветы насельніцтва. Пры гэтым сама культура становіцца больш дэмакратычнай.

У той жа час неабходна заўважыць, што побач з пазітыўнымі вынікамі ўзаемадзеяння культур можа прывесці і да негатыўных наступстваў. Мноства людзей, у тым ліку вядомых дзеячаў культуры, палітыкаў і навукоўцаў, нярэдка выступаюць супраць тых ці іншых канкрэтных формаў унясення ў сваю культуру інакультурных элементаў. Напрыклад, з рэзкай крытыкай супраць узаемадзеяння культур у XVII ст. выступаў французскі філосаф, пісьменнік Жан-Жак Русо. Ён сцвярджаў, што зносіны паміж рознымі народамі прыносяць іншым не іх каштоўнасці, а загану і змяняюць норавы, уласцівыя этнасам. Нямала прыхільнікаў гэтага погляду і ў нашы часы глабалізацыі.

5. Культурная дынаміка ва ўмовах сучаснай глабалізацыі

У XXI ст. працэс культурнай інтэграцыі ў параўнанні з папярэднім перыядам узмацніўся. Ідзе развіццё рознабаковых міжнародных культурных кантактаў, ствараюцца новыя міжнародныя культурныя, навуковыя, спартыўныя і іншыя арганізацыі, усталёўваюцца агульнапрынятыя для ўсіх краін нормы міжнароднага права, палітычнага жыцця, маралі. Усё гэта дазваляе гаварыць аб працэсе глабалізацыі сучаснай культуры.

Тэрмін «глабалізацыя» ў грамадскіх навуках ужываецца для абазначэння паскоранага працэсу інтэграцыі нацый у сусветную сістэму па прычыне развіцця сучасных транспартных сродкаў і эканамічных сувязяў, а таксама ўзмацнення ролі сродкаў масавай інфармацыі. Агульнапрынята пазітыўная ацэнка глабалізацыі як працэсу пэўнага аб'яднання чалавецтва ў адзіную прастору жыццядзейнасці, які мае ўжо не толькі тэарэтычнае, але і практычнае значэнне. Зразумела, яго функцыяванне патрабуе наяўнасці прагнознай мадэлі развіцця глабальнага сусветнага грамадства. Праблемы будучага культурна-гістарычнага развіцця ўвасобіліся ў шэрагу культуралагічных канцэпцый. Так, амерыканскі псіхолаг Абрахам Мяслоу бачыць будучае грамадства, дзе рашаючую ролю будуць адыгрываць індывіды, якія схільныя да вышэйшых перажыванняў і могуць самаактуалізавацца. Амерыканскі сацыёлаг Сэмюэл Хантынгтон праводзіць ідэю, што культурныя асаблівасці больш значныя, чым палітычныя і сацыяльныя разыходжанні, і фундаментальнай праблемай сёння з'яўляецца супрацьстаянне, сутыкненне сучаснага і традыцыйнага на цывілізацыйнай аснове. Цывілізацыйны падыход, у якім галоўным фактарам выступае культурны, да аналізу гісторыка-культурнага працэсу выкарыстоўвалі таксама амерыканскі антраполог Алфрэд Кробр, брытанскі гісторык, культуролог Арнольд Тойнбі, нямецкі гісторык, філосаф Освальд Шпенглер.

Яны лічылі, што змест сучаснай эпохі вызначаецца сутыкненнем культур-цывілізацый.

Згодна з Хантынгтонам, самасвядомасць, ідэнтычнасць будуць мець у бліжэйшай будучыні ўсё больш вызначальную ролю менавіта на ўзроўні культур-цывілізацый, між якіх асноўнымі называў: афрыканскую, заходнюю, індусцкую, ісламскую, сіна-кітайскую, лацінаамерыканскую, праваслаўную, будысцкую, японскую. Вучоны выказваў меркаванне аб усведамленні канфліктнасці свету і будучых сутыкненняў цывілізацый па «лініях культурных разломаў», г. зн. прасторавых межаў метакультурных супольнасцяў. На яго думку, адрозненні паміж цывілізацыямі-культурамі велізарныя і яшчэ доўга будуць заставацца такімі: непадобнымі па сваёй гісторыі, культурных традыцыях, рэлігіях. У людзей розных культур-цывілізацый адрозніваюцца ўяўленні аб свеце ў цэлым, аб свабодзе, мадэлях развіцця, аб адносінах паміж індывідам і супольнасцю, аб Богу.

Асаблівую ролю ў вызначэнні абрысаў будучага культурнага свету адыгрывае фундаменталізм (строгае выкананне архаічных нормаў, вяртанне да былых парадкаў), перш за ўсё ў выглядзе рэлігійных рухаў. Вяртанне да традыцыйных культурных каштоўнасцяў у значнай ступені ёсць рэакцыя на экспансію заходняй індустрыяльнай культуры. Дадзеная з'ява ахапіла ў першую чаргу краіны ісламскай метакультуры, якая адыгрывае істотную ролю ў сучасным свеце. У супрацьстаянні Захаду астатняму свету навукоўцы бачаць асноўны «культурны разлом».

Сёння паступова ўжо адбываецца пераарыентацыя сучаснай індустрыяльнай культуры на больш інтравертную, звернутую да ўнутранага свету чалавека. Гэта выяўляецца ў росце цікавасці да асобнага самаўдасканалення, рэлігійных уяўленняў, у непрыманні маладым пакаленнем рацыянальна-рэчавага падыходу да жыцця, узнікненні суб- і контркультур, пошуку чалавекам сэнсу дастойнага жыцця, імкненню быць праактыўнай асобай, г. зн., па Віктору Франклу, які ўвёў гэты тэрмін, асобай, якая прымае адказнасць за сябе і сваё жыццё, а не шукае прычын між людзей, што яго акружаюць, і ў навакольных абставінах.

Такім чынам, дынаміка культуры ў кантэксце глабалізацыі будзе залежаць ад узаемадзеяння культур-цывілізацый, ад вырашэння канфлікту паміж сучаснасцю і традыцыйнасцю, ад выкарыстання асаблівасцяў культурна-гістарычнага шляху розных народаў.

Кароткія высновы

Трансфармацыя культурных стыляў, каштоўнасцяў, ідэалаў спрыяе абагачэнню і дыферэнцыяцыі культур. Нярэдка назіраюцца несупадзенне рытмаў змен у розных сферах культуры і парушэнне іх карэляцыі ці дасягненне парогу ўстойлівасці, што выклікае крызіс культуры.

Прычынамі, каталізатарамі дынамікі культуры выступаюць неабходнасць адаптацыі да зменлівых знешніх умоў, вырашэння ўнутраных праблем, супрацьлегласцяў, творчыя ініцыятывы асобных індывідаў і супольнасцяў,

культурныя адкрыцці. У тэорыі культуры склалася сістэма класіфікацыі змен рознага маштабу і ўзроўню: змены, якія прыводзяць да абагачэння і дыферэнцыяцыі культуры альбо адносін паміж рознымі яе элементамі; культурны застоў як вынік працяглай нязменнасці і паўтору нормаў, каштоўнасцяў, сэнсаў і ведаў, абмежавання новаўвядзенняў; змены, якія прыводзяць да аслаблення дыферэнцыяцыі ці ліквідацыі пэўных элементаў культуры, спрашчэння культурнага жыцця, што выклікае ўпадак і дэградацыю культуры; разрыў паміж аслабленнем і разбурэннем ранейшых духоўных структур і інстытутаў і фарміраваннем новых, больш адпавядаючых зменлівым сацыяльным умовам, што спараджае крызіс культуры.

Прынята вылучаць наступныя крыніцы дынамікі культуры: традыцыі; інавацыі; дыфузію; запазычанні; сінтэз як узаемадзеянне і спалучэнне разнародных культурных элементаў.

Літаратура

Введение в культурологию : учеб. пособие / отв. ред. Е. В. Попов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : ВЛАДОС, 1996. – 336 с.

Моль, А. Социодинамика культуры : пер. с фр. / А. Моль. – М. : Прогресс, 1973. – 406 с.

Смолік, А. І. Сацыядынаміка культуры ў посткатастрофным соцыуме / А. І. Смолік. – Мінск : БУК, 1999. – 247 с.

Сорокин, П. А. Социокультурная динамика и эволюционизм / П. А. Сорокин // Американская социологическая мысль : тексты : пер. с англ. / Р. Мертон, Дж. Мид, Т. Парсонс, А. Шюц. – М. : Изд-во МГУ, 1994. – С. 372–392.

Фрейд, З. Основные психологические теории в психоанализе / З. Фрейд ; пер. М. В. Вульфа. – М. ; Пг. : Госиздат, 1923. – 207 с.

Хоруженко, К. М. Культурология : энцикл. сл. / К. М. Хоруженко. – Ростов н/Д : Феникс, 1997. – 640 с.

Тэма 8. Культура і цывілізацыя

План лекцыі:

1. Сутнасць паняцця «цывілізацыя», яе ўзаемаадносінны з культурай.
2. Тыпы цывілізацый і іх крытэрыі.

Мэта лекцыі: паказаць разнастайнасць тэарэтыка-метадалагічных падыходаў да вызначэння сутнасці і зместу паняцця «цывілізацыя», узаемаадносін з культурай, абазначыць крытэрыі тыпалагізацыі цывілізацый.

1. Сутнасць паняцця «цывілізацыя», яе ўзаемаадносінны з культурай

У складаным мностве канцэпцый культуры навукоўцы спрабуюць вызначыць сутнасць і змест сацыяльна-культурных працэсаў. Да іх у першую чаргу варта аднесці тыпалогію культур і канцэпцыю культурна-гістарычных тыпаў. Абапіраючыся на асноўныя палажэнні названых культуралагічных тэорый, даследчыкі імкнуцца асэнсаваць розныя формы суадносін паміж

культурай і цывілізацыяй, выявіць глыбінныя антрапалагічныя карані крызісу еўрапейскай культуры.

Упершыню тэрмін «цывілізацыя» ў XVIII ст. ужыў прыхільнік эканамічнага вучэння фізіякратаў (грэч. *physis* – прырода, *krateo* – кірую; панаванне прыроды) француз Віктор Мірабо. Згодна з гэтым вучэннем, галоўны фактар вытворчасці і дабрабыту – натуральны парадак у грамадстве. У працы «Сябар людзей, ці Трактат аб народанасельніцтве» ён цывілізацыю разглядае як мірную стваральную працу на агульную карысць, як стварэнне другой прыроды. Гэтым самым філосаф аддзяляў грамадзянскіх, цывільных, асоб, якія займаліся стваральнай працай ад асоб ваенных. Паступова сфарміравалася даволі ўстойлівае ўяўленне аб цывілізаванасці як аб адносінах паміж людзьмі, якія рэгулююцца ў грамадстве каштоўнасцямі, нормамі, ідэаламі. У сучасных гуманітарных навукх існуе мноства падыходаў да вызначэння сутнасці і зместу цывілізацыі. Дадзеная з’ява разглядаецца ў асноўным праз прызму суадносін з культурай.

Вучэнне нямецкага філосафа Освальда Шпенглера, напрыклад, прадугледжвае правядзенне аналогій і супастаўленняў розных культур і цывілізацый. Для яго культура – жывы арганізм, які з’яўляецца на свет, спее і марнее і ніколі не паўтараецца. Вылучыўшы стадыі ў развіцці культуры, вучоны лічыць, што квітнеючы, поўны сіл і энергіі арганізм і ёсць культура, а стадыю старэння, памірання арганізма філосаф называе цывілізацыяй, якая з’яўляецца заключнай стадыяй ў жыцці любой культуры, яе заняпадам або смерцю. На гэтай стадыі культура касцянее, застывае ў рацыянальных схемах нормаў і правіл чалавечых паводзін, якія замяшчаюць творчую актыўнасць. Гэта эпоха панавання навукі, тэхнікі, прамысловасці, сусветнага горада з яго масавымі скопішчамі людзей, эпоха ўлады бюракратыі. «Цывілізацыя, – пісаў Шпенглер, – непазбежны лёс культуры. Тут дасягнуты той самы пік, з вышыні якога становіцца магчымым рашэнне апошніх і цяжкіх пытанняў гістарычнай марфалогіі... ажыццявіць якія здольны вышэйшы від людзей...».

Разгледзім найбольш вядомыя канцэпцыі суадносін культуры і цывілізацыі.

Нямецкі эканаміст і сацыёлаг Альфрэд Вебер, таксама як і Шпенглер, раздзяляў культуру і цывілізацыю. Але ў адрозненне ад Шпенглера ён не лічыў цывілізацыю прыступкай новага развіцця культуры. На думку Вебера, цывілізацыя раўназначна разам з культурай існуе ў момант разгортвання гістарычнага працэсу, у якім культура ёсць душэўнае перажыванне, цывілізацыя прадстаўлена інтэлектуальнымі сіламі. Альбо сціслая і выразная фармулёўка: цывілізацыю робяць вялікія адкрывальнікі і вынаходнікі, культуру – геніі.

Культура, адзначаў Вебер, узнікае «на тых вышынях нашага быцця, дзе сустракаецца свет і духоўная асоба», па яго тэрміналогіі – геній. Геніі з’яўляюцца ў часы гістарычных крызісаў, калі ставяцца пытанні сэнсу быцця. Да іх ліку філосаф адносіў заснавальнікаў сусветных рэлігій, прарокаў, рэфарматараў, філосафаў, мастакоў. Цывілізацыя, на думку Вебера,

належыць адкрывальнікам, чые справы ўплываюць на развіццё свядомасці насельніцтва – ад прымітыўных стадый да навуковага і інтэлектуальна аформленага, рацыянальнага светапогляду, на фарміраванне практычна-карысных працэсаў матэрыялізацыі чагосьці новага, інтэлектуальна-ведавага.

У творчай спадчыне Вебера змяшчаецца ацэнка такога стану ў развіцці грамадства, у якім з'яўляюцца тэрор тэхнікі і бюракратызацыі, пранікненне прынцыпаў фармальнай рацыянальнасці ва ўсе галіны жыцця і ведаў і пад гэтым уздзеяннем фарміруецца новы антрапалагічны тып чалавека, так званы «чацвёрты» чалавек. Ён, у адрозненне ад «трэцяга» – стваральніка ўсіх дасягненняў еўрапейскай культуры і цывілізацыі, знаходзіцца ў стане дэзінтэграцыі, страты сэнсу існавання, духоўнага распаду ўнутранага свету і ідэнтычнасці. Аднак менавіта з апошнім (духоўным) звязвае філосаф пераадоленне крызісу еўрапейскай цывілізацыі – з уласцівай чалавечаму існаванню і ўзвышаючай яго на новы ўзровень душэўна-духоўнай трансцэндэнцыяй (лац. *transcendens* – які выходзіць за межы), г. зн. калі пазнанне адбываецца па-за межамі вопыту і рацыянальнага мыслення.

Англійскі гісторык Арнольд Тойнбі цывілізацыю разумее інакш, чым Шпенглер і Вебер, – даследуе яе ў трох аспектах: эканамічным, культурным і палітычным. «Культурны элемент уяўляе сабой душу, кроў, лімфу, сутнасць цывілізацыі; у параўнанні з ім эканамічны і тым больш палітычны планы здаюцца штучнымі, неістотнымі, пасрэднымі стварэннямі прыроды і рухаючых сіл цывілізацыі».

Цывілізацыямі Тойнбі называе канкрэтныя сацыяльна-культурныя грамадствы. У якасці крытэрыяў вылучэння цывілізацый Тойнбі кіраваўся, па-першае, наяўнасцю сусветнай царквы, па-другое, фарміраваннем універсальнай дзяржавы, па-трэцяе, ступенню аддаленасці ад таго месца, у якім дадзенае грамадства ўзнікла. Цывілізацыі навуковец называе «дынамічнымі ўтварэннямі эвалюцыйнага тыпу», тым самым падкрэслівае, што яны ўзнікаюць, змяняюцца, праходзяць перыяды росквіту і заняпаду. Росту цывілізацыі, «рывок уперад», на думку гісторыка, здольныя здзейсніць творчая меншасць (эліта) ці творчыя асобы, як называў іх Анры Бергсан, «рэдкая звышлюдзі». Тойнбі пісаў: «Творчыя асобы пры любых умовах складаюць у грамадстве меншасць, але менавіта гэта меншасць і ўдыхае ў сацыяльную сістэму новае жыццё. У кожнай растучай цывілізацыі, нават у перыяды найболей ажыўленага росту яе, вялізныя масы народа так і не выходзяць са стану стагнацыі». Рост, адзначае Тойнбі, маючы на ўвазе не толькі фізічнае, але і разумовае развіццё, не можа выяўляцца ў тэрытарыяльнай экспансіі, хутчэй, наадварот, экспансія прыводзіць да запаволення цывілізацыйнага росту. Адмоўна ставіцца Тойнбі і да памкненняў дамагацца росквіту цывілізацыі толькі за кошт нарошчвання тэхнізацыі грамадства. Ён прыводзіць шмат гістарычных прыкладаў, якія сведчаць аб тым, калі рост тэхнічных дасягненняў суправаджаўся статыкай або заняпадам цывілізацыі, і, наадварот, тэхнічнае запавольванне суправаджалася культурным развіццём грамадства. Цытуем: «... Палінезійцы

сталі цудоўнымі мараходамі, эскімосы – рыбакамі, спартанцы – салдатамі. Цывілізацыі заставаліся статычнымі, тады як тэхніка ўдасканальвалася». Яшчэ прыклад: «Верхнепалеаэтычнае, напрыклад, грамадства задавальнялася прымітыўнымі прыладамі, але яно ўдасканальвала сваё эстэтычнае пачуццё і мастацкае майстэрства. Вытанчаныя і жывыя малюнкі жывёлін, якія захаваліся на сценах пячор і адкрытыя нядаўна археолагамі, выклікаюць здзіўленне і захапленне. Неалітычнае грамадства, наадварот, прыклала шмат намаганняў, дзеля таго каб вырабіць старанна абчэсаныя прылады, і, магчыма, выкарыстоўвала іх у якасці зброі ў барацьбе за выжыванне, у выніку якой Homo Pictor [чалавек-мастак (тварэц вобразаў)] быў выцеснены Homo Faber [чалавек, здольны ствараць прылады]. Палеаэтычнае грамадства знікла, а неалітычнае грамадства выжыла. Гэта, безумоўна, з'явілася перамогай новага ўзроўню тэхнікі і само па сабе служыла яе развіццю, аднак для цывілізацыі перамога гэта азначала адступленне назад, бо мастацтва верхнепалеаэтычнага чалавека вымерла разам з ім».

Дзеля роздзума сучасны прыклад з айчыннай гісторыі. Жыццё за савецкім часам азначаецца паказчыкамі застою (тэхнічнага, эканамічнага). Аднак менавіта ў гэты перыяд з'яўляюцца сусветна вядомыя творы літаратуры (Васіля Быкава, Уладзіміра Караткевіча), жывапісу (мастацка-графічны факультэт Віцебскага педагагічнага інстытута, 1920-я гады, тут гучалі імёны Марка Шагала, Казіміра Малевіча). Для ўздыму грамадства, як сцвярджае навука, патрэбны рывок, які пад сілу здзейсніць інтэлектуальнай меншасці – фарміраванне яе доўжыцца пэўны няхуткі час.

Разгляд вышэйпрыведзеных тэарэтыка-метадалагічных падыходаў сведчыць аб тым, што культуры і цывілізацыі ўяўляюць сабой вельмі складаныя сацыяльныя феномены, ад узаемадзеяння якіх залежаць лёсы ўсяго чалавецтва, у значнай ступені ў сучасную эпоху – яго самазахаванне і само жыццё.

2. Тыпы цывілізацый і іх крытэрыі

У культуралогіі пад *тыпам* цывілізацыі прынята разумець падзел культурна-гістарычнага развіцця чалавецтва, які дазваляе абазначыць спецыфічныя асаблівасці супольнасцяў. За аснову тыпалагізацыі навукоўцы бяруць чатыры асноўныя крытэрыі: а) агульныя фундаментальныя рысы духоўнага жыцця; б) агульнасць і ўзаемазалежнасць гісторыка-палітычнага лёсу і эканамічнага развіцця; в) узаемаперапляценне культур; г) наяўнасць агульных інтарэсаў і задач з пункту гледжання перспектывы развіцця. На аснове гэтых крытэрыяў культуралагі выдзяляюць чатыры асноўныя *тыпы* цывілізацый.

Да першага тыпу прынята адносіць *прыродныя супольнасці* (архаічная цывілізацыя). Пад ёй разумеюцца супольнасці, якія жывуць у межах прыроднага гадавога цыклу, у адзінстве і гармоніі з прыродай, па-за гістарычным часам. У іх свядомасці адсутнічае паняцце мінулага і будучага, існуе толькі час бягучы і час міфічны, у якім жывуць багі і душы памерлых

продкаў. Народы разглядаемай цывілізацыі адаптаваліся да навакольнага асяроддзя ў такой ступені, якая неабходна для падтрымання і ўзнаўлення жыцця. Мэту і сэнс свайго існавання яны бачаць у захаванні крохкай раўнавагі паміж чалавекам і прыродай, у захаванні звычаяў, традыцый, прыёмаў працы, якія не разбураюць іх адзінства з прыродай. Усё жыццё супольнасці падначалена прыроднаму цыклу. Насельнікі вядуць качавы ці паўкачавы лад жыцця.

Духоўная культура, вераванні звязаны з абагаўленнем сіл прыроды – багамі лічыліся Вада, Зямля, Сонца, Агонь і г. д. Функцыі сувязі паміж абагаўленымі сіламі прыроды і супольнасцямі выконваюць важакі родаў, плямён, а таксама жрацы, шаманы, калдуны. Сродкам інтэлектуальнага і эмацыянальнага асваення свету выступае міфалогія. Успрыняцце міфа адбываецца праз вобраз, пры дапамозе якога ствараецца цэласная наглядная карціна свету.

Для архаічнай цывілізацыі характэрны крайні традыцыяналізм. Змяненні адбываюцца па замкнёным коле, няма ўзыходзячага развіцця. Нязменнасць аднойчы ўстаноўленых парадкаў падтрымліваецца сістэмай забарон – табу. Самае важнае табу – забарона на ўсялякія змяненні. У сацыяльнай арганізацыі пануе калектывізм: абшчына, род, клан, племя. Уладныя адносіны ажыццяўляюцца на аснове аўтарытэту. Улада абапіраецца альбо на традыцыю, альбо на генеалагічную сувязь.

Архаічная цывілізацыя суадносіцца з першабытным грамадствам, а таксама з сучаснымі плямёнамі, якія засяляюць цяжкадаступныя мясціны джунгляў.

Грамадствы, сфарміраваныя да 3 тысячагоддзя да н. э. на Старажытным Усходзе (Вавілон, Егіпет, Кітай, Індыя), прынята адносіць да *ўсходняга тыпу* цывілізацыі. Характэрнымі рысамі дадзенай супольнасці з’яўляюцца:

а) традыцыяналізм, г. зн. арыентацыя на ўзнаўленне склаўшыхся формаў жыцця і сацыяльных структур;

б) нізкая дынаміка і слабая разнастайнасць усіх формаў чалавечай жыццядзейнасці;

в) у светапоглядным плане – уяўленні аб поўнай залежнасці чалавека, прадвызначанасці ўсіх дзеянняў і ўчынкаў чалавека незалежнымі ад яго сіламі прыроды, багоў, соцыума і г. д.;

г) маральная валявая ўстаноўка не на пазнанне і пераўтварэнне свету, а сузіральнасць, містычная лучнасць з прыродай, сканцэнтраванасць на ўнутраным, духоўным жыцці;

д) асобасны пачатак слаба развіты. Грамадскае жыццё будзецца на прынцыпах калектывізму;

е) палітычная арганізацыя жыцця ажыццяўляецца ў форме дэспатыі, абсалютнай перавагі дзяржавы над грамадствам;

ж) эканамічнай асновай жыцця з’яўляецца карпаратыўная і дзяржаўная формы ўласнасці, а асноўным метадам кіравання выступае прымус.

Заходні тып цывілізацыі культуролагі суадносяць з гісторыка-культурным развіццём Еўропы і Паўночнай Амерыкі. Важнейшымі каштоўнасцямі дадзенай цывілізацыі, па іх меркаванні, з'яўляюцца:

- а) дынамізм, арыентацыя на інавацыі;
- б) сцвярдзэнне годнасці і павагі да чалавечай асобы;
- в) індывідуалізм, устаноўка на аўтаномію асобы;
- г) рацыянальнасць;
- д) ідэалы свабоды, роўнасці, талерантнасці;
- е) павага да прыватнай уласнасці;
- ж) перавага дэмакратыі над іншымі формамі дзяржаўнага ўладкавання.

У XV–XVII стст. у Еўропе ў межах заходняй цывілізацыі паступова пачаў фарміравацца асаблівы тып цывілізацыйнага развіцця, які прынята называць *тэхнагеннай цывілізацыяй*, якая распаўсюдзілася да канца XX ст. па ўсім зямным шары. Галоўную ролю ў культурах дадзенага тыпу цывілізацыі займае навуковая рацыянальнасць – падкрэсліваецца асаблівая каштоўнасць розуму і заснаванага на ім прагрэсу навукі і тэхнікі.

Характэрнымі рысамі з'яўляюцца:

- а) хуткае змяненне тэхнікі і тэхналогіі дзякуючы сістэматычнаму выкарыстанню ў вытворчасці навуковых ведаў;
- б) істотна змененыя ўзаемаадносіны чалавека і прыроды, месца чалавека ў вытворчасці ў выніку навукова-тэхнічнай рэвалюцыі;
- в) хуткае абнаўленне штучна створанага чалавекам прадметнага асяроддзя, непасрэдна ў якім адбываецца яго жыццядзейнасць.

На базе тэхнагеннай цывілізацыі сфарміраваліся два тыпы грамадства – індустрыяльнае і постіндустрыяльнае, інфармацыйнае. Характэрнымі іх асаблівасцямі з'яўляюцца павелічэнне дынамікі сацыяльных сувязяў, іх адносна хуткая трансфармацыя. Часам на працягу аднаго-двух пакаленняў адбываецца змяненне ладу жыцця і фарміраванне новых, у тым ліку сацыяльна-палітычных, тыпаў асобы (напрыклад, з'яўленне распрыгоненай, адказнай асобы, але таксама існаванне і стандартызаванага чалавека, схільнага да канфармізму і дзяляцтву).

Сучасны стан развіцця грамадства садзейнічае ўзнікненню новага тыпу цывілізацыі, якую культуролагі называюць *глабальнай цывілізацыяй*, звязанай перш за ўсё з інтэрнацыяналізацыяй грамадскай дзейнасці на планеце, уваходжаннем чалавецтва ў адзіную сістэму сацыяльна-эканамічных, палітычных, культурных і іншых сувязяў і адносін.

Рост інтэнсіўнасці глабальных узаемасувязяў садзейнічае распаўсюджанню па ўсім свеце тых формаў сацыяльнага, эканамічнага і культурнага жыцця, ведаў і каштоўнасцяў, якія ўспрымаюцца як аптымальныя і найбольш эфектыўныя для задавальнення асабістых і грамадскіх патрэбнасцяў. Канкрэтным інструментам сацыякультурнага ўзаемадзеяння з'яўляецца міжцывілізацыйны дыялог. Пры гэтым засваенне прагрэсіўнага вопыту, як правіла, адбываецца пры захаванні міжцывілізацыйных асаблівасцяў кожнай супольнасці, культуры і менталітэту.

Кароткія высновы

У фундаментальнай культуралогіі існуе шэраг тэарэтыка-метадалагічных падыходаў да выяўлення ўзаемаадносін культуры і цывілізацыі. Нягледзячы на пэўныя разнагалоссі ў высвятленні іх сутнасці і мэты, культурологі адзінадушныя ў наступным меркаванні. Цывілізацыя – гэта чалавечая супольнасць на пэўным этапе свайго развіцця, якую аб’ядноўваюць рысы матэрыяльнага і духоўнага жыцця, адметныя ад іншых супольнасцяў. Культура генерыруе веды, якія неабходны для развіцця і функцыявання цывілізацыі. Яна стварае, захоўвае ўзоры, праграмы чалавечай дзейнасці, сацыяльных паводзін, выпрацоўвае сістэму ідэй, каштоўнасных арыентацый і нарматыўных устаноў. Культура з’яўляецца інфармацыйнай, знакава-сімвалічнай, ментальнай, духоўнай асновай цывілізацыі.

У тэорыі культуры сфарміравалася вялікая колькасць крытэрыяў і прынцыпаў, якія бяруцца за аснову пры класіфікацыі цывілізацый. Акрамя вышэй разгледжаных, можна вылучыць яшчэ такія, як этнічная і прасторавая распаўсюджанасць; гістарычнае праяўленне, панаванне рэлігійнай традыцыі і інш. У культуралагічнай літаратуры сустракаюцца тыпы цывілізацый, якія называюцца кантынентальнымі (еўрапейская, азіяцкая, амерыканская); нацыянальнымі (англійская, нямецкая, французская); рэгіянальнымі (заходнееўрапейская, усходнеславянская, паўночнаафрыканская). У цяперашні час пад тэрмінам «цывілізацыя» ўсё часцей разумеюцца не глабальная і не сусветныя цывілізацыі (прыкладам, антычная, сярэднявечная, індустрыяльная), а вышэйпрыведзеныя лакальныя цывілізацыі.

Літаратура

Артановский, С. Н. На перекрестке идей и цивилизаций: исторические формы общения народов: мировые культурные контакты, многонациональное государство / С. Н. Артановский. – СПб. : СПбГАК, 1994. – 224 с.

Данилевский, Н. Я. Россия и Европа / Н. Я. Данилевский. – М. : Ин-т русской цивилизации, Благословение, 2011. – 816 с.

Завадский, С. А. Искусство и цивилизация. Искусство на пути к коммунистической цивилизации / С. А. Завадский, Л. И. Новикова. – М. : Искусство, 1986. – 272 с.

Кризис современной цивилизации: выбор пути : сб. обзоров / Рос. АН, ИНИОН ; отв. ред. Ф. И. Гиренок. – М. : [б. н.], 1992. – 124 с.

Сорокин, П. А. Человек. Цивилизация. Общество : пер. с англ. / П. А. Сорокин. – М. : Политиздат, 1992. – 543 с.

Тойнби, А. Дж. Цивилизация перед судом истории : сб. : пер. с англ. / А. Дж. Тойнби. – 2-е изд. – М. : Айрис-пресс, 2003. – 592 с.

Формации или цивилизации. Диалог Л. Б. Алаев – Б. С. Ерасов // Народы Азии и Африки. – 1990. – № 3. – С. 46–56.

Цивилизации и культуры. – М. : Ин-т востоковедения РАН, 1994. – Вып. 1 : Россия и Восток: цивилизационные отношения. – 292 с.

Хантингтон, С. Столкновение цивилизаций : пер. с англ. / С. Хантингтон. – М. : АСТ, 2003. – 603 с.

Шпенглер, О. Закат Европы : пер. с нем. / О. Шпенглер. – М. : Искусство, 1993. – 304 с.

Яковец, Ю. В. История цивилизаций / Ю. В. Яковец. – М. : ВладДар, 1995. – 461 с.

РАЗДЗЕЛ ІІ. ГІСТОРЫЯ КУЛЬТУРЫ

Тэма 9. Культура першабытнага грамадства

План

1. Паняцце першабытнай культуры і яе перыядазачыя
2. Вызначальныя рысы культуры першабытнага грамадства
3. Помнікі першабытнай культуры на тэрыторыі Беларусі

Мэта лекцыі – паказаць вытокі культурагенеза, сінкрэтычнага першапачатковага мастацтва, міфалагічнага светаўспрымання суб'ектаў дадзенага гістарычнага тыпу культуры.

1. Паняцце першабытнай культуры і яе перыядызацыя

Дэфініцыя “першабытная культура” ужываецца ў культуралогіі у адносінах да артэфактаў, створаных у архаічныя перыяд гісторыі чалавецтва: ад з’яўлення першых людзей і да ўзнікнення класавага грамадства. Яна ўяўляе сабой сукупнасць матэрыяльных і духоўных каштоўнасцей, практычных ведаў, міфалагічнай карціны свету, разнастайных рэлігійных вераванняў і звязаных з імі абрадаў і рытуалаў, якія склаліся ў эпоху першабытнабшчыннага ладу.

Істоты сямейства *Номо*, як сведчыць антрапалогія, з’явіліся каля 4 млн. гадоў назад, *Номо habilis* (умелі вырабляць каменныя прылады працы) – каля 2 млн. гадоў назад, а *Номо sapiens* – каля 100 тыс. гадоў назад. На падставе гэтага можна меркаваць, што першабытнае грамадства ўзнікла прыблізна 40–50 тыс. гадоў таму назад, у перыяд канчатковага афармлення чалавека сучаснага тыпу, а ў IV–III тыс. да н.э. яму на змену прыйшлі першыя цывілізаваныя грамадствы.

Спробы стварэння перыядызацыі першабытнай гісторыі мелі месца яшчэ ў антычны час. Каля 99–55 гг. да н.э. старажытнарымскі філосаф і паэт Лукрэцій Кар у паэме “Аб прыродзе рэчаў” прапанаваў падзяліць гісторыю на тры эпохі (стагоддзі) паводле матэрыялу, з якога вырабляліся прылады працы: каменную, медную (бронзавую) і жалезную. Класіфікацыя першабытных помнікаў матэрыяльнай культуры, якая пачалася ў XIX ст., прывяла да стварэння навукова абгрунтаванай археалагічнай перыядызацыі.

Амерыканскі этнографам Люіс Генры Морган, выкарыстоўваючы прынятае ў XVIII ст. дзяленне гісторыі на варварства, дзікасць і цывілізацыю,

а таксама аналіз канкрэтных прымет развіцця гаспадаркі і формаў сям’і, падзяліў стадыі дзікасці і варварства на ніжэйшую, сярэдняю і вышэйшую ступені.

Зараз у культуралогіі прынята археалагічная перыядызацыя першабытнай гісторыі і першабытных культур. Яна заснавана на класіфікацыі шматлікіх помнікаў матэрыяльнай культуры ў залежнасці ад матэрыялу і тэхнікі вырабу прылад працы. У агульным стане яна выглядае так:

I. Каменны век (2,5 млн. гадоў назад – 3 тыс. гадоў да н.э.).

1. Палеаліт (старажытны каменны век): 2,5 млн. – 12 тыс. гадоў да н.э.:

а) ранні (ніжні) палеаліт: 2,5 млн. – 100 тыс. гадоў назад;

б) сярэдні палеаліт: 100–40 тыс. гадоў назад;

в) позні (верхні) палеаліт: 40–12 тыс. гадоў да н.э.

2. Мезаліт (сярэдні каменны век): 12–8 тыс. гадоў да н.э.

3. Неаліт (новы каменны век): 8–3 тыс. гадоў да н.э.

4. Энеаліт (пераходны час да металаў): 5–3 тыс. гадоў да н.э.

II. Бронзавы век (канец 3-га – пачатак 1-га тыс. да н.э.).

III. Жалезны век (з рубяжа 2-га – 1-га тыс. да н.э.)

Канец эпохі неаліту, калі з’явіліся першыя прылады працы з медзі, называюць энеалітам. На першабытнае грамадства прыходзіцца толькі ранні перыяд жалезнага веку. Некаторыя аўтары лічаць, што жалезны век працягваецца да цяперашняга часу.

З археалагічнай перыядызацыяй суадносіцца і цесна звязана гісторыка-культурная перыядызацыя першабытнага грамадства. Згодна з ёй уся гісторыя і культура першабытнага грамадства размяжоўваецца на тры асноўныя этапы (эпохі): 1) першабытнае чалавечае стада (на гэтай стадыі весці размову аб якіх-небудзь культурах вельмі цяжка); 2) радавая абшчына, якая дзеліцца на раннепершабытную радавую абшчыну паляўнічых, збіральнікаў і рыбаловаў і познепершабытную, або развітую, радавую абшчыну земляробаў і скатаводаў; 3) эпоха ваеннай дэмакратыі, або першабытнай суседскай (простасялянскай) абшчыны.

У асобных выпадках гісторыкі карыстаюцца геалагічнай перыядызацыяй першабытнай гісторыі: архейская, палеазойская, мезазойская і кайназойская. Эры падзяляюцца на перыяды, а апошнія – на эпохі.

Вядома таксама антрапалагічная перыядызацыя першабытнай гісторыі, заснаваная на крытэрыях фізіялагічнай (біялагічнай) эвалюцыі чалавека. Асноўныя прынцыпы навуковай тэорыі антрапагенезу (роднаснасць продкаў чалавека з чалавекападобнымі малпамі шымпанзэ, гарылай, арангутанам) абгрунтавалі ў канцы XIX ст. Ч.Дарвін і Г.Гекслі.

На наш погляд, першапачатковымі часавымі межамі культурагенезу звязаны з рубяжом сярэдняга і позняга палеаліту. Верхні палеаліт – гэта тая эпоха, калі чалавецтва, у дадатак да біялагічна-відавой разнастайнасці, набывае той узровень інтэгруючых сувязей, які называецца культурай. Рашаючае значэнне ў культурагенезе мелі тры фактары, характэрныя для поз-

няга палеаліту. Па-першае, на мяжы сярэдняга і верхняга палеаліту заканчваецца эвалюцыя (антрапагенез) выкапняў гамінід і з’яўляецца сапраўдны чалавек – Homo sapiens. Па-другое, павялічваецца разнастайнасць каменных і іншых прылад працы. Па-трэцяе, замацоўваецца экзагамія – выключэнне са шлюбных зносін бліжэйшых сваякоў.

Культура нараджаецца ў канцы старажытнага каменнага веку як усталяваная сістэма, тады як у зыходным пункце антропа- і сацыягенезу можна гаварыць толькі аб асобных зонах культурных паводзін. Але іх не трэба прымяняць, як і амалоджваць самую культуру, а культурагенез тым больш. Першыя прылады працы з’явіліся, паводле навейшых даных, больш за 2 млн. гадоў назад.

Мова як сродак зносін паміж людзьмі ўсталявалася на стадыі архантропаў. На стадыі палеантропаў сталі ўтварацца прасцейшыя ідэалагічныя ўяўленні, якія працягваюць развівацца ў людзей больш позніх відаў, а таксама выявіліся культурныя адрозненні (асаблівасці) – аснова сучасных этнічных асаблівасцей.

Такім чынам, у шматтысячагадовай гісторыі культуры можна вылучыць вялікі перыяд, які пачаўся прыблізна 40 тыс. гадоў таму назад і закончыўся ў IV тыс. да н.э. Гэта быў перыяд распаўсюджвання першабытнай культуры, падчас якога чалавек навучыўся размаўляць (але яшчэ не ўмеў пісаць), пачаў выконваць рэлігійныя рытуалы і культы, будаваць першае жыллё, ствараць першыя творы мастацтва – малюнкi, скульптурныя работы. Даследчыкі адзначаюць, што матэрыяльная культура сярэдняга палеаліту паўстае перад намі ў вялікай разнастайнасці формаў і стварае прыклады асобных разнастайных помнікаў, якія не знаходзяць блізкіх аналогій адзін з адным. Культурная разнастайнасць чалавецтва ў ходзе актыўнага засялення айкумены стала яшчэ больш значнай, чым яго біялагічная своеасаблівасць. Хоць жыццё старажытных плямён у розных геаграфічных рэгіёнах мела свае асаблівасці, існуюць агульныя рысы, характэрныя для культуры першабытнага тыпу.

2. Вызначальныя рысы першабытнай культуры

Вывучэнне артэфактаў першабытнай культуры, знойдзеных на тэрыторыях Паўдневай Амерыкі, Акіяніі, Аўстраліі, Афрыкі, а таксама Еўропы, дазваляе гаварыць аб наяўнасці ў ёй агульных рыс.

Важнейшай вызначальнай рысай першабытнай культуры з’яўляецца *сінкрэтызм* (ад грэч. *synchrētismos* – аб’яднанне) – нерасчляняльнасць, недыферэнцыраванасць яе формаў, уласцівыя іх неразвітому стану. Для ранніх этапаў культуры першабытнага грамадства характэрна першапачатковая спалучанасць нерасчляняльных формаў духоўнай дзейнасці. У разглядаемай культуры функцыі асобных формаў грамадскай свядомасці не спецыялізаваны і самі функцыі вылучаюцца вельмі ўмоўна. Вераванні і мастацтва суб’ектаў першабытнай культуры былі цесна пераплецены і не падзяляліся на асобныя сферы духоўнага жыцця. Не было падзелу на выканаўцаў і спажыўцоў, мастакоў і глядачоў. Сінкрэтызм

таксама азначае, што ўсе віды і элементы існуюць у цесным узаемадзеянні, сінтэзе, у шчыльным узаемаперапляценні. Таму толькі даволі ўмоўна можна гаварыць асобна пра выяўленчае мастацтва, музыку, танцы, спевы, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, тэатралізаваныя дзеянні і інш.

Мастацтва эпохі першабытнаабшчыннага ладу зарадзілася і развівалася як рэальная патрэба эстэтычнага асэнсавання жыцця, абумоўленая грамадска-працоўнай дзейнасцю старажытнага чалавека. Зародкавыя элементы яго ўзніклі ў сярэднепалеалітычную эпоху. Аднак толькі калі ў Еўропе распаўсюдзіліся людзі сучаснага тыпу (40–30 тыс. гадоў назад), зарадзіліся і пачалі развівацца розныя формы мастацтва, найперш выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное. Аб'ектамі мастацкай творчасці былі пераважна буйныя жывёлы і чалавек, адлюстроўваліся культуры плоднасці і паляўнічая магія.

З зараджэннем земляробства і жывёлагадоўлі ўзнікла неабходнасць асэнсавання складаных паняццяў урадлівасці зямлі, уплыву агню, нябесных свяціл і прыродных з'яў. Гэта знайшло адлюстраванне найперш у *абстрактных сімвалах*, сярод якіх асаблівае месца займаюць зігзаг, крыж – знак сонца і агню, трохкутнік – знак пладавітасці. У раёнах развітога земляробства вядомыя гліняныя скульптурныя выявы жанчыны – багіні ўрадлівасці. Да нашых часоў дайшлі некаторыя помнікі першабытнага мастацтва. Гэта паліхромныя наскальныя размалёўкі на тэрыторыі Іспаніі і Францыі, гравіроўкі на косці і камені, у тым ліку арнаменты, барэльефныя выявы, скульптуры малых формаў, сярод якіх вылучаюцца “палеалітычныя Венеры”, распаўсюджаныя ад Францыі да Сібіры. У Паўднёва-Заходняй Еўропе вядомы наскальныя малюнкi з дынамічнымі кампазіцыямі паляванняў і бітваў лучнікаў. Асноўным аб'ектам арнаментальнай творчасці першабытнага чалавека з'яўляецца гліняны посуд.

Адной з асаблівасцей першабытнай культуры з'яўляецца яе *гамагеннасць* (аднароднасць). Яна знаходзіцца ў ізаляванасці і ўвесь час узнаўляе сваю першапачатковую сутнасць. У гамагеннай сістэме няма аксіялагічнага плюралізму (культурная гамагеннасць) і сацыяльных груп з рознымі інтарэсамі (сацыяльная гамагеннасць). У першабытным грамадстве недыферэнцыраваныя інтарэсы выключаюць плюралізм каштоўнасцей, а адсутнасць плюралізму блакіруе фарміраванне новых інтарэсаў. Такі працэс кансервуе цэласную сацыякультурную сістэму.

Дынаміка развіцця першабытнай сацыякультурнай сістэмы зводзіцца да ўзнаўлення існуючай сістэмнай структуры. Гэтая сістэма пры адсутнасці ўздзеяння знешніх фактараў не схільная да якасных змяненняў, перыядычна паўтараючы рытуалы абнаўлення, якія дазваляюць ліквідаваць назапашаныя напружанні, і рэгенеруючы свой сацыяльны склад пры дапамозе цырымоній ініцыяцыі. Апісанні і аналіз першабытнай культуры паказваюць, што ў паводзінах чалавека дабыццё ежы, размнажэнне і самаабарона непарыўна звязаны. Жыццё збіральніка і паляўнічага было абавязковай гульнёй па

жорсткіх правілах, якая рэгулявалася гэтымі трыма асноўнымі функцыямі чалавечых паводзін.

Увогуле можна сказаць, што першабытная сацыякультурная сістэма характарызуецца (наколькі аб гэтым можна меркаваць на сучасным узроўні ведаў) надзвычайнай аднароднасцю сацыяльных структур, адным і тым жа наборам тыпаў дзейнасці, высокай ступенню аднолькавасці ў сэнсе духоўнай культуры розных чалавечых адносін.

Безумоўна, што культура ад узнікнення і да нашых дзён ніколі не была трафарэтна-аднолькавай, бязлікава манатоннай; яна не падобная на аднолькавыя, канвеерныя серыйныя прадукты. Разам з тым разнастайныя формы культуры, як бы ні былі не падобнымі адна на другую, з'яўляюцца параджэннем аднаго ж і таго кораня, раўназначныя ў сваёй сутнасці як спосабы адзінай чалавечай дзейнасці.

Важнай асаблівасцю гэтай культуры – *яе бяспісьменнасць*. Вынікам гэтага з'яўляецца павольнасць запашвання інфармацыі ў грамадстве, слабыя тэмпы культурнага і сацыяльнага развіцця. Галоўным інфармацыйным каналам культуры была, акрамя прыродна-біялагічнай актыўнасці, працоўная дзейнасць. У ёй зліваліся ў адно прагмастычны і інфармацыйны аспекты. Засваенне і перадача сутнасці працоўных аперацый праходзілі ў невербальнай форме, без слоў. Паказ і перайманне былі асноўнымі сродкамі навучання і зносін. Дзеянні, пасля якіх назіраўся які-небудзь карысны эфект, станавіліся ўзорамі, яны капіраваліся і перадаваліся з пакалення ў пакаленне і пераўтвараліся ў рытуал.

Усё жыццё першабытнага чалавека праходзіла ў выкананні шматлікіх *рытуальных звычаяў і абрадаў*. Значная частка сярод іх на самой справе мела магічны характар. Але для старажытных людзей магічныя рытуалы з'яўляліся такімі ж неабходнымі і эфектыўнымі, як і працоўныя акты.

Рытуальныя аперацыі выступалі сімваламі, якія вызначалі ўзровень авалодання культурай і сацыяльную значнасць асобы. Перайманне рытуальных паводзін патрабавала ад індывіда наследавання ўзорам і выключала творчую самастойнасць. Індывідуальная самасвядомасць у гэтых умовах развівалася слаба і амаль злівалася з калектыўнай. Праблемы парушэння сацыяльных нормаў паводзін, непаслухмянасць, супярэчнасці паміж асобаснымі і грамадскімі інтарэсамі не існавалі. Індывід павінен быў весці сябе “як усе”, ён не мог “адыходзіць” ад рытуальных патрабаванняў. Асаблівую ролю тут ігралі забароны – *табу* на ажыццяўленне пэўных дзеянняў (выкарыстанне якіх-небудзь прадметаў, вымаўленне слоў, асабістыя кантакты, учынкi і інш.). З дапамогай табу рэгламентаваліся важнейшыя бакі жыццядзейнасці чалавека – гаспадарчы, сямейны, духоўны, забяспечвалася выкананне шлюбных нормаў. Асаблівасць табу, якая адрознівае яго ад іншых абмежаванняў і забарон, вызначаецца тым, што гэтая забарона нічым не матывуецца і нічым не абгрунтоўваецца. Звычай табуіравання выступаў важнейшым механізмам кантролю і рэгулявання зносін паміж людзьмі ў сферы сацыяльнай культуры. Лічылася, што яго парушэнне немінуча выкліча

жорсткае пакаранне (хваробу, смерць) з боку звышнатуральных сіл. Культура, па меркаванні З. Фрэйда, пачынаецца з забарон, якія перасякаюць асацыяльныя праявы жывёльных інстынктаў, але разам з тым стрымліваюць асабістую прадпрымальнасць.

З развіццём мовы і маўлення фарміруецца і набывае важнасць новы інфармацыйны канал – *вусныя вербальныя зносіны*. Гэта суправаджаецца развіццём мыслення і індывідуальнай самасвядомасці. Індывід перастае атаясамліваць сябе з калектывам, у яго з’яўляецца магчымасць выказаць, прапаноўваць і абмяркоўваць розныя меркаванні і здагадкі аб прычыне падзей, дзеянняў, іх вынікаў, планаў і інш., хоць самастойнасць мыслення доўгі час застаецца яшчэ вельмі абмежаванай.

У першабытную эпоху зараджаецца самая ранняя і прымітыўная форма пісьменнасці – піктаграфія (лац. *pictus* – намаляваны, грэч. *graphō* – пішу). Яна ўяўляе сабой умоўнае і вельмі простае рысуначнае пісьмо на скуры, кары, дрэве, косці, камяні. Асабліва шырока піктаграфія была распаўсюджана ў індзейцаў Паўночнай Амерыкі. З гэтага віду пісьма ў далейшым развівалася іерагліфічнае пісьмо. Існавалі піктаграфічныя хронікі. Напрыклад, славутая “Валам олум” (“Чырвоны запіс”) індзейцаў-справавараў, якія стварылі 184 малюнкамі на драўлянай кары свае гістарычныя паданні – з пачатку стварэння да ўзнікнення ў краіне еўрапейскіх каланізатараў.

Духоўнай асновай першабытнай культуры становіцца *міфалагічная свядомасць*. Сутнасць міфалагічнага светапогляду заснавана на прыпадабненні навакольнай рэальнасці чалавеку, перанясенні ўнутраных якасцей індывіда на знешні свет. Міфалогія звязана з вераваннямі ў адухатварэнне ўсёй прыроды. Аб’екты прыроды ўяўляюцца яму адушаўлёнымі істотамі, якія таксама, як і ён, маюць волю, жаданні, думкі, пачуцці. У міфах спалучаюцца рэальнасць і выдумка. Затое яны тлумачаць усё: у іх усё робіцца зразумелым, нягледзячы на дробязь рэальных ведаў. Славесная сімволіка міфаў уліваецца ў рытуалы і надае ім сэнс (у тым ліку і тайны сэнс магічных рытуалаў, даступны толькі чараўнікам і магам). Міфы ахутваюць усе формы жыццядзейнасці людзей і выступаюць як асноўныя “тэксты” першабытнай культуры. Іх вусная трансляцыя забяспечвае ўсталяванне адзінства поглядаў усіх членаў племя на навакольны свет. Вера ў “свае” міфы замацоўвае племя і разам з тым аддзяляе яго членаў ад “чужакоў”, што вераць у іншыя міфы.

У міфах замацоўваліся і асвятляліся практычныя звесткі і навыкі гаспадарчай дзейнасці. Дзякуючы іх перадачы з пакалення ў пакаленне, сабраны на працягу многіх гадоў вялікі вопыт захоўваецца ў сацыяльнай памяці і стварае першасны ўзровень ведаў і спосабаў мыслення, ад якіх пачынаецца шлях, які вядзе да развіцця філасофіі і навукі.

Такім чынам, першабытная міфалогія ўключае ў сябе зачаткі асноўных сфер духоўнай культуры, якія выдзяляюцца ў ёй на далейшых ступенях развіцця чалавечага грамадства, – рэлігіі, мастацтва, філасофіі, навукі.

Першабытная культура была заснавана на *магічных дзеяннях і магічным мысленні*. Магія (грэч. *mageia* – чараўніцтва, вядзьмарства) – сукупнасць абрадаў і рытуальных дзеянняў, звязаных з верай у звышнатуральную здольнасць чалавека ўздзейнічаць на людзей і з’явы прыроды. Яна ўзнікла ў першабытным грамадстве і існавала адначасова з анімізмам, татэмізмам, фетышызмам. Магічныя формы думкі, варажба, знакі, абрады з’яўляліся не толькі культурнымі кампанентамі, яны прадвызначалі стыль жыцця таго часу. Магі з даўніх часоў валодалі складаным комплексам разнастайных магічных сродкаў і дзеянняў для прадухілення жыццёвых няшчасцяў, стыхійных бедстваў, што выяўлялася ў даволі шырокай распаўсюджанасці варажбы, знахарства і чарадзеяства. Многія магічныя дзеянні былі прымеркаваны да старажытных народных свят і абрадаў. Магі нярэдка валодалі дарам яснабачання, лекарства, праводзілі містычныя абрады і рытуалы, займаліся астралогіяй, тлумачэннем сноў.

Вядомы англійскі рэлігіязнаўца і этнограф Джэймс Фрэзер у працы “Залотая ветвь” адзначае, што магічнае мысленне заснавана на двух прынцыпах сімпатычнай магіі (закон сімпатыі). Першы ён называе гемеапатычнай магіяй, або законам падабенства, другі – кантагіёзнай магіяй (законам кантакту); у яго ён уключае вядзьмарскія прыёмы, заснаваныя на законе сутыкнення.

Разнавіднасцю магіі з’яўляецца *фетышызм* (франц. *fétiche* ад партуг. *feitico* – амулет, чарадзеяства) – вера ў звышнатуральныя ўласцівасці прыродных або вырабленых самім чалавекам неадушаўлёных прадметаў (фетышаў) і пакланенне ім. Ён выяўляўся ў тым, што фетышы надзяляліся цудадзейнай здольнасцю наўмысна ўплываць на жыццё людзей. Паняцце “фетышызм” увёў у навуковую літаратуру ў XVIII ст. французскі вучоны Ш. дэ Брос.

У гісторыі многіх старажытных народаў важную ролю адыгрывала пакланенне жывёлам і дрэвам. Калі першабытны чалавек называў сябе імем жывёлы, імянаваў яе сваім “братам” і ўстрымліваўся ад яе ўмярцвення, такая жывёла называлася татэмнай. Уся сістэма адносін паміж племенем і прабацькамі-жывёламі атрымала назву *татэмізму* – комплексу вераванняў і абрадаў у абшчынна-родавым грамадстве, звязаным з уяўленнем пра роднасць паміж групай людзей (родам, фратрыяй) і татэмам (пэўным відам жывёл, раслін, радзей з’явай прыроды і неадушаўлёнымі прадметамі).

Татэмаў паважалі, часам абагаўлялі, не прычынялі ім шкоды, імкнуліся іх аберагаць, спрыялі павелічэнню іх колькасці. Кожная татэмная група насіла імя свайго татэма, а яе члены мелі спецыяльныя татэмічныя эмблемы (камень, драўляная дошчачка); існавала забарона на заключэнне шлюбаў унутры татэмных груп. Дзеля задобрання татэма-жывёлы людзі выконвалі спецыяльныя магічныя абрады, выконвалі песні-заклінанні, татэмічныя танцы, у якіх звычайна імітаваліся паводзіны татэмаў.

Адной з формаў першабытных вераванняў з’яўляецца *анімізм*. Гэта вера ў існаванне душы і розных духаў; сістэма ўяўленняў і вераванняў аб духах

і душы як вызначальных пачатках свету і чалавечага жыцця. Тэрмін “анімізм” уведзены англійскім антрапологам, этнографам Э. Б. Тайларам. Лічылася, што духі аказваюць пазітыўны або адмоўны ўплыў на жыццё чалавека, жывёл і раслін, а таксама на прадметы і з’явы навакольнага свету. Душа ва ўяўленнях старажытных людзей – гэта тонкі, нематэрыяльны вобраз, нешта падобнае на пару, паветра або цені. Яна адухаўляе цела, у якім жыве, але можа пакінуць яго і хутка перанесціся ў любое месца. Яна здольная з’яўляцца людзям, усяляцца ў іншых людзей, у прадметы і жывёл

Утылітарнасць першабытнай культуры выяўлялася ў тым, што яна найчасцей была арыентавана на дасягненні практычнай карысці, індывідуальнай і калектыўнай выгоды людзей. Станоўчыя практычныя веды першабытнага чалавека ўзніклі і фарміраваліся пад уздзеяннем паступовага назапашвання гаспадарчага вопыту, развіцця мовы і мыслення. Дзякуючы мове, карысная інфармацыя акумулявалася і перадавалася новым пакаленням. Крыніцай ведаў чалавека ў першабытную эпоху ў многім была яго працоўная дзейнасць, з якой яна фактычна і пачынаецца, напрыклад, прымітыўная рацыянальная механіка (уменне карыстацца рычагом, лукам, бумерангам і інш.), сфера назіральных і апісальных навук. Далёкія вандраванні прымушалі людзей арыентавацца па зорках і запамінаць “зорную карту” (размяшчэнне зорак на небасхіле). Параўнальна рана першабытныя людзі навучыліся чарціць на пяску або драўлянай кары прымітыўныя карты мясцовасці. Земляробская праца прывучала чалавека да кругавароту з’яў у прыродзе, што ў выніку прывяло да стварэння прымітыўнага календара, у якім месяцы (звычайна лунныя) былі яшчэ далёка не роўныя паміж сабой .

Значнае развіццё атрымалі і такія практычныя галіны ведаў, як медыцына, фармакалогія і таксікалогія. Чалавек авалодаў параўнальна рана прасцейшымі рацыянальнымі прыёмамі залечвання пераломаў, вывіхаў і ран, вырывання хворых зубоў і іншых нескладаных хірургічных аперацый, загойвання змяіных укусаў, нарываў, прастуды і інш. Пачынаючы з мезаліту, сталі вядомымі трэпанакцыя чэрапа і ампутацыя пашкоджаных канечнасцей. У першабытнай медыцыне шырока прымяняліся як фізічныя (масаж, халодныя і гарачыя кампрэсы, паравая баня, кровапусканне, прамыванне кішэчніка), так і лекавыя сродкі расліннага, жывёльнага і мінеральнага паходжання. Лячэнне перапляталася з магіяй і шаманствам.

3. Помнікі першабытнай культуры на тэрыторыі Беларусі

На тэрыторыі Беларусі артэфакты культуры архаічнага грамадства вядомы з позняга палеаліту. На стаянцы першабытнага чалавека каля вёскі *Бердыж*, Чачэрскага раёна, знаходзіцца паселішча эпохі верхняга палеаліту, адно з самых старажытных на тэрыторыі Беларусі. У ім выяўлены рэшткі чатырох жыллаў і пяці гаспадарчых ям, у будаўніцтве якіх выкарыстаны чарапы, буйныя плоскія і трубчастыя косці маманта і іншых жывёл. На паселішчы знойдзены крамянёвыя наканечнікі коп’яў з бакавой выемкай,

бакавыя, сярэдзінныя і вуглавяя разцы, нажы касцёнкаўскага тыпу, нажы-кінжалы, скрабкі, пласцінкі з прытупленым рэтушшу краем, вастрый тыпу гравет, рэтушоры, адбойнікі, нуклеусы, прылады сякерападобных формаў і іншае, а таксама пласціны з біўня маманта з геаметрычным арнамантам, характэрныя для помнікаў касцёнкаўска-вілендорфскай культуры. Узрост паселішча 27–25 тыс. гадоў.

Побач знаходзіцца і паселішча эпохі неаліту і бронзавага веку. На ім знойдзены крамянёвыя нуклеусы, пласціны, адшчэпы, скрэблы, ромбападобны наканечнік стралы, фрагменты ляпной керамікі эпохі неаліту і бронзавага веку. Гэтыя помнікі першабытнай культуры даследавалі К. М. Палікарповіч, С. М. Замятнін, У. Дз. Будзько, А. Г. Калечыц і інш.

Археалагамі даследавана і апісана паселішча эпохі мезаліту (VIII–V тыс. да н.э.) каля в. *Белая Сарока* Нараўлянскага раёна. Тут знойдзены 123 крамянёвыя прылады працы (нажы са скошаным канцом, скрабкі, скоблі, разцы, рэтушоры, праколкі, свярдзёлкі), тронкавыя і вербалістыя наканечнікі стрэл свідэрскай і постсвідэрскай культуры, 27 мікралітычных пласцін з прытупленым рэтушшу краем, 600 апрацаваных крамянёў (нуклеусы, трапецыі, прамавугольнікі), рэшткі чатырох вогнішчаў. Адкрыў помнік і даследаваў У.Ф.Ісаенка.

На стаянцы каля в. *Добры Бор* Баранавіцкага раёна выяўлены 12 вогнішчаў круглай і авальнай формы, 5 ям (з іх 3, магчыма, былі паўзямлянкамі). Сярод 900 знойдзеных крамянёвых прылад працы і нуклеусаў – трохвугольныя наканечнікі стрэл, масіўныя лістападобныя наканечнікі коп'яў, нажы, разнастайныя скрабкі, разцы, праколкі, цёслы, сякеры. Знойдзены таксама шліфаваныя каменныя сякеры з прасвідраванымі адтулінамі, шліфавальныя пліткі, адбойнікі. Сярод керамікі каля 2 тыс. абломкаў посуду: вастронных гаршкоў са шчыльнымі штрыхаванымі сценамі, арнамантаванымі наколамі, насечкамі, пракрэсленымі рыскамі, адбіткамі лінейнага штампа, якія адносяцца да позняга неаліту. Даследавалі А. Р. Мітрафанаў і І. М. Цюрына.

Археалагічны помнік каля вёскі *Журавель* Чэрыкаўскага раёна даследавалі В. Ф. Капыцін і К. М. Палікарповіч. Тут знаходзілася стаянка сожскай культуры позняга мезаліту (VIII –VI тыс. да н.э.), дзе выяўлены вогнішча і майстэрня пачатковай апрацоўкі крэменю: знойдзены больш за 6 тыс. адзінак крамянёвага інвентару, у тым ліку 290 прылад працы.

Непадалёку ад вёскі Галоўск Сенненскага раёна знаходзілася паселішча позняга неаліту і бронзавага веку *Крывіна*, дзе выяўлены рэшткі жытлаў памерам 3–3,5 x 4–4,5 м з жэрдак, дах якіх абапіраўся на тоўстыя слупы. У жытлах і паміж імі размяшчаліся вогнішчы дыяметрам 0,4–0,5 м, глыбінёй 0,2–0,3 м, абкладзеныя камянямі, і ямы ад вогнішчаў. Знойдзены рагавыя, касцяныя і крамянёвыя прылады працы, фрагменты кругла- і вастронных гаршкоў, арнамантаваных насечкамі, наколамі, грабенчатымі і іншымі ўзорамі, бурштынавыя і касцяныя падвескі, пранізкі, гузікі.

Гісторыкам М. М. Чарняўскім каля вёскі *Русаковічы* Стаўбцоўскага раёна адкрыта і вывучана група стаянак каменнага і бронзавага вякоў, дзе знойдзены крамянёвыя прылады працы і фрагменты вастронных гаршкоў, арнаментаваных пераважна грабеньчатымі адбіткамі. Трапляюцца таксама правільна агранёныя пласцінкі, канцавыя скрабкі, аднапляцовачныя нуклеусы, крамянёвыя прылады і кераміка трох этапаў нёманскай культуры і бронзавага веку, арнаментаваная адбіткам шнура і лінейным штапам, баразенкамі. Выяўлены гаспадарчыя ямы, большасць з якіх бронзавага веку.

Вялікую цікавасць уяўляе археалагічны помнік каля вёскі *Раманавічы* Гомельскага раёна. Найбольш старажытныя знаходкі паселішча адносяцца да фінальнага палеаліту, ёсць мезалітычныя і неалітычныя рэчы, матэрыялы ранняга і сярэдняга бронзавага веку, жалезнага веку. Знойдзены рэшткі вогнішчаў, больш за 30 тыс. вырабаў з крэменю (скрабкі, сякеры, скоблі, сярпы, наканечнікі стрэл, укладышавыя прылады тыпу “пік” і іншае), кераміка ляпная (з грабеньчатым арнамантам, з адбіткамі шнура, лінейнага штампа, насечкамі, нарэзкамі і іншае) і ганчарная.

Непадалёку ад вёскі Мікольчыцы Мядзельскага раёна існавала паселішча эпохі неаліту, бронзавага і ранняга жалезнага вякоў *Скема*. У культурных напластаваннях сустракаюцца матэрыялы шнуравой керамікі культуры. Да канца бронзавага і пачатку ранняга жалезнага веку адносяцца знаходкі культур штрыхаванай керамікі і мілаградскай. Даследаваў стаянку М. М. Чарняўскі.

Комплекс археалагічных помнікаў каля вёскі *Тайманава* Быхаўскага раёна на правым беразе Дняпра ўсебакова даследаваў Л. Д. Побаль. Тут знаходзілася стаянка позняга мезаліту (VI тыс. да н.э.). На яе тэрыторыі знойдзены наканечнікі стрэл, скрабкі, разцы, праколкі, рэтушаваныя пласціны і адшчэпы постсвідэрскай культуры.

На тэрыторыі каля вёскі *Глыбаўка* Веткаўскага раёна яго тэрыторыі выяўлены 5 паўзямлянкавых жытлаў, 17 вогнішчаў і 14 гаспадарчых ям. Круглыя і авальныя жытлы паглыблены ў мацярык да 0,5 м. Вогнішчы адкрытага тыпу знаходзіліся ў цэнтры ці каля сцяны жытла. Знойдзены каля 33 тыс. вырабаў з крэменю: адна-, двух- і шматпляцовачныя нуклеусы, адшчэпы, пласціны, скрабкі, вялікія скрэблы, скоблі, вуглавая і бакавая разцы, вастрыі, свядзёлкі, 2 дрэнна апрацаваныя цяслы, наканечнікі стрэл з пласцін з рэтушаваным дзяржаннем, мікраліты, сякучыя прылады. Даследчык А. Г. Калечыц лічыць, што тут знаходзілася паселішча позняга мезаліту (VI–V тыс. да н.э.).

На іншых стаянках і паселішчах першабытнага чалавека знойдзены артэфакты духоўнай культуры: скульптуркі жанчын і птушак з біўняў мамантаў, выкананыя ў стылі наіўнага рэалізму, пласціны з біўняў, упрыгожаныя арнамантам. На познепалеалітычных стаянках трапляюцца разнастайныя ўпрыгожанні – падвескі з ракавінак і зубоў жывёл, пацеркі з фрагментаў трубчатых касцей і вапняковых трубчак марскіх чарвякоў.

Большасць палеалітычных знаходак старажытнага мастацтва звязаны з першабытным культам плоднасці і паляўнічай магіяй.

На неалітычных стаянках Беларусі, заселеных пераважна паляўнічымі, рыбаловамі і збіральнікамі, сустракаюцца арнаментаваныя касцяныя вырабы, упрыгожанні з косці, зубоў, дробныя пластычныя выявы людзей, жывёл і птушак з дрэва, рога і косці. У неаліце ўпершыню на тэрыторыі Беларусі паявіліся бурштынавыя ўпрыгожанні – кроплепадобныя, пальчыкавыя, сякерападобныя, асіметрычныя падвескі, масіўныя трапецападобныя падвескі і кольца, круглыя, прамавугольныя і двайныя круглыя гузікі, цыліндрычныя пацеркі. У гэты час ужо існавала адносна развітое мастацтва. Значнае месца ў ім займалі антрапаморфныя і зааморфныя выявы, прадстаўленыя гравіроўкай і дробнай пластыкай.

У Беларусі знойдзены самыя старажытныя музычныя інструменты – абломкі птушыных трубчатых касцей з шэрагам прасвіраваных адтулін.

Такім чынам, высветліўшы асноўныя прыметы і агульную характарыстыку культуры першабытнага грамадства, можна прыйсці да наступных высноў:

– першабытная культура сфарміравала такое светаўспрыманне, якое заснавана на ідэях гармоніі чалавека і прыроды, магчымасці магічнага ўздзеяння на навакольны свет (космас);

– асновай жыцця першабытнага грамадства з’яўляўся міф;

– міфы розных народаў падобныя па сваіх сюжэтах і ідэях, што пацвярджае гіпотэзу старажытнага адзінства чалавецтва;

– першабытнае мастацтва не з’яўляецца прымітыўным, а, магчыма, недаступным “разуменню” сучаснага чалавека ў сувязі з тым, што яно заснавана на сімвалах, ідэях, прынцыпах першабытнай ментальнасці;

– першабытнае грамадства, яго культура не з’яўляюцца перыядам далёкага мінулага, светаадчуванне сучаснага чалавека збліжае яго з нашымі далёкімі продкамі праз міф, фальклор і архетыпы.

Тэма 10. Культура старажытных усходніх цывілізацый. Культура Старажытнага Егіпта

Культура старажытных усходніх цывілізацый

План

1. Культура Месапатаміі
2. Духоўная культура шумера-акадскай цывілізацыі
3. Матэрыяльная культура народў Міжрэчча

Мэта лекцыі – выяўленне здабыткаў у галіне духоўнай і матэрыяльнай культуры старажытнай цывілізацыі, створанай народамі Двурэчча.

Першым асяродкам высокаразвітой агульначалавечай культуры з’яўляецца Старажытны свет. Ён складаўся з культурна-гістарычных арэалаў

Месапатаміі ці Двурэчча. Еўра-афра-азіяцкая культурна-гістарычная зона пачала фарміравацца яшчэ ў IV тыс. да н.э. у нізінах рэк Тыгра і Еўфрат. У гэты час на землях Месапатаміі жылі аседлыя шумеры, акадцы, вавілянне і асірыйцы. Як бачна, цывілізацыя Месапатаміі не была этнічна аднародная. Яна складалася з самабытных культур розных этнічных супольнасцей, народаў. Шумераў большасць сучасных усходазнаўцаў называюць родапачынальнікамі культуры Месапатаміі. Менавіта яны стварылі высокую аграрную культуру і развітую сістэму меліярацыі. Шумеры раней за іншыя народы пачалі выкарыстоўваць кола, ганчары круг, плуг, сеялку, парусную лодку, выраб прылад працы з бронзы і медзі. Шумерскія гарады (Лагаш, Ніппур, Кіш, Ур, Урук і інш.) з'яўляліся аднымі з першых культурных цэнтраў у гісторыі чалавецтва. Прыкладна ў сярэдзіне III тыс. да н. э. тэрыторыя шумераў была занята акадцамі. Пазней у Міжрэччы ўзніклі Асірыя і Вавілон, якія стварылі ўласную высокаразвітую культуру, абапіраючыся на дасягненні шумерскай цывілізацыі.

На мяжы III–II тыс. да н.э. гісторыя Месапатаміі становіцца ў асноўным гісторыяй семіцкіх народаў. Яны кантактавалі паміж сабой, ваявалі адзін з адным, стваралі і дашчэнтну разбуралі помнікі культуры.

2. Духоўная культура шумера-акадскай цывілізацыі

Рэлігія У аснове духоўнага жыцця народаў Месапатаміі, як, між іншым, усіх старажытных цывілізацый, была *рэлігія*. Характэрная рыса рэлігіі Двурэчча – політэізм і антрапамарфізм багоў. Яе насельнікі мелі даволі вялікі і складаны пантэон.

Згодна міфам шумераў, сонм багоў бярэ пачатак ад багіні Наму, дзякуючы якой з'явілася першая пара багоў – бог Ан і багіня Кі. Ад іх шлюб у ўзніклі ўсе іншыя багі – старэйшыя Энліль, Нуску, Энкі і малодшыя – Анунам, Ігігі і інш. Усе з'явы навакольнага асяроддзя былі размеркаваны паміж багамі і знаходзіліся пад іх наглядом. Так, Ан – бог неба, бацька ўсіх багоў. Ён быў вельмі грозны, варожы людзям, насылаў на ўсіх усялякія напасці. Энліль – вярхоўны бог, бог зямлі і паветра, сын Ан. Яму падначальваліся разбуральныя прыродныя сілы – буры, патапы і інш. Менавіта ён наслал на людзей сусветны патап дзеля таго, каб знішчыць усё жывое на зямлі. Яго сімвал – агнявокі бык. Эйя – бог воднай стыхіі. Жыхары Месапатаміі лічылі, што багі кіруюць зямлёй, а людзі створаны багамі для таго, каб служыць ім. Пасля смерці чалавека яго душа навечна трапляла ў замагільны свет – цёмнае падземнае царства, дзе яе чакала звычайна вельмі невясёлае жыццё. Кіравалі гэтай краінай багіня смерці Эрышкігаль і яе муж бог вайны Нергал. Акадцы, арамеі, халдэі не адмовіліся ад шумерскага пантэона багоў, а толькі мянялі іх імёны на семіцкія, а часам атаясамлівалі семіцкіх багоў з шумерскімі. Так, шумерскі бог Ан быў прыпадобнены да акадскага Ану, Энкі – да Эа, Уту – да Шамашу, Інана – да Іштар, Дзімузі – да Тамузу. На чале вавілонскага пантэона багоў знаходзіўся сын Эа, бог маланкі Мардук. У асірыйцаў галоўная роля ў боскім пантэоне адводзілася богу

Ашуру. **Пісьменнасць** На мяжы IV–III тыс. да н.э. у Паўднёвай Месапатаміі ўзнікла першая ў свеце *пісьменнасць*, якая была вельмі дэкаратыўная. З цягам часу маляначная пісьменнасць удасканалывалася і набыла выгляд клінападобных рысачак. Яны выціскаліся на паверхні кавалка мяккай гліны заостранымі палачкамі, што ўваходзілі ў гліну пад вуглом і стваралі клінападобнае заглыбленне. Сырой гліне надавалася форма пліткі, конуса, цыліндра або прызмы, якія потым абпальваліся для захавання нанесеных знакаў. Кліны размяшчаліся гарызантальна, вертыкальна, пад рознымі вугламі. Пісьменнасць была вялікім дасягненнем шумерскай культуры. У сярэдзіне II тыс. да н.э. клінапіс стаў міжнароднай сістэмай пісьменнасці: яго ведалі і выкарыстоўвалі нават егіпецкія фараоны. У сярэдзіне I тыс. да н.э. клінапіс становіцца алфавітным пісьмом. Ад клінапіснага шумерскага пісьма ўзнікла фінікійскае, ад фінікійскага – грэчаскае, а на аснове грэчаскага была ўтворана кірыліца.

Менавіта шумеры напісалі першыя элегіі, склалі першы ў свеце бібліятэчны каталог. Шумеры – аўтары першых і найстаражытнейшых у свеце медыцынскіх кніг – зборнікаў рэцэптаў. Яны першымі распрацавалі і запісалі каляндар земляробства. Нават ідэю стварэння першага ў гісторыі людзей рыбага запаведніка ўпершыню пісьмова зафіксавалі таксама шумеры. **Адукацыя** З’яўленне пісьменнасці спрыяла развіццю *адукцыі*. Спачатку школы ствараліся пры храмах, пазней яны адкрываліся і па-за межамі храмаў. Школы называліся “эдуба” (дом таблічак). У эдубах навучэнцы павінны былі авалодаць сістэмай клінапісу, навучыцца прафесійна вырабляць гліняныя таблічкі. Вучні хадзілі ў школу штодзённа, ім задавалі пісьмовыя і вусныя ўрокі. Спачатку навучэнцаў вучылі чытаць, пісаць, лічыць, а затым яны пачыналі завучваць розныя павучальныя гісторыі, легенды і паданні, казкі, набывалі запас неабходных у далейшым жыцці і працы практычных уменняў і навыкаў. У школах вывучаліся дзве мовы – шумерская і акадская. Пры школах ствараліся *бібліятэкі*, але існавалі і прыватныя кнігазборы. Самая вялікай на Блізкім Усходзе была бібліятэка апошняга правіцеля Асірыі Ашурбанапала (VII ст. да н.э.), у якой налічвалася звыш 25 тыс. клінапісных гліняных таблічак. Тут было сабрана мноства дакументаў па розных сферах жыццядзейнасці грамадства. У бібліятэках захавалася шмат помнікаў старажытнай шумерскай літаратуры, запісаных на гліняных таблічках.

Літаратура Вялізарным здабыткам шумера-акадскай культуры з’яўляецца *літаратура*, выткам якой былі міфы. Зараз устаноўлена, што большасць тэкстаў – гэта гімны багам, малітвы, рэлігійныя міфы і легенды, часткова аб узнікненні свету, цывілізацыі і земляробства. Акрамя таго, у храмах здаўна вяліся спісы царскіх дынастый. Старажытнейшымі лічацца спісы, напісаныя на шумерскай мове жрацамі горада Ур. Галоўнейшым помнікам шумерскай літаратуры быў цыкл казанняў аб Гільгамешы, легендарным цары горада Урука. У гэтых казаннях герой Гільгамеш паходзіць ад простага смертнага і багіні Нінсун. Падрабязна апісваюцца

вандроўкі Гільгамеша па свеце ў пошуках мудрасці, шчасця і бесмяротнасці. Паданні аб Гільгамешы аказалі вельмі моцнае ўздзеянне на сусветную літаратуру, культуру і на культуру суседніх народаў, якія прынялі і адаптавалі гэтыя легенды да свайго нацыянальнага жыцця. Моцнае ўздзеянне на сусветную літаратуру мелі таксама паданні аб сусветным патопе.

У канцы II тыс. да н.э. быў створаны шэраг твораў філасофскага зместу: “Вавілонская тэадэцыя”, “Кніга Іова”, “Раб, падпарадкоўвайся мне” і інш. У іх расказваецца аб жудасным лёсе пакутніка, які выконвае ўсе настаўленні, але, нягледзячы на гэта, бясконца пакутуе і мучыцца. У творах ставіцца пытанне: чаму багі дапускаюць такое становішча? І даецца адказ: волю багоў нельга зразумець, і чалавек павінен ёй падпарадкоўвацца. З пачатку I тыс. да н.э. вавілонская літаратура на акадскай мове прыходзіць у заняпад. Гэта звязана з тым, што мовай міжнародных зносін стала арамейская мова. Але ад арамейскай літаратуры захавалася невялікая колькасць твораў. Да VII ст. да н.э. адносіцца самы знакаміты асірыйскі твор “Аповесць аб Акіхары”, прамудрым пісары і саветніку цароў. Тэкст аповесці быў вядомы на Усходзе і нават у Еўропе. **Скульптура** Адначасова з літаратурай у народаў Месапатаміі развівалася і *скульптура*. Першапачаткова яна мела неідэалізаваны характар. Для скульптуры былі характэрны надзвычай выцягнутыя або ўрэзаныя прапорцыі, рэзкае падкрэсліванне частак твару, асабліва носа, вачэй. У канцы II тыс. да н.э. скульптуры пачынаюць ідэалізаваць цароў. Гэта добра бачна на прыкладзе Саргона Старажытнага – заснавальніка дынастыі Акада. Ён паказаны ўладаром і пераможцам, магутным героем.

Скульптурнае мастацтва Месапатаміі знайшло адлюстраванне і ў круглай пластыцы, у выключных вобразах звяроў, а таксама чалавека–бога, таму што рэлігіі былі падпарадкаваны ўсе віды мастацтваў. Вельмі рэалістычныя фігуры хатніх жывёл, якія былі знойдзены ва Уруку. Дакладная перадача ўсіх дэталей знешняга выгляду дала магчымасць спецыялістам уявіць не толькі жывёльны свет, але і разнастайнасць парод жывёл шумераў. Вельмі дакладна шумеры адлюстроўвалі жаночы твар. Напрыклад, уражвае белая мармуровая маска, зробленая невядомым мастаком з Уруку. На ёй паймаўся, з яскравымі дэталямі адноўлены малады жаночы прыгожы твар. У ім адлюстроўваецца непадробны інтарэс да ўнутранага стану чалавека, яго эмоцый і перажыванняў. **Пластыка** Побач са скульптурай у Месапатаміі значных поспехаў дасягнула *пластыка* ў кераміцы і метале. Тут ствараліся гліняныя культавыя статуэткі ў выглядзе аголеных стройных жанчын і мужчын, з’явіліся першыя пячаткі з выявамі жывёл і чалавека.

У Двурэччы немалое значэнне набыла *разьба* па камені. Захаваліся чорная базальтавая стэла з выявай палявання на львоў, скульптурная галава з каменя багіні Інаны, каменныя рэльефы і фрызы ў царскіх палацах і храмах багоў, мармуровыя статуэткі з мястэчка Тэль-Асмара, на якіх выяўлены мужчынскія фігуры, тэракотавыя рэльефы Гільгамеш з выявамі кулачных байцоў, аголеных танцоўшчыц і інш. Сярод скульптурных твораў вядомы

таксама адносна невялікія фігуры, зробленыя з розных парод каменя. Майстры пластыкі ў метале ў якасці зыходнага матэрыялу шырока выкарыстоўвалі золата ў камбінацыі з ляпіс-лазурам, серабро, бронзу. Аб гэтым сведчаць знакамітая дыядэма царыцы Шубад, залаты шлем і фігура казла з г.Ура.

Права Заслугоўваюць увагі і дасягненні народаў Двурэчча ў сферы *прававога рэгулявання* грамадскага жыцця. Першым царом-рэфарматарам у гісторыі Месапатаміі быў Урынімгіна (IV тыс. да н.э.). Праз 300 гадоў цар Шульга склаў звод законаў і ўвёў іх у дзеянне. Яны паслужылі ўзорам для пазнейшых законатворцаў. У прыватнасці, для старававілонскага цара Хамурапі (XVIII ст. да н.э.), які ўвёў у дзеянне новы кодэкс законаў. “Законы Хамурапі” (“Кодэкс Хамурапі”) – адзін з найбольш старажытных помнікаў усходняга звычайнага права, што ўзнік на 15 стагоддзяў раней за рымскае права. Частка гэтых законаў была запісана клінапісам на двухмятровым каменным слупе. Законы ўстанаўлівалі адначасова і правілы паводзін, і адказнасць за іх парушэнне. У кодэксе ўсё насельніцтва падзялялася на некалькі сацыяльных катэгорый. Так, свабодны паўнапраўны грамадзянін называўся “авілум” – чалавек. У дадзеную групу насельніцтва ўваходзілі зямельныя ўладальнікі, жрацы, сяляне-абшчыннікі, рамеснікі, урачы, цырульнікі. Была яшчэ катэгорыя свабодных грамадзян з абмежаванымі правамі, якія звычайна валодалі маёмасцю і рабамі. Самы нізкі слой вавілонскага грамадства складалі рабы.

3. Матэрыяльная культура шумера-акадцаў

Навука і тэхніка Жыхары Месапатаміі вялікую ўвагу надавалі развіццю не толькі адукацыі і літаратуры, але *навукі і тэхнікі*. Яны стварылі сонечны і месяцавы каляндар, падзялілі круг на 360 градусаў, гадзіну – на 60 хвілін, хвіліну – на 60 секунд, устанавілі сямідзённы тыдзень. Шумерскія матэматыкі маглі рашаць квадратныя, кубічныя ўраўненні, вылічваюць працэнты, вымяраць аб’ём розных фігур, плошчу. Тагачасныя жрацы ведалі тэарэму Піфагора, дакладней, яе вынік. Так, ужо ў сярэдзіне II тыс. да н.э. вучоныя Месапатаміі добра вызначалі ўсход і захад планет, адкрылі перыяд паўтору зацьменняў, спрабавалі разбіць зорнае неба на пэўныя сузор’і. Вавілонскія ўрачы адважваліся рабіць складаныя аперацыі. Напрыклад, здымалі бронзавым нажом катаракту з вачэй.

Шумеры з’яўляліся вынаходнікамі ручнога і нажнога ганчарнага круга, вертыкальнага і гарызантальнага ткацкага станка. Яны першымі ў свеце пачалі прымяняць двухвосевыя павозкі, вынайшлі кола са спіцамі, плуг са зменным лемяшом, човен з ветразем, стварылі баявыя калясніцы. Земляробы стварылі шмат складаных ірыгацыйных па-будоў – каналаў, дамбаў, вадасховішчаў. Насельнікі Міжрэчча навучыліся вырабляць клей з касцей, скур жывёл, прадметы са шкла, а таксама тканіны з бавоўны. Былі створаны каморніцкія інструменты і прыстасаванні, пазней з’явіліся першыя чарцяжы дамоў.

Дойлідства Культуру народаў Двурэчча немагчыма ўявіць без *дойлідства*. Перш за ўсё яно паклала пачатак будаўніцтву ўмацаваных гарадоў, шматпавярховых дамоў з водаправодам і каналізацыяй і зікуратаў-храмаў-алтароў.

Асаблівасці архітэктуры Месапатаміі ў значнай ступені тлумачацца прыроднымі ўмовамі. Для пасяленняў стараліся выбіраць адносна ўзвышаныя месцы, часта для новых пабудоў выкарыстоўваліся разваліны старых будынкаў. Асноўным будаўнічым матэрыялам была цэгла, высушаная на сонцы. Спачатку цэгла ляпілася рукамі. Гэта былі невялікія, прадаўгаватыя кавалкі гліны, у якія зрэдку замешвалася сечаная салома. У пачатку III тыс. да н.э. зробленая ўручную аднабакова выпуклая цэгла замянялася цэглай, якая выраблялася ў драўляных формах, спачатку прадаўгаватая, затым квадратамі.

Асноўная кладка сцен рабілася з цэглы-сырца. Абпаленая цэгла выкарыстоўвалася толькі для абліцоўкі і ў выключных выпадках. Вядучымі кампанентамі служыла гліна, зрэдку з прымессю попелу і бітуму. Праз кожныя 5–13 радоў сырцовай цэглы ва ўсю таўшчыню сцяны ўкладаліся трыснёг або трысняговая цыноўка, прамазаная бітумам, якая захоўвала сцены ад вільгаці і солей. Такі цяжкі і нетрывалы матэрыял, як цэгла, абмяжоўваў магчымасці будаўнікоў, і таму месапатамскія пабудовы вызначаліся цяжкавагавасцю, простымі прамавугольнымі формамі, масіўнымі сценамі. Найважнейшымі элементамі архітэктуры былі тут купалы, аркі, скляпеністыя столі.

Дрэвы выкарыстоўваліся рэдка і шмат каштавалі. У дамах знаці для балак перакрыццяў прывозілі з гор сасну і кедр. У будаўніцтве палацаў і іх упрыгожванні прымалі ўдзел тысячы лепшых майстроў, пленных рамеснікаў з розных краін. Палацы ўяўлялі будынкі, з шэрагам унутраных дамоў, зрэдку з вонкавай, асобна стаячай крапасной сцяной.

Прыкладам асобай катэгорыі пабудоў з’яўляецца грамадскі будынак, які дайшоў да нас. Гэта, відаць, было памяшканне для народных сходаў ва Уруку (канец IV тыс. да н.э.). У ім да сцен вялізнага палацавага двара прымыкалі калоны і паўкалоны. У ніжняй частцы іх захавалася трохколерная мазаіка з перавагай чырвонага, адсюль умоўная назва “Чырвоны будынак”. Мазаіка складалася з расфарбаваных шляпак абпаленых гліняных конусаў, забітых у сырцовыя сцены. На адным з бакоў двара знаходзілася невялікая эстрада – платформа, на якую вялі бакавыя сходкі. Вядомым помнікам архітэктуры з’яўляецца і Белы храм. Названыя храмы былі ўзведзены ў гонар галоўных багоў горада Урука – Ану і Інаны. Гэтыя храмы мелі прамавугольны выгляд з выступамі і нішамі, былі ўпрыгожаны рэльефнымі выявамі.

Такім чынам, у перыяд з IV тыс. да н. э. і да 539 г. да н. э. сфарміравалася самастойная шумера-акадская цывілізацыя, якая прайшла ў сваім развіцці шэраг этапаў, набыла непаўторны характар, стала своеасаблівай калыскай культуры іншых народаў. Суб’ектамі культуры

старажытнай Месапатаміі была створана арыгінальная клінапісная пісьменнасць, якую перанялі многія этнасы Блізкага Усходу і прыстасавалі да сваіх моў. Шэраг элементаў духоўнай і матэрыяльнай культуры дадзенай цывілізацыі былі ўспрыняты старажытнымі яўрэямі, грэкамі і іншымі народамі, а найбольш важныя дасягненні ўвайшлі ў скарбніцу сусветнай культуры.

Культура Егіпта

План

1. Адметныя асаблівасці старажытнаегіпецкай цывілізацыі
2. Важнейшыя рысы культуры Старажытнага Егіпта
3. Мастацтва
4. Матэрыяльная культура

1. Адметныя асаблівасці старажытнаегіпецкай цывілізацыі

Старажытны Егіпет – гэта дзяржава ў даліне і дэлье Ніла ў Паўночна-Усходняй Афрыцы. Егіпецкая цывілізацыя праіснавала з канца IV тыс. да н.э. да 332 г. н.э., калі Егіпет быў заваяваны войскамі Аляксандра Македонскага. Культура гэтай краіны прайшла шэраг паслядоўных стадый развіцця. Яе гісторыя ўмоўна падзяляецца на наступныя эпохі: Ранняя царства (XXX–XVIII стст. да н.э.), Старажытнага царства (XXVIII–XXIII стст. да н.э.), Сярэдняга царства (XXI–XVIII стст. да н.э.) і Новага царства (XVI–XI стст. да н.э.).

У эпоху Ранняя царства адбылося аб’яднанне тэрытарыяльных абшчын, што прывяло да ўзнікнення першых дзяржаўных утварэнняў, якія называліся “номы”.

У эпоху Старажытнага царства Паўднёвы і Паўночны Егіпет аб’ядналіся ў адзіную дзяржаву, на чале якой стаў цар Паўднёвага Егіпта Менес – заснавальнік першай дынастыі фараонаў. Тады ўзмацнілася цэнтралізацыя ўлады, устанавілася неабмежаваная ўлада фараонаў.

Эпоха Сярэдняга царства вызначалася новым аб’яднаннем Егіпта, паўсюдным распаўсюджаннем бронзы, удасканаленнем земляробчых прылад працы. У канцы эпохі Сярэдняга царства Егіпет быў захоплены ўсходнімі плямёнамі гіксосаў.

Для эпохі Новага царства характэрны вызваленне з-пад улады гіксосаў і новае аб’яднанне Егіпта, далучэнне да Егіпта часткі тэрыторыі паўночна-ўсходняга Міжземнамор’я. Гэты перыяд завяршыўся заваяваннем войскамі Аляксандра Македонскага тэрыторыі Егіпта.

Вярхоўная ўлада ў Егіпце належала фараону, які лічыўся нашчадкам багоў. Ён адначасова быў і зямным богам і вярхоўным жрацом, меў неабмежаваную ўладу і незлічоныя багацці ў краіне, бо ўсе прыродныя, зямельныя, матэрыяльныя і працоўныя рэсурсы лічыліся яго асабістай уласнасцю. Надзвычай важнае значэнне ў жыцці егіпцянаў меў культ

абатворанага цара – фараона. Вялікай падзеяй у жыцці кожнага чалавека лічылася магчымасць пацалаваць сандалі фараона; усе людзі павінны былі падаць ніц перад фараонам.

2. Важнейшыя рысы культуры Старажытнага Егіпта

Своеасаблівасць культуры старажытнаегіпецкай цывілізацыі ў многім тлумачыцца прыроднымі ўмовамі і геаграфічным становішчам краіны. Егіпет працяглы час знаходзіўся ў ізаляцыі ад іншых рэгіёнаў свету, што ўскладняла культурныя запазычанні ад іншых цывілізацый. У выніку гэтага на тэрыторыі Старажытнага Егіпта сфарміравалася своеасаблівая культура са сваімі адметнасцямі. **Кансерватызм.** Егіпецкая культура з’яўляецца, бадай, найбольш загадкавай і таямнічай у свеце. Гэта абумоўлена найперш тым, што тут дастаткова высокая цывілізацыя ўзнікла і працяглы час развівалася на аснове архаічнага і духоўнага жыцця. Егіпцяне лічылі, што іх краіна створана багамі.

Кансерватызм быў абумоўлены застойным характарам старажытнаўсходніх абшчын, дэспатычнай уладай фараонаў, якая абмяжоўвала свабоду асобы, і перажыткамі першабытнага ладу, якія захаваліся да позняга часу. Геаграфічнае становішча Егіпта, які размяшчаўся ў даліне Ніла, паўплывала на ізаляванасць, нязменнасць і ўстойлівасць культуры.

Палітэізм. Вялікую ролю ў егіпецкай рэлігіі адыгрывалі ўяўленні аб замагільным жыцці як працягу зямнога, але толькі ў магіле. Яго неабходнай умовай з’яўлялася захаванне цела памерлага, забеспячэння жылля для яго і ежы. Над нябожчыкам вяршыў суд бог Асірыс. Грэшніка праглынала страшылішча. Праведнікі, якімі станавіліся паслухмяныя і церпялівыя, ажывалі для шчаслівага жыцця.

Пантэон старажытнаегіпецкіх багоў, па некаторых ацэнках, налічваў у агульнай колькасці іх звыш двух тысяч. У эпоху Ранняга царства ў Егіпце былі распаўсюджаны мясцовыя божаствы асобных гарадоў–дзяржаў–номаў. Мясцовыя багі номаў мелі найчасцей змешаны зоантрапаморфны выгляд. У Егіпце быў пашыраны культ дзікіх і хатніх жывёл, птушак і рыб, што сведчыць пра значную ролю ў мінулым татэмізму. Сярод асноўных свяшчэнных жывых істот можна назваць наступныя: бык, леў, баран, карова, кракадзіл; сокал, коршун; пчала, змяя, скарабей. Гэта тлумачыцца не толькі ўплывам татэмізму, але і тым фактам, што выявы жывёл сімвалізавалі розных егіпецкіх божстваў. З цягам часу ўсталяваліся розныя трыяды і энеяды божстваў, якія былі пашыраны ў асобных номах. Але да ліку галоўных божстваў старажытных егіпцянаў адносіліся бог сонца – Ра, бог месяца – Тота, бог паветра – Шу, багіня вільгаці – Тэфнут, бог зямлі – Геб, багіня неба – Нут, бог памерлых – Анубіс, багіня земляробства і ўрадлівасці – Ісіда, багіня кахання, прыгажосці і радасці – Хатор і інш.

Багі для старажытных егіпцянаў былі творцамі гарадоў, номаў, парадку і законаў, а таксама стваральнікамі рамёстваў і мастацтваў, пісьма і лічэння, навукі і магіі.

Аснову егіпецкага богаслужэння складалі містэрыі, памінальныя малітвы, храмавыя святы, гадавы і штодзённы літургічны цыкл.

Міфалагізм. Егіпецкая міфалогія сфарміравалася задоўга да ўзнікнення дзяржаўнасці, якая ўзбагачалася з развіццём старажытнай цывілізацыі. Егіптолагі вылучаюць тры групы найбольш значных цык-*Багіня Селкіт*, якая *ахоўвае каўчэг* лаў міфаў. Гэта міфы аб стварэнні свету, аб сонечных божествах і Асірысе.

У касмаганічных міфах апавядалася, што першасным пачаткам Сусвету быў бясконцы водны хаос, з якога пазней узнік бог сонца Ра, які ў сваю чаргу нарадзіў багоў Шу і Тэфнут. Гэтая сямейная пара стварыла зямлю і неба. Паводле антрапаганічных міфаў, людзі былі створаны богам Ра. Міфы сведчаць, што калі нарадзіўся Ра і заплакаў, то яго слёзы ўпалі на ўзгорак, і з гэтых слёз узніклі першыя людзі. У некаторых міфах расказваецца, што бог Ханум выляпіў чалавека на ганчарным коле.

У міфах аб сонечных божествах апавядаецца, што Ра – бог сонца – меў выгляд сокала, на галаве якога быў сонечны дыск. Лічылася, што Ра нарадзіўся з кветкі лотаса, якая вырасла на першасным узгорку. Паводле другой версіі, ён нарадзіўся з хаосу, а затым (савакупіўшыся сам з сабою) нарадзіў першых багоў Шу і Тэфнут. Жыў на небе, па якім ездзіў на сваім чаўнаку. Ноччу Ра пераходзіў у начны падземны свет, прычым сваім начным намеснікам ён зрабіў бога месяца Тота.

Пазней адбылася антрапамарфізацыя пантэона, аднак зоаморфныя рысы ў вобліку божестваў не былі поўнасю вынішчаны. Часцей за ўсё егіпцяне ўяўлялі багоў з цела чалавека і галавой жывёлы. Напрыклад, бог Гор, паводле міфаў, меў воблік чалавека і сакаліную галаву, Себек – кракадзілаву, Хіум – галаву барана.

Асірыс, паводле міфалогіі, лічыўся богам прыроды, богам памерлых, першым зямным царом Егіпта. Ён быў сынам Геба, братам і адначасова мужам Ісіды. Асірыс навучыў людзей апрацоўваць зямлю, будаваць гарады, выпякаць хлеб, вырабляць віно і піва, лячыць хваробы. Ён быў забіты сваім братам Сетам. Пасля смерці пачаў судзіць памерлых людзей. Яго цела заўсёды фарбавалася ў зялёны колер. Ісіда – багіня ўрадлівасці, вады і ветра, жонка і сястра Асірыса, з’яўлялася сімвалам вернасці. Яна вырасціла сына Гора.

Сімвалізм. Асноўнымі сімваламі егіпецкай культуры былі *анх*, *піраміда*, *фараон*, *Ка*. *Анх* уяўляў крыж з пяцелькай наверху. Ён з’яўляўся сімвалам як чалавечага, так і боскага жыцця. З-за сваёй формы, якая нагадвала ключ, ён называўся таксама “ключ Ніла” і “ключ жыцця”. Ён успрымаўся як камбінацыя мужчынскіх і жаночых сімвалаў Асірыса і Ісіды, як саюз жыццёдаючых прынцыпаў – неба і зямлі. Авал азначаў вечнасць, а крыжападобнае пашырэнне – пераход з бясконцасці ў прастору. *Анх* таксама сімвалізаваў узыходзячае з-за гарызонта сонца. Часта *анх* выкарыстоўваўся як амулет.

Назва *фараон* паходзіць ад егіпецкіх слоў “пер-о”, што азначае “вялікі дом”. Егіпцяне лічылі, што калі размова ідзе пра цара, то непажадана прама называць яго імя. Таму яго звычайна называлі метафарычным словазлучэннем “вялікі дом”.

Ка ўяўлялася нябачным духоўным двайніком чалавека, яго жыццёвай сілай і адной з душ. Лічылася, што *Ка* нараджалася разам з чалавекам, духоўна і фізічна існавала непадзельна з ім як пры жыцці, так і пасля смерці, вызначала яго лёс. *Ка* працягвала існаванне пасля смерці чалавека, прычым для забеспячэння яе патрэб у могільніках пакідалі посуд з рознай ежай. Могільнікі ў егіпцянаў называліся *домам Ка*. Яшчэ адна душа чалавека, носьбіт яго маральных і інтэлектуальных якасцей – *Ба*, пакідала цела чалавека праз рот, калі той паміраў, і магла выходзіць з грабніцы, узнімацца на неба, есці, піць і да т.п. Звычай муміфікацыі, бальзаміравання прымяняўся для таго, каб захаваць цела чалавека нятленным і каб потым туды вярнуліся яго дзве душы – *Ка* і *Ба*.

Таму звычайна ў пахаванні памерлага ўдзельнічалі сваякі, сябры, жрацы, прафесійныя плакальшчыцы, жывёлы для ахвярапрынашэнняў, насільшчыкі для пераносу асабістых каштоўнасцей памерлага. Для “вечнага жыцця” ў іншасвеце фараонам будавалі піраміды, багатым людзям – так званыя “мастабы”, а беднага чалавека закручвалі ў рагожку і клалі ў пясок. Пасля смерці сваякі прыходзілі да памерлага, як да жывога, і таму нярэдка прыносілі да яго розныя прадметы, ежу.

Імкненне да несмяротнасці. Важнейшая адмысловая рыса егіпецкай рэлігіі – вера ў іншы свет і замагільнае жыццё. Гарачае жаданне несмяротнасці вызначала светапогляд егіпцянаў, ім прасякнута ўся рэлігійная думка Старажытнага Егіпта. Егіптолагі лічаць, што ў ніводнай іншай цывілізацыі гэты пратэст супраць смерці не знайшоў такога яскравага, канкрэтнага і законнага ўвасаблення, як у Егіпце. Імкненне да несмяротнасці з’явілася асновай для ўзнікнення “памінальнага культу”, які вызначаў не толькі культуру, але і ўсё жыццё старажытных егіпцянаў. Менавіта на аснове нязгоды егіпцянаў з непазбежнасцю смерці нарадзілася ідэя ўваскрасэння з мёртвых.

Лічылася, што замагільнае жыццё з’яўляецца натуральным працягам зямнога жыцця, прычым свет памерлых знаходзіцца недзе “на Захадзе”. На шляху да яго чалавеку прыходзілася пераадольваць мноства перашкод і выпрабаванняў, якія можна было прайсці з дапамогай розных магічных формул і закляццяў. Затым 42 суддзі зачытвалі спіс грахоў. Апошнім этапам быў суд Асірыса, на якім адбывалася так званая “псіхастасія” – узважванне сэрца памерлага на шалях багіні ісціны Маат. Калі сэрца чалавека ўраўнаважвалася з пяром ісціны, то ён трапляў у краіну Асірыса, на “райскія палі”, а калі яго сэрца пераважвала – значыць, чалавек быў грахоўны і яго паядала Аамт.

Піраміды з’яўляюцца яскравым адлюстраваннем ідэі вечнага жыцця, несмяротнасці.

Пісьменнасць. Першыя ўзоры пісьменнасці ўзніклі ў самы ранні перыяд егіпецкай цывілізацыі – у эпоху Старажытнага царства. Стваральнікам яе егіпцяне лічылі бога Тота – уладара слова, ліку, вылічыцеля гадоў, заступніка літаратуры і пісараў, лека раў і магаў.

Яе аснову складала звыш 700 іерагліфаў – малюнкаў-значкоў, кожны з якіх адпавядаў слову або паняццю. На змену іерагліфічнаму пісьму прыйшло іератычнае (або скорапіс), пазней, каля 700 г. да н.э. з былога скорапісу ўзнікла дэматычнае (курсіўнае) пісьмо. У егіпецкім пісьме выкарыстоўваліся як ідэаграмы (знакі, якія перадаюць асобныя паняцці), так і фанаграмы (знакі, што перадаюць асобныя гукі).

Іерагліфічнае пісьмо часцей за ўсё выкарыстоўвалася для манументальных, рэзаных на камяні подпісаў, уключаных у рэльефы, а таксама для распісаў.

Для гаспадарчых мэт прымянялася скарапіснае – іерагліфічнае пісьмо, ім жа пісаліся літаратурныя творы і навуковыя кнігі. У VIII ст. да н.э. з’явілася складанае і цяжкае дэматычнае пісьмо, якое ўзнікла з беглай позняй іерагліфікі.

Складаная сістэма старажытнаегіпецкай пісьменнасці вызначыла сацыяльную значнасць фігуры пісара. Рыхтаваліся пісары ў школах пры храмах. Атрыманая прафесія была самай прывілеяванай і высокааплатнай у Старажытным Егіпце.

Расшыфраваць старажытнаегіпецкую пісьменнасць удалося французскаму егіптолагу Жану Франсуа Шампальёну ў 1822 г.

Тэксты пісалі на стэлах і сценах пахавальняў-пірамід, на саркафагах, папірусах. Шампальён змог прачытаць подпіс на камяні, які ў 186 г. да н.э. зрабіў егіпецкі цар Пталамей на трох мовах: іерагліфічнай, дэматычнай і грэчаскай.

На падставе егіпецкай іерагліфікі ўзнікла алфавітнае пісьмо, стваральнікамі якога былі старажытныя фінікійцы; з апошняга развіўся старажытнагрэчаскі алфавіт, які, сваю чаргу, стаў асновай лацінскай азбукі.

Адукацыя. У Старажытным Егіпце існавала разгалінаваная сістэма адукацыі і выхавання. Яе першай ступенню было хатняе навучанне. Калі дзеці багатых егіпцянаў станавіліся юнакамі, іх адукацыяй і выхаваннем займаліся вопытныя настаўнікі, якія карысталіся рэпутацыяй мудрацоў.

Школы існавалі пры храмах і ў сельскай мясцовасці, дзе дзяцей багатых землеўладальнікаў навучаў жрэц або пісец. Школа мела некалькі ступеняў. Напрыклад, дзесяцігадовы хлапчук пераходзіў у школу другой ступені. На гэтым этапе дзеці вывучалі гісторыю, літаратуру, геаграфію, рэлігію, мовы, зямельную справу, астраномію, матэматыку, медыцыну, справаводства і ўлік. Вучні павінны былі здаваць экзамены. Тыя, хто паспяхова вытрымліваў экзамены, маглі спецыялізавацца па адным ці двух прадметах.

Важную ролю ў развіцці адукацыі адыгрываў “Дом жыцця”, які знаходзіўся каля палаца фараона, а таксама меў філіялы пры кожным значным храме і выконваў пэўныя функцыі. У гэтым спецыфічным інстытуце

апрацоўвалі і рэдагавалі тэалагічныя трактаты і ўсе творы, якія тычыліся праблем філасофіі і тэорыі ўлады, а таксама стваралі дыдактычную літаратуру. Тут займаліся астраноміяй і матэматыкай, вылічэннем часу і прапорцый для будаўніцтва, займаліся выпрацоўкай дырэктывы для дзейнасці мастакоў, скульптараў і архітэктараў.

Навука і тэхніка. Важкі ўклад зрабілі егіпцяне ў развіццё навуковых ведаў. Асаблівасць навукі заключалася ў тым, што веды мелі практычны характар і выкарыстоўваліся ў асноўным у сельскай гаспадарцы.

З патрэбнасцей справаводства і гаспадарчага жыцця ўзнікла егіпецкая матэматыка, адным са значных дасягненняў якой было развіццё дзесятковай сістэмы ліку. Аперывалі простымі дробамі і лічнікам 1. На дастаткова высокім ўзроўні знаходзілася геаметрыя. Актыўна развівалася астраномія. Егіпцяне стварылі карты неба, назіралі за планетамі. Яны ведалі, што планеты адрозніваюцца ад зорак і знаходзілі на небе Меркурый, Марс, Юпітэр, Сатурн. Свае веды аб нябесных свяцілах яны выкарыстоўвалі для стварэння некалькіх календароў, адзін з якіх быў заснаваны на вывучэнні зорак, у прыватнасці зоркі Сірыус, другі – на фазах луны. У працэсе назіранняў былі вынайздзены зацьменні сонца, якія цыклічна паўтараліся. Значным укладам у астраномію было дзяленне сутак на 24 гадзіны. Год падзяляўся на 12 месяцаў па 30 дзён у кожным, а месяц – на тры дэкады. Ужо ў эпоху Новага царства былі вядомы водныя і сонечныя гадзіннікі. Старажытнаегіпецкія ўрачы мелі дакладныя веды ў галіне анатоміі, валодалі звесткамі аб нервовай сістэме і аб выніках траўмаў галаўнога мозгу. Яны маглі трэпанаваць чэрап, пламбіраваць зубы, рабіць перавязку, фіксаваць канечнасці пры пераломках.

Дасягненні ў сферы муміфікацыі сведчаць аб развіцці хіміі і фізікі.

3. Мастацтва

Літаратура. Старажытнаегіпецкая літаратура была непарыўна звязана з жыццём грамадства, у якім вядучую ролю адыгрывала рэлігія, таму ў творах адчуваецца рэлігійнае светаадчуванне ў розных яго праявах. Да рэлігійнай літаратуры адносяцца разнастайныя малітвы, гімны, заклінанні, што былі зафіксаваны ў “Тэкстах пірамід” і “Тэкстах саркафагаў” і прызначаліся для фараонаў і вышэйшай знаці. Найбольш важным сакральным творам старажытнаегіпецкай літаратуры з’яўляецца “Егіпецкая кніга памерлых”. Яе тэксты, створаныя ў эпоху ад Старажытнага да Новага царстваў, мелі магічны характар і павінны былі забяспечыць душы памерлага добрае жыццё ў іншасвеце.

Сярод шматлікіх гімнаў Новага царства асаблівую цікавасць уяўляюць гімны вярхоўнаму дзяржаўнаму богу Амону і богу сонца Атону. Аўтары гэтых гімнаў стварылі вобраз вялікай творчай сілы сонца, якое параджае жыццё на зямлі і абуждае да жыцця прыроду.

Аднак нельга думаць, што егіпецкая літаратура была толькі рэлігійнай і багаслоўскай. Наадварот, яна прадстаўлена самымі разнастайнымі жанрамі.

Свецкая літаратура складаецца з казак, павучэнняў і апісанняў, падарожжаў, песняў, любоўнай лірыкі, апавяданняў і аповесцей, баек, аўтабіяграфій. Найбольш пашыраным быў жанр дыдактычнай літаратуры, што існавала ў форме павучанняў, прыслоўяў, сентэнцый і знаёміла егіпцянаў з асноўнымі маральна-этычнымі нормамаі. Да нас дайшлі “Павучэнні Птахатэпа”, “Павучэнні гераклеапальскага цара свайму сыну Мерыкару”. Сярод помнікаў свецкай літаратуры вядомы “Песня арфіста”, “Спрэчка расчараванага са сваёй душой”, “Расказ Сінухета”.

Увогуле старажытнаегіпецкая літаратура дасягнула высокай мастацкай дасканаласці. Усе творы ўвасобіліся ў рытмічную форму, вялікая ўвага надавалася музычнай мілагучнасці. Характэрнымі рысамі для твораў былі ярскія і канкрэтныя мастацкія вобразы і паэтычныя параўнанні. Асаблівае роля надавалася літаратурнаму стылю.

Архітэктура. Егіпцяне лічылі, што галоўная роля мастацтва заключаецца ў тым, каб забяспечваць несмяротнасць і праслаўляць уладу богападобных фараонаў. Таму ў мастацтве галоўную ролю адыгрывала архітэктура. Тут упершыню былі выпрацаваны класічныя архітэктурныя формы і тыпы. Асноўныя прынцыпы архітэктуры – манументальнасць і статычнасць. Найбольш вядомыя архітэктурныя віды – грабніцы-пахавальні, якія спачатку мелі выгляд “мастабы” (прамавугольныя наземныя збудаванні з крыху нахіленымі да цэнтра сценамі; у падземнай пахавальнай камеры мастабы знаходзіліся статуі, рэльефы, роспісы), а затым піраміды. Спачатку будаваліся ступеньчатыя піраміды. Напрыклад, піраміда фараона Джосэра ў Сакары – XXVIII ст. да н.э.; затым пачалі будаваць піраміды з правільнымі гладкімі гранямі і квадратнай асновай. Піраміды ўяўляюць у плане квадрат, а гладкія грані ўтвараюць раўнабедраныя трохвугольнікі. Самыя вялікія і вядомыя – гэта піраміды Хеопса, Хефэна і Менкура. Так, піраміда Хеопса мела вышыню прыкладна 147 м. Яна была пабудавана з 2 млн. каменных блокаў, кожны з якіх у сярэднім важыў каля 2,5 т. Каб абазначыць усю піраміду, спатрэбілася б прайсці каля 1 км. Знешнія памеры піраміды адпавядалі пабудове ўнутранай прасторы, якая ўяўляла складаную сістэму памяшканняў. Унутры яе мог бы размясціцца нават самы вялікі заходнееўрапейскі сабор.

У ансамбль пірамід уваходзілі храмы. Агульная планіроўка іх адрознівалася строгацю, канструктыўнай яснацю формаў. Прамавугольныя і круглыя калоны стаяць свабодна і нясуць цяжкія перакрыцці, а розныя пароды каменя выкарыстоўваюцца для ўпрыгожвання ўнутраных памяшканняў пірамідальных храмаў.

Акрамя пахавальняў, егіпецкая архітэктура была прадстаўлена храмамі ў гонар шматлікіх багоў і фараонаў, а таксама палацамі правіцеляў. Храмавая архітэктура Новага царства вызначаецца гіганцкімі памерамі і надзвычайнай раскошай унутранага аздаблення. Да знакамітых храмавых комплексаў адносяцца фіванскія храмы ў гонар вярхоўнага бога Амона. Яны складаліся з двухвежавага ўваходу – пілона; адкрытага, паўцёмнага двара, абнесенага

каланадай; шматкалоннай гіпастыльнай залы; свяцілішча. Да храма вяла алея сфінксаў.

Захавалася ўпамінанне аб грандыёзным памінальным храме фараона Аменемхета III, вядомага пад назвай “Лабірынт”. Збудаванне плошчай 72 тыс. кв.м уяўляла пантэон бязлікага мноства багоў Егіпта. Яно было абкружана каланадай і мела мноства памяшканняў – залаў, мадэленаў, калідораў, кладовак.

Менш матэрыялу захавалася аб грамадзянскай архітэктуры. Пасяленні абносіліся абарончай сцяной. Большая частка горада адводзілася для цара і заможных людзей. Іх самыя вялікія дамы мелі каля 70 памяшканняў і займалі плошчу прыкладна 2400 квадратных метраў.

Асаблівай веліччу адрозніваліся царскія палацы.

У Старажытным Егіпце толькі храмы і пахавальні рабіліся з каменя. Усе астатнія пабудовы былі з высушанай на сонцы цэглы-сырца.

Егіпцяне шмат часу праводзілі, а нярэдка і спалі на дахах сваіх дамоў, пад навесам, бо там было халадней. У дамах знатных гараджан былі ванныя пакоі і прыбіральні.

Скульптура. У Старажытным Егіпце скульптура з’явілася ў раннедынастычны перыяд і адпавядала патрабаванням рэлігіі. Статуі служылі аб’ектам пакланення, выканання абрадаў. Скульптура, якая мела рытуальнае прызначэнне, была звязана з культам памерлых: статуарныя выявы ў пахаваннях былі рэчавым увасабленнем двойніка памерлага. Неабходнай умовай гэтага з’яўлялася партрэтнае падабенства. Асаблівую ўвагу надавалі майстры выяве века, таму што, паводле рэлігійных уяўленняў, з вокам звязвалася здольнасць уваскрашэння памерлых. З цягам часу склаліся пэўныя каноны: фантальнасць позы, сіметрычная пабудова адносна вертыкальнай восі. Абавязковай умовай быў паказ фігуры цалкам, што адпавядала патрабаванням рэлігійнага рытуала, звязанага з культам памерлых. Скульптурнымі шэдэўрамі з’яўляюцца партрэты фараонаў Джосера, Хефрэна, Эхнатона. Іх тронныя статуі зроблены ў вялізным памеры і маюць ідэалізаваныя партрэтныя рысы.

Для скульптур былі характэрны цялесная сіла і суровы выгляд. Час захаваў сотні тысяч старажытнаегіпецкіх скульптур фараонаў, вяльможаў, саміх скульптараў і тэктараў. Сучаснікаў уражвае статуя сфінкса. Гэта вялізная скульптура з галавой чалавека і целам ільва; мае непранікальны погляд і велічны твар-маску. Ён высечаны з суцэльнай скалы і мае даўжыню 73,5 м, а вышыню 20 м. Галава сімвалізуе самога фараона Хефрэна, якому прысвечаны сфінкс. Сфінкс – сімвал незвычайнай мудрасці, загадкавасці і таямнічасці, пільнасці, вечнага жыцця і надзвычайнай, неабмежаванай улады фараонаў.

У егіпецкім скульптурным мастацтве маюцца і свецкія вобразы. Напрыклад, фараон Эхнатон і яго царыца Неферціці паказаны ў бытавой, вольнай абстаноўцы.

Выяўленчае мастацтва. Выяўленчае мастацтва было прадстаўлена рознымі тыпамі і відамі рэльеф, манументальным жывапісам. Для твораў жывапісу ўласцівы сіметрыя, статыка, геаметрычная абагульненасць, строга фантальнасць.

Традыцыйныя, кананічныя рысы егіпецкіх рэльефаў і роспісаў выяўляліся ў тым, што галава і ногі заўсёды паказваліся ў профіль, а вока, плечы і грудзі – у фас. Гэта можа быць растлумачана жаданнем мастака як мага лепей і дакладней перадаць фігуру на плоскасці. Акрамя таго, змена гарызантальных і вертыкальных элементаў надавала спакойнай, статычнай выяве адчуванне прыхаванай энергіі і руху. Звычайна патрабаванні такога канона распаўсюджваліся толькі на выявы фараонаў і найбольш знатных людзей, а выявы простых людзей мастак меў права адлюстроўваць больш свабодна.

Унікальнай з’явай старажытнаегіпецкай культуры было так званае “Амарнскае мастацтва” эпохі Новага царства. Для яго ўласцівы такія рысы, як адыход ад традыцыйных нормаў і большая свабода ў выяўленні вобразаў фараона і яго сям’і (больш натуральныя позы, больш рэалістычныя фігуры і твары, нефармальныя абставіны), пэўная інтымнасць, лірычнасць, псіхалагічная заглыбленасць вобразаў. Сапраўднымі мастацкімі шэдэўрамі лічацца знакамітыя партрэты-бюсты царыцы Неферціці. Упершыню з’яўляецца пейзаж, які апявае прыгажосць прыроды. Гэты росквіт егіпецкага мастацтва працягваўся нядоўга, 25 гадоў, і пасля смерці Эхнатона завяршыўся вяртаннем да ранейшых традыцый і ўшанавання старажытных багоў.

Музыка і танец. Сярод старажытных цывілізацый музыка Егіпта была адной з найбольш развітых і дасканалых. Ёю пастаянна суправаджаліся розныя рэлігійныя абрады, масавыя святкаванні, працоўныя працэсы. Музыка адыгрывала вялікую ролю ў “страсцях”: спевы з хорам, шэсці і танцы перамяжоўваліся з драматычнымі сцэнамі, якія нярэдка адлюстроўвалі рэальныя малюнкі жыцця і быта.

Музыка лічылася і забавай, што пацвярджае яе старажытнаегіпецкая назва: ха – задавальненне. Яна існавала ў трох разнавіднасцях – культавай, прыдворнай і народнай. Музыка была пераважна аднагалосая і мела сінкрэтычны характар.

У эпоху Новага царства ўзніклі першыя, прымітыўныя формы шматгалосся. З цягам часу ўскладняліся формы выканаўства, з’явіліся ансамблі, узнікла мастацтва хейраноміі (правобраз дырыжыравання). Найбольш распаўсюджанымі музычнымі інструментамі былі свірэль, флейта, арфы, трубы, барабаны, розныя бразготкі, ліры, лютні, кіфара, габой. У эпоху Сярэдняга царства ўзніклі песні разнастайнага характару – філасофскія разважанні, песні-гімны, песні-танцы, якія суправаджаліся гукамі ліры. Любымі былі песні-плачы над мёртвым Асірысам. У перыяд Старажытнага і Сярэдняга царстваў узнікла піктаграфічная (малюнкавая) натацыя.

Егіпцяне былі аматарамі танца. Ні адно свята не абыходзілася без застольных групавых танцаў, якія суправаджаліся іграй на музычных

інструментах. Танцы суправаджалі прыдворныя храмавыя рытуалы, былі адным з найбольш моцных сродкаў для забаў мясцовага насельніцтва.

4. Матэрыяльная культура

Трывалыя традыцыі склаліся ў матэрыяльнай культуры, а таксама ў быце і сямейным жыцці. Адзенне егіпцян мала змянілася на працягу ўсёй гісторыі Старажытнага Егіпта. Традыцыйнай дэталью іх туалета быў пярэднік. Мужчыны звычайна насілі толькі своеасаблівыя льняныя набедраныя павязкі. У больш халодны зімовы перыяд выкарыстоўваліся розныя шарсцяныя плашчы і накідкі. Жаночае адзенне складалася, як правіла, з прамой вузкай сукенкі на шлейках. Пры выкананні цяжкіх работ жанчыны насілі кароткія спадніцы. Знатныя егіпцяне мелі больш прыгожае і багатае адзенне: мужчыны – доўгія кашулі, а жанчыны – сукенкі са складкамі і прыгожыя хусткі. Адзенне выраблялася з ільна і мела белы колер. Усе егіпцяне насілі разнастайныя ўпрыгожанні: багатыя – з золата, серабра, каштоўных металаў, а бедныя – з медзі і фаянсу. Мужчыны і жанчыны насілі спецыяльныя паясы з бісеру, пальчаткі. Звычайна егіпцяне хадзілі басанож, аднак у час урачыстасцей, свят яны надзявалі багата ўпрыгожаныя скураныя ці трысняговыя сандалі. Касметыкай карысталіся як мужчыны, так і жанчыны. Яны наносілі на цела разнастайныя духмяныя рэчывы, масла, фарбавалі чырвонай памадай вусны і падводзілі вочы спецыяльнай фарбай шэрага ці зялёнага колеру, выкарыстоўвалі духі. Такая фарба рабілася з размолатых мінералаў, змешаных з алеем.

Пераважная большасць егіпцян мелі кароткія стрыжкі, а багатыя адпускалі доўгія валасы або насілі парыкі. Выкарыстоўваліся розныя сродкі для фарбавання валасоў.

Распаўсюджанымі забавамі егіпцян былі драматычныя прадстаўленні, асноўнымі сюжэтамі якіх было жыццё шматлікіх егіпецкіх багоў. Захапляліся насельнікі Егіпта таксама спевамі, музыкай і танцамі. Заможныя жыхары Егіпта любілі наладжваць у сваіх дамах святочныя прадстаўленні і прыёмы шматлікіх гасцей. На такіх прыёмах выступалі прафесійныя спевакі, музыканты, танцоўшчыкі, акрабаты, жанглёры.

Багатыя любілі займацца рыбалоўствам, паляваннем на рачных і балотных жывёл і птушак, а таксама вандроўкамі па Ніле на папірусных лодках. Харчаванне старажытных егіпцян было адносна разнастайным. Яны ўжывалі ў ежу дыні, гранат, вінаград, фінікі і фігі, а таксама гародніну – найперш цыбулю, часнок, фасолю, гарох, салат і агуркі. Часта егіпцяне елі смажаную і вараную рыбу, яйкі птушак. Егіпцяне разводзілі кароў, свіней, гусей, качак, галубоў. Віно і піва вырабляліся з пшаніцы і ячменю. Жылыя і гаспадарчыя пабудовы ўзводзіліся з высушанай на сонцы цэглы-сырца. Сцены дамоў багатых егіпцян былі пакрыты тынкам і ўпрыгожаны роспісамі. Большасць дамоў складаліся з трох галоўных частак. У пярэдняй частцы знаходзіліся прыёмная, дзе рабілася дзелавыя здзелкі, а далей – памяшканне для сяброўскіх прыёмаў і вечарынак. У задняй частцы дома размяшчаліся жылыя

пакоі для членаў сям’і. У асобных пабудовах знаходзіліся кухня, хлявы, стойлы для жывёл, побач з якімі будаваліся жылыя пакоі для слуг. У гарадах часам мелі па чатыры – пяць паверхаў.

У Егіпце была пашырана манагамная сям’я. Аднак фараоны маглі мець некалькі жонак. Багатым мужчынам дазвалялася мець наложніцу. Акрамя законнай жонкі і дзяцей, такі мужчына павінен быў клапаціцца пра наложніцу і яе дзяцей. Жанчыны выходзілі замуж у даволі раннім узросце (пераважна ў 12–14 гадоў), прычым дзяўчаты з багатых сем’яў уступалі ў шлюб некалькі пазней у параўнанні з вясковымі дзяўчынкамі. Жаніхі звычайна былі на некалькі гадоў старэйшымі за сваіх нявест.

Важнейшым прызначэннем сямейных жанчын было выхаванне дзяцей і вядзенне хатняй гаспадаркі.

У егіпецкіх сем’ях бацькі звычайна пакідалі свае зямельныя надзелы сынам, а практычна ўсю хатнюю маёмасць – дачкам. Свяшчэнным абавязкам егіпецкіх сем’яў лічыўся клопат пра магільныя сваіх продкаў. Існавалі спецыяльныя дні памінання памерлых. У такія дні памінання людзі прыносілі на могільнікі разнастайную ежу.

Пасля заваявання Егіпта войскамі Аляксандра Македонскага егіпецкая цывілізацыя паступова прыходзіць да заняпаду. Але культура перажыла старажытнаегіпецкую дзяржаву. Тыя асновы, якія былі закладзены егіпецкай культурай у самых розных галінах навукі, літаратуры і мастацтва, непрыметна падтрымлівалі культуру суседніх народаў. Старажытнаегіпецкая культурная спадчына была асэнсавана і развіта ў антычным свеце і праз арабаў дайшла да Сярэднявечча.

Тэма 10. Культура Старажытнага Кітая і Старажытнай Індыі

Культура Кітая

План

1. Перыядызацыя гісторыі і культуры Кітая
2. Адметныя рысы старажытнакітайскай культуры
3. Мастацтва Кітая

1. Перыядызацыя гісторыі і культуры Кітая

Кітай, або Сярэдняе царства, – краіна, якая раскінулася на прасторах Усходняй і Цэнтральнай Азіі ў басейнах рэк Хуанхэ і Ян-цзы. Тут каля шасці тысяч гадоў назад зарадзілася адна са старажытнейшых цывілізацый, якая аказала ўплыў на развіццё ўсіх народаў, насяляўшых краіны Далёкага Усходу.

Старажытныя плямёны, якія насялялі ўрадлівыя даліны рэк, апрацоўвалі палі, разводзілі хатніх жывёл, ведалі многія рамёствы. У агульную культуру Кітая ўнеслі свой уклад шматлікія народы, якія пражывалі на яго тэрыторыі. Сінтэз іх самабытных культур – той унікальны феномен, які называюць кітайскай цывілізацыяй. Толькі з канца III тыс. да н.э. вызначаецца ў гэтым сінтэзе вядучая роля ханьскай народнасці, ад якой утварылася назва

кітайскага народа. Назва “хайнцы”, ці “ханьжэнь”, паходзіць ад назвы велізарнай дэспатычнай імперыі эпохі позняй старажытнасці – Хань (202 г. да н.э.).

Гісторыю і культуру Старажытнага Кітая прынята дзяліць на шэраг перыядаў.

Эпоха Шань-Інь была адносна не доўгай (XVI–XII стст. да н.э.). Сваю назву гэты перыяд атрымаў ад імя племені, якое насялала даліну ракі Хуанхэ. Менавіта тады ўтварылася першая кітайская дзяржава, на чале якой стаяў правіцель – *ван*, які быў адначасова і вярхоўным жрацом. У той час ва ўсіх сферах жыцця жыхароў Кітая адбываліся значныя змены: былі вынайдзены шаўкапрадства, бронзаліцейная справа, іерагліфічнае пісьмо, зарадзіліся асновы горадабудаўніцтва.

Наступны перыяд гісторыі Старажытнага Кітая Чжоў займае XI–VIII стст. да н.э. У гэты час адбываецца сакралізацыя ўлады, *ван* быў абвешчаны сынам неба і яго адзіным зямным увасабленнем. У эпоху Чжоў кітайцы знайшлі месцазнаходжанне жалеза, што дазволіла ім перайсці да жалезных прылад працы і палепшыць тэхніку земляробства. Значна пашырыўся круг рамёстваў, якія ўвайшлі ў абіход.

У перыяд Лега (“шматцарстваванне”) VII–VI стст. да н.э. з’яўляецца пісанае дзяржаўнае заканадаўства ўзамен вуснага звычайнага права. У дадзеную эпоху адбываюцца значныя змены ў сацыяльна-палітычным, эканамічным і духоўным развіцці старажытнакітайскага грамадства.

Паступова ўлада *вана* аслабла, і ў V ст. да н.э. дзяржава распадаецца на сем дробных дзяржаў, якія на працягу наступных 250 гадоў вялі пастаянныя войны паміж сабой. Таму V–III стст. увайшлі ў гісторыю як эпоха “ваюючых царстваў”. Тым не менш у гэты перыяд працягваюць развівацца больш складаныя рамёствы: ткацкае, лакавае, ювелірнае, керамічнае і інш. Кітайцы наладзілі вытворчасць шоўку, фарфору і нефрыту. Важнае значэнне стаў набываць міжнародны гандаль, росквіт якога звязаны з адкрыццём Вялікага шаўковага шляху ад ханьскай сталіцы Чанані праз Азію на рымскі Усход.

Перыяды Цынь і Хань займаюць адрэзак часу з III ст. да н.э. да II ст. н.э. Гэтая эпоха адметная шматлікімі рэформамі, галоўнай мэтай якіх было пераадоленне дэцэнтралізацыі і раздробленасці. Найбольш паспяхова такія рэформы прыватнаўласніцкіх і рабаўладальніцкіх адносін былі праведзены ў царстве Цынь міністрам Шан Янамю.

Першы кітайскі імператар Шы-хуандзі распаўсюдзіў на ўсю імперыю парадкі, устаноўленыя Шан Янамю, што дазволіла аб’яднаць краіну, стварыць спрыяльныя ўмовы для развіцця грамадства ва ўсіх сферах.

Менавіта ў гэтую эпоху ўзнікла магутная цэнтралізаваная дзяржава, было ўстаноўлена адзінае заканадаўства, пачалося будаўніцтва так званай Вялікай кітайскай сцяны для абароны ад нападаў качэўнікаў-варвараў. Яе працягласць складала 4 тыс. кіламетраў. Кітайская імперыя стала адной з найбольш магутных у свеце: колькасць яе насельніцтва дасягала 60 млн., што складала прыблізна пятую частку насельніцтва ўсёй планеты. У пачатку III

ст. н.э. кітайская імперыя распалася на некалькі асобных царстваў. Пачынаецца шосты перыяд у гісторыі і культуры Старажытнага Кітая, які доўжыцца да VI ст. н.э. Ён атрымаў назву “трохцарствавання”.

Такім чынам, за тысячагоддзі на тэрыторыі сучаснага Кітая склалася цывілізацыя, якая захавала пераемнасць асноўных традыцый, асобных адметных рыс матэрыяльнай і духоўнай культуры і працягвае існаваць у сучасны перыяд. У той жа час іншыя старажытныя цывілізацыі па розных прычынах і ў розны час зніклі.

2. Адметныя рысы старажытнакітайскай культуры

Цывілізацыя і культура кітайскага народа, нягледзячы на катаклізмы, захавала цэласнасць і своеасаблівасць. Яна мела больш рацыянальны, прагматычны характар, у значнай ступені звернуты да каштоўнасцей рэальнага зямнога жыцця. Духоўная культура вызначалася надзвычайнай устойлівасцю, стабільнасцю, кансерватызмам; у яе фарміраванні і развіцці вельмі важную ролю адыгрывалі шматлікія традыцыі, звычаі, абрады, рытуалы і цырымоніі. Па глыбіні эстэтычнага і паэтычнага пранікнення ў быццё прыроды яна бадай не ведае сабе роўных у свеце. Сярод шматлікіх культураў найбольш важнымі і распаўсюджанымі на ўсёй тэрыторыі Кітая былі культ неба і культ продкаў.

Філасофія. Кітайская філасофія ў перыяд свайго ўзнікнення і развіцця не адчувала істотнага ўплыву іншых, некітайскіх, духоўных традыцый. Гэтая цалкам аўтахтонная філасофія ў найбольшай ступені адрозніваецца ад еўрапейскай. Ужо ў V–III стст. да н.э. сфарміраваўся новы тып мыслення, які звязаны з узнікненнем крытычнай філасофіі і тэарэтычнай навуковай думкі. Найбольш вядомымі філосафамі гэтага часу былі Кун-цзы (Канфуцый) і Лао-цзы. Кун-цзы – “настаўнік Кун” (551–479 стст. да н.э.) – вядомы свету як Канфуцый, распрацаваў асноўныя прынцыпы вучэння аб ладзе грамадства і дзяржавы. Ён стаў заснавальнікам рэлігійна-філасофскай канцэпцыі – канфуцыянства. Пасля яго смерці вучні запісалі выказванні Кун-цзы і аб’ядналі іх у кнігу “Луныю” (“Беседы и суждения”). Лао-цзы з’яўляецца заснавальнікам даасізму.

Асноўнае ў вучэнні Канфуцыя — сацыяльна-этычны аспект, які абапіраецца на аўтарытэт старажытнасці.

У аснову сацыяльнага ўладкавання было пакладзена маральнае самаўдасканаленне і выкананне нормаў этыкету (“лі”). Канфуцый распрацаваў канцэпцыю ідэальнага чалавека, дзе галоўнае месца адводзілася паняццю “жэнь”, якое азначала гуманнасць, чалавечнасць, любоў да людзей. Канфуцый падзяляе людзей на тры катэгорыі: цзінь-цзы, жэнь і сяо-жэнь.

Цзінь-цзы – высакародны муж, дасканалы чалавек, у якога на першым плане пачуццё абавязку і чалавекалюбства. Сяо-жэнь – маленькі чалавек, або чалавек з маленькай літары. Жэнь – сярэдні чалавек, які патэнцыяльна можа стаць або тым, або другім.

Вялікае значэнне ў вучэнні Канфуцыя займала канцэпцыя “сяо” – сыноўняй пачцівасці, павагі да бацькоў і старэйшых. Канфуцый лічыў “сяо” найбольш эфектыўным метадам кіравання краінай.

Ён патрабаваў вярнуцца да традыцый старажытнасці, каб адрадыць мараль у грамадстве. Адна з асноўных ячэек грамадства – сям’я, яна павінна будавацца на мудрым кіраўніцтве главы і на сыноўняй павазе да старэйшых усіх астатніх. Дзяржаву філосаф прапаноўваў будаваць па прыкладзе сям’і, і народ павінен павважаць імператара як бацьку і ва ўсім выконваць яго распараджэнні, а імператар павінен клапаціцца аб народзе. Адначасова імператар, як сын неба, які адчувае сыноўняю павагу да волі бацькі – неба, будзе раіцца з ім і правільна выконваць усе абрады пакланення вялікаму бажаству. Такім чынам, грамадства будзе будавацца па іерархічным прынцыпе і кожны чалавек зойме сваю сацыяльную нішу. У адпаведнасці з канцэпцыяй Канфуцыя кіраванне дзяржавай і грамадствам асноўваецца на “лі”, правілах, якія набылі функцыю закона. Лі аб’яўлялася вышэйшай праявай жэнь. Правілы ўстанаўлівалі па сутнасці маральна-этычныя асновы жыцця чалавека, грамадства і дзяржавы ў цэлым.

Прыблізна ў адзін час з Канфуцыем жыў Лао-цзы, заснавальнік даасізму. Але не ўсе замежныя вучоныя згодны з тым, што Лао-цзы – гэта гістарычная асоба, таму што пра жыццё гэтага мудраца мы ведаем толькі з некалькіх дайшоўшых да нас паданняў, якія змяшчаюць шмат міфалагічных звестак. У кароткай біяграфіі Лао-цзы, якая змешчана ў “Гістарычных запісках” Сыма Цяня, ён названы ўраджэнцам царства Чу. Па значэнні і папулярнасці Лао-цзы лічаць другім пасля Канфуцыя філосафам Кітая.

Пяру Лао-цзы прыпісваюць філасофскае вучэнне “Дао Дэ Цзін” (“Кніга пра Дао і Дэ”). Ужо ў назве кнігі закладзены дзве асноўныя катэгорыі дадзенага вучэння. Усё на гэтым свеце ўзнікла ў адпаведнасці з Дао (“шлях”, “метад”), і яно прыдае гэтаму свету гармонію, якая распаўсюджваецца і на грамадства. Спазнаць Дао можна толькі на пачуццёвым узроўні. Дэ (“благодать”, “благодатняя сила”) з’яўляецца тым выражэннем Дао, якое прыдае энергію ўсяму свету, пераўтварае яго.

Дао – гэта першапачатак усяго існага ў свеце, абсалютная заканамернасць быцця, нябачны закон прыроды.

Паводле даасізму, увесь свет лічыцца ўвасабленнем гэтага неспасціжнага, няўлоўнага Дао. Лао-цзы сцвярджаў, што ісціннае Дао немагчыма выказаць словамі і спасцігнуць розумам. Кожны чалавек павінен прытрымлівацца свайго Дао, дзеля чаго яму трэба адкінуць усе ўмоўнасці цывілізаванага грамадства і падначальвацца натуральным прыродным рытмам і законам. Сапраўдны даасіст павінен адмовіцца ад актыўнай дзейнасці, прытрымлівацца прынцыпу “у вэй” (надзея). Прыхільнікі даасізму абавязаны былі рабіць толькі тое, што патрабуе ад іх прырода – падтрымліваць уласную жыццядзейнасць, расплоджвацца, быць раўнадушнымі да багацця, мірскай мітусні, славы, а таксама імкнуцца да дасягнення адзінства з прыродай і маральна-духоўнай дасканаласці.

У Старажытным Кітаі вядома філасофскае вучэнне Мэн-цзы (370–289 гг. да н.э.). Асноўным у яго філасофіі была ідэя аб дабры, якая ўласціва ўсёй чалавечай прыродзе. Пачуццё спачування, адзначаў філосаф, – ёсць пачатак чалавечнасці; пачуццё сораму – пачатак абавязковага; пачуццё самаахвярнасці – пачатак дысцыплінаванасці; пачуццё добрага і дрэннага – пачатак розуму.

Рэлігія. Традыцыйныя рэлігіі Кітая заснаваны на ўшанаванні Цянь (неба), Шань-дзі (першага правіцеля) і розных духаў (Шань).

Культ продкаў таксама становіцца адной з асноў кітайскай рэлігіі. Насельнікі Кітая шчыра верылі ў пасмяротнае жыццё, таму яны разам з памерлымі змяшчалі яго асабістыя рэчы, ежу. У імператарскіх грабніцах разам з гаспадаром нярэдка размяшчалі жывёл і рабоў. Аб'ектамі шанавання і пакланення са старажытных часоў былі ў Кітаі прыродныя з'явы і стыхіі: сонца, месяц, планеты, гром, вецер, мора, возера, горы і інш. Са шматлікіх культаў жывёл і раслін на першым месцы быў міфічны дракон – сімвал звышнатуральнай нябеснай сілы, мудрасці, магутнай і справядлівай улады імператара; сімвал урадлівасці, шчасця, бессмяротнасці.

Акрамя дракона, да ліку свяшчэнных жывёл адносіліся птушка фенікс, адзінарог, чарапаха, тыгр, кот, певень, ліса, змяя, малпа, пацук, бык, конь, каза, сабака, свіння і інш.

Кітайцамі ўшаноўваліся таксама дрэвы і расліны – сасна, сліва, гранат, каштан, хрызантэма, лотас.

У дзяржаве існавалі некалькі відаў рэлігійных і грамадскіх культаў: агульнадзяржаўныя культы (неба і зямлі, продкаў, імператара); агульнанародныя культы вялікіх родапачынальнікаў трох рэлігій – Канфуцыя, Лао-цзы, Буды; хатнія ці мясцовыя культы.

Галоўнымі традыцыйнымі рэлігіямі ў Кітаі з часоў старажытнасці былі канфуцыянства, даасізм і будызм. Паводле канфуцыянства, улада правіцеля абвешчалася свяшчэннай, дараванай небам, а раздзяленне людзей на вышэйшых і ніжэйшых лічылася ўсеагульным законам справядлівасці. Даволі сухія дактрыны канфуцыянцаў былі мала звернуты да народа. Таму не дзіўна, што даасізм аб'яднаў сілы з народнай рэлігіяй. І будызм, і даасізм адмаўлялі каштоўнасці свету і звярталіся да містычнага боку чалавечай прыроды. Будызм ускладаў надзею на нірвану і вечнае шчасце ў “заходнім раі”.

Вышэйшай мэтай прыхільнікаў даасізму лічылася атрыманне бессмяротнасці з дапамогай магічнай практыкі і складанне “эліксіраў”. Калі гэтая мэта аказвалася недаступнай, то можна было спадзявацца на атрыманне багацця, адкрыўшы сакрэт атрымання золата, або працягнуць жыццё з дапамогай сродкаў менш універсальных, чым эліксір бессмяротнасці.

Будызм з'яўляўся адзіным замежным элементам у кітайскай культуры, які пранік ва ўсе слаі грамадства і стаў неад'емнай часткай нацыянальнай цывілізацыі.

Будызм, да таго часу як прыйшоў у Кітай у I ст. да н.э., быў ужо старой рэлігіяй, якая мела за плячамі чатыры – пяць стагоддзяў гісторыі.

Згодна вучэнню Хінаяны, Гаўтама – адзіны Буда, які вечна спачывае ў нірване, дзе адсутнічаюць спакуса і барацьба. Ён пакінуў чалавецтву простае правіла, па якім кожны можа дасягнуць такога стану.

У гэтым вучэнні няма малітваў, заклінанняў або паднашэнняў. Тут Буда – не Бог, а чалавек, які адкінуў карму граху.

Рэлігія Кітая ніколі не сцвярджала сваёй катэгарычнай выключнасці. Ні Буда, ні Канфуцый, ніхто з даоскіх мудрацоў не мог сказаць: “Няма Бога, акрамя мяне”. Багі існуюць, але пакланенне ім – не лепшы шлях пазбегнуць перараджэнняў. Канфуцый, які шанаваў багоў свайго часу, не абвяшчаў іх адзіна сапраўднымі, магчыма, таму, што іншыя былі яму невядомыя. Для людзей таго часу пакланенне багам азначала выкананне рытуалаў і не звязвалася з ідэямі асабістага выратавання.

Міфалогія. Перамены ў грамадскай свядомасці і адпаведнае іх асэнсаванне адлюстроўваліся ў міфах. Найбольш папулярным у Старажытным Кітаі быў касмаганічны міф аб Паньгу, які быў першапрадам, першым чалавекам на зямлі, прабацькам усяго чалавецтва. Паводле гэтага міфа, спачатку ўвесь Сусвет знаходзіўся ў стане першабытнага хаосу і па форме нагадваў гіганцкае курынае яйка. У ім самазарадзіўся Паньгу, які там доўга спаў, а прачнуўшыся, узяў вялізную сякеру і раскалоў яйка. Усё лёгкае, светлае і чыстае (“Ян”) з яго паднялося наверх і ўтварыла неба, а ўсё цяжкае, цёмнае і бруднае (“Інь”) апусцілася ўніз і ўтварыла зямлю. Такім чынам, Інь – Ян – два палярна супрацьлеглыя пачаткі, якія ляжаць у аснове існавання Сусвету, Космасу, а таксама ўсяго жывога на Зямлі.

Інь – гэта ўсё цёмнае, рэчавае, халоднае, жаночае, пасіўнае, мяккае, зямное, вільготнае, інтуітыўнае, а Ян, наадварот, – усё светлае, духоўнае, гарачае, мужчынскае, актыўнае, цвёрдае, нябеснае, сухое, рацыянальнае. Гэтыя два супрацьлеглыя пачаткі, дасягнуўшы свайго апагею, узаемна пераходзяць адзін у аднаго.

У кожным Інь ёсць нейкая частка Ян, а ў кожным Ян у зародкавым стане ўжо існуе Інь. Чаргаванне Інь – Ян вызначае ўсе змены і рытмы, рэгульнае жыццё чалавека, жывёл, раслін і інш. Для нармальнага функцыянавання любой сістэмы неабходна раўнавага паміж Інь і Ян; у адваротным выпадку такая сістэма распадаецца. Сімвалам Інь – Ян з’яўляецца круг з дзвюма часткамі (светлай і цёмнай), у кожнай з якіх пазначана кропка іншага колеру. У кітайскім мастацтве Інь – Ян разглядаецца як галоўны эстэтычны прынцып гармоніі і раўнавагі, як аснова мастацка-вобразнай сістэмы ўсіх відаў мастацтва.

У аснове антрапаганічных уяўленняў кітайцаў – міф аб тым, што людзі ўзніклі з насякомых-паразітаў, якія жылі на целе першачалавека Паньгу. Паводле другой міфалагічнай версіі, першых людзей вылепіла з гліны старажытная багіня – прамачі Нюйва, якая мела выгляд паўжанчыны-паўзмяі.

Ключавымі паняццямі і тэрмінамі кітайскай міфалогіі з'яўляюцца Шань-дзі і Цянь. Шань-дзі, паводле міфа, ёсць не толькі вярхоўнае бажаство, але і першапрадак. Ён з'яўляўся ў выглядзе жоўтага нябеснага імператара, які кіруе шматлікімі багамі, духамі і вызначае правілы паводзін людзей на зямлі. Кітайскія міфы прыпісваюць яму вынаходніцтва павозкі, лодкі, лютэрка, глінянага гаршка для прыгатавання ежы, пісьменнасць, а таксама тое, што ён навучыў людзей музыцы, вырабляў эліксір несмяротнасці, напісаў медыцынскі трактат і інш. Шань-дзі ўвасабляў вечнасць і нязменнасць неба, а таксама маральныя законы.

У старажытнакітайскай міфалогіі Цянь (Неба) уяўляецца як вярхоўны дух, найвялікшы правіцель, што дае права зямному ўладару кіраваць краінай, а таксама як вышэйшая боская сіла, што распараджаецца чалавечымі лёсамі.

Старажытныя кітайцы верылі ў тое, што менавіта Неба з'яўляецца пачаткам усіх пачаткаў. Таму кітайцы надзвычай шанавалі Неба, падначальваліся яму, выконвалі яго законы і патрабаванні. Неба лічылася ўвасабленнем мудрасці, справядлівасці, дабрадзейнасці; яно магло як пакараць, так і своеасаблівым чынам узнагародзіць чалавека.

Адзіным сынам Неба і Зямлі лічыўся імператар, улада якога мела неабмежаваны характар.

Невыпадкова адна з назваў Кітая – “цянь-ся”, гэта значыць “тое, што знаходзіцца пад Небам”, або “Паднябесная імперыя”.

За перыяд тысячагодняга існавання Старажытнага Кітая сфарміраваўся комплекс уяўленняў, які атрымаў назву “культурны этнацэнтрызм”. У яго аснове – уяўленні пра Кітай як пра “Сярэдзіннае царства”, якое знаходзіцца ў цэнтры Сусвету і акружана “варварамі чатырох бакоў свету”.

Пісьменнасць. Кітайцамі ў старажытнасці былі вынайдзены іерагліфічнае пісьмо і адукацыя. Самыя раннія надпісы са знойдзеных у “Вялікім горадзе Шан” былі зроблены на касцях жывёл, а таксама на бронзавых рытуальных пасудзінах. Пачынаючы з перыяду Шань-Інь (XVI–XII стст. да н.э.), для нанясення іерогліфаў выкарыстоўвалі доўгія драўляныя і бамбукавыя планкі. У эпоху Чжоў (XII–III стст. да н.э.) такі спосаб пісьма атрымаў агульнае распаўсюджанне. Пісалі вертыкальна, зверху ўніз. Шырыня планкі была разлічана толькі на адзін іерогліф. Калі планкі разам – атрымлівалася кніга, якую можна было скруціць.

Шырокае распаўсюджанне пісьма прывяло да неабходнасці уніфікаваць напісанне. На рубяжы IX–VIII стст. да н.э. кітайскія іерогліфы былі ўпершыню кадыфікаваны прыдворным гістарыёграфам Шы Чжоў. Да канца перыяду Хань канчаткова склалася графічная сістэма кітайскага пісьма, якая існуе зараз.

З сярэдзіны I тыс. да н.э. у якасці матэрыялу для пісьма пачалі выкарыстоўваць шоўк, але з-за дарагавізны ён не стаў агульнадаступным. У многім дзякуючы гэтаму ў II–I стст. да н.э. з'явілася папера – адно з самых значных дасягненняў кітайскай цывілізацыі. Аднак не адразу танная папера

пацясніла іншыя матэрыялы. Прадстаўнікі вышэйшых класаў яшчэ ў перыяд дынастыі Хань выкарыстоўвалі бамбук і шоўк.

Пачатак афіцыйнай сістэме адукацыі ў імператарскім Кітаі быў пакладзены ў III ст. да н.э. У гэты час з’яўляецца першы тлумачальны слоўнік, складзены Сей Шэнем. У ім было змешчана тлумачэнне амаль на 10 тыс. іерогліфаў. Тады ж было ўведзена адзінае для ўсёй краіны пісьмо, якое пазней стала асновай кітайскай пісьменнасці.

У 136 г. да н.э. быў створаны Іайсю – універсітэт – першая вышэйшая школа ў Кітаі. Першая ВНУ складалася з пяці кафедраў у адпаведнасці з пяццю кананічнымі кнігамі канфуцыянства. Кафедры ўзначальвалі бошы – дактары.

Канфуцыем была заснавана ўласная школа, праз якую прайшло да 3 тыс. навучэнцаў. Сярод асноўных педагогічных прыёмаў у гэтай школе былі дыялог настаўніка з вучнямі, класіфікацыя і параўнанне розных фактаў і з’яў, перайманне найлепшых узораў.

Заснавальнікам гістарычнай навукі ў Кітаі лічаць Сыма Цяня (145 – каля 87 г. да н.э.), пяру якога належыць праца “Запісы тайшы”. Яго гістарычныя запіскі ўключаюць апісанні перыядаў царствавання, храналагічныя табліцы кіраванняў, шэраг геаграфічных і гаспадарчых даных, біяграфіі вышэйшых асоб, нарысы аб суседніх народах, жыццяпісы ўплывовых асоб.

Значнымі былі тэхнічныя дасягненні кітайцаў. Так, ужо ў I ст. н.э. імі быў сканструяваны сейсмограф, створаны нябесны глобус з апісаннем больш за 2500 зорак, магнітны кампас. Кітайцы таксама вынайшлі порах, які спачатку выкарыстоўвалі падчас забаўляльных мерапрыемстваў і толькі значна пазней прымянілі яго ў ваеннай справе.

У пачатку II ст. н.э. яны вынайшлі спосаб вырабу таннай паперы з валокнаў драўніны, прычым трымалі гэта ў строгім сакрэце шмат стагоддзяў. Кітайцы першымі авалодалі тэхнікай плаўкі, шырока выкарыстоўвалі тачкі для перавозкі цяжкіх грузаў. У старажытнасці ў Кітаі ўзнікла кнігадрукаванне – прыблізна ў II ст. н.э., тады як у Еўропе гэта адбылося толькі ў XV ст.

3. Мастацтва Кітая

Літаратура. Найбольш старажытныя помнікі кітайскай філалогіі адносяцца прыкладна да сярэдзіны XII ст. да н.э. У гэты час з’яўляюцца ўказы, дэкларацыі, маніфесты, звароты да народа, якія ў эпоху Чжоўскага царства былі зведзены ў зборнік “Шу-цзін”. Гэты звод лічыцца гістарычным помнікам і параўноўваецца з “Іліядай” Гамера.

З XII ст. па VII ст. да н.э. шырокае распаўсюджанне набылі творы пад назвай *шы* (вершы). З цягам часу *шы* былі сабраны ў (“Кнігу песень”), у якую ўвайшло каля 300 песень на гістарычную, грамадзянскую, бытавую, абрадавую і любоўную тэмы.

Да літаратурнай спадчыны адносіцца і “Кніга перамен”, якая ўяўляе збор парад па варажбе на сцяблінках тысячалісніка і панцырах чарапоў.

Індывідуальная паэзія ўзнікла ў Кітаі прыблізна ў IV–III стст. да н.э. Яшчэ раней узніклі першыя творы ў жанры гістарычнай прозы, оды. Была створана нават спецыяльная Музычная палата, дзе збіраліся і апрацоўваліся народныя мелодыі, песні.

Заснавальнікам літаратурнай паэзіі ў Кітаі лічыцца Цюй Юань. У творах паэта гучыць голас чалавека непрызнанага, адлучанага ад вышэйшага свету. Да сучаснікаў дайшла яго знакамітая паэма “Лісао” (“Паэма смутку”). Традыцыі вялікага паэта працягвалі Хань Фэй, Лу Цзы, Мей Шэен, Ян Сунь, Тао Юань Мінь і інш.

У Кітаі існавала складаная сістэма кіравання краінай. Адбор кандыдатаў на тую ці іншую пасаду рабілі з дапамогай экзаменаў. Кандыдат павінен ведаць на памяць сачыненні старажытных аўтараў, асабліва Канфуцыя, даваць тлумачэнне зададзенаму тэксту, умець разважаць на філасофскія тэмы і складаць вершы. Экзамены праходзілі ў жорсткай абстаноўцы: кожны знаходзіўся ў асобным памяшканні, дзе акрамя пісьмовых прылад нічога не было, экзаменуемаму выдавалася асобная вопратка, паколькі экзамен – гэта таксама свайго роду рытуал, пытанні былі невядомыя, кожны адказ даваўся ў пісьмовай форме і пад дэвізам. Лепшыя атрымлівалі ступень і права здаваць экзамены на другую ступень, а вытрымаўшы іх – на трэцюю. Да экзаменаў дапускаўся кожны, хто жадаў. Той, хто атрымаў пасаду, меў вялікае значэнне, таму што на сваім месцы ён быў вышэйшай уладай, суддзёй, зборшчыкам падаткаў, назначаў на працу, якую павінны былі выконваць усе просталюдзіны на карысць дзяржаве. Вышэйшая вучоная ступень – цзыньшы – дала права на высокі дзяржаўны пост, таму што на экзаменах прысутнічаў сам імператар.

Была ў Кітаі і акадэмія навук – Акадэмія Ханьлінь, куды ўваходзілі асабліва знакамітыя вучоныя мужы, яны тлумачылі законы, стваралі імператарскія ўказы.

Стварэнне універсітэта і акадэміі дало штуршок для развіцця навукі і тэхнікі.

Навука і тэхніка. Высокага развіцця ў Старажытным Кітаі дасягнулі такія навукі, як матэматыка, астраномія, медыцына.

Ужо ў V ст. да н.э. старажытныя кітайцы даведаліся аб ўласцівасцях прамавугольнага трохвугольніка, у I тыс. н.э. быў створаны трактат “Матэматыка ў дзевяці главах”. Кітайскія вучоныя ўпершыню ў гісторыі чалавецтва ўвялі паняцце адмоўных лічбаў. Кітайскія матэматыкі ведалі дзесятковыя дробы, удакладнілі значэнне лічбы “пі”. Тагачасныя астраномы ў I ст. да н.э. упершыню склалі зорны каляндар, карту зорнага неба, адзначылі існаванне сонечных плям, апісалі мноства новых зорак.

Глыбінёй адзначаны даследаванні ў галіне медыцыны. Вядомы кітайскі ўрач Бянь Цяо напісаў “Трактат аб хваробах”, дзе сістэмна апісаў анатомію, фізіялогію, паталогію і тэрапію.

У пачатку I тыс. н.э. у Кітаі было вядома ўжо 35 трактатаў па праблемах лячэння розных хвароб.

Кітайскія ўрачы шырока прымянялі розныя травы, мінералы. Яшчэ да нашай эры тут узнік новы метада лячэння розных хвароб – так званая акупунктура (іголкаўколванне).

Акрамя таго, старажытныя кітайцы першымі пачалі прымяняць наркатыкі ў лячэбных мэтах, а таксама прыпяканне.

Літаратура Кітая выражала бунтарскія настроі, была супраць жорсткасці і насілля, высмейвала чалавечыя парокі, у тым ліку і высокапастаўленых асоб. Паэты-бунтары ва ўсе часы падвяргаліся розным пакаранням, у тым ліку і выгнанню з краіны. Жыццё самагаўствам пакончылі Цай Юань і Хань Фэй, якія доўгі час праследаваліся ўладамі.

Славутым паэтам “залатога веку” літаратуры эпохі Хань быў Сыма Сянжу (179–117 гг. да н.э.). Гэта самы вядомы прадстаўнік жанру прозапаэтычных твораў – “фу”.

У тагачасным Кітаі існавала і гістарычная проза, у якой не толькі апісваюцца тыя ці іншыя здарэнні, але і дзеючыя асобы, якія пакінулі след у гісторыі. У старажытнай кітайскай літаратуры адсутнічала тэма кахання. Замест яе была тэма сяброўства. На той час у Кітаі не прызнавалі спатканняў або свабоднага выбару мужа. Мужчына жаніўся на дзяўчыне, якую выбіралі бацькі без яго згоды. Ён не мог бачыць нявесту да шлюбу, а калі гэта спатканне здаралася, то магло стаць прычынай разрыву шлюбу.

Выяўленчае мастацтва. Аб мастацтве перыядаў Шан і Чжоў вядома дзякуючы кераміцы, бронзавым пасудзінам, вырабам з яшмы і ўпрыгожанымі разьбой прадметам, уключаючы ласёвыя рогі, слановыя косці і каменныя скульптуры.

Выяўленчае мастацтва Старажытнага Кітая прадстаўлена перш за ўсё ў пахавальных помніках. Сярод скульптуры пераважаюць выявы фантастычных жывёл – “крылатыя лвы”. Нават каноны ў выяўленчым мастацтве Кітая патрабуюць не паказу статыстычнага стану, а дзеяння, у якім выяўляюцца не характары, а ўмоўныя тыпы, дзе багі заўсёды большыя, чым людзі, дзе чуецца пошук Абсалюта. Але галоўная іх якасць – недасказанасць, незавершанасць, якая дае глядачу прастор для сатворчасці.

Бронзавыя пасудзіны і сімвалічныя прадметы з яшмы складаюць дзве самыя важныя катэгорыі застаўшыхся твораў мастацтва, якія ствараліся для рытуальных мэт і выкарыстоўваліся ў часы абраду пакланення продкам.

У малюнках на бронзе – выявы дракона, але не вельмі яшчэ падобныя: тулава – цяжкое і менш выгнутае, чашуя і грыва – адсутнічаюць. З другога боку дракона часта суправаджае птушка, якая называецца фенікс.

Да гэтага часу належыць знойдзеная на адным з магільнікаў першая карціна на шоўку з выявай маладой жанчыны, над якой лётаюць дракон і фенікс, што ўвасабляюць стыхійныя сілы жыцця і смерці.

На стылістыку розных жанраў кітайскага выяўленчага мастацтва аказалі даволі значны ўплыў два асноўныя рэлігійна-філасофскія напрамкі – канфуцыянства і даасізм. Партрэтны жывапіс атрымлівае развіццё ў часы дынастыі Хань.

Да сучаснікаў дайшла легенда аб майстэрстве аднаго мастака: ён валодаў мастацтвам партрэта да такой ступені, што мог перадаць не толькі характэрныя рысы твору, але і ўзрост чалавека. У адным з захаваных знойдзена фрэска, на якой мастак дасканалы перадаў індывідуальныя рысы ўдзельнікаў вядомай гістарычнай падзеі.

У эпохі Цынь і Хань выяўленчае мастацтва дасягнула найвышэйшага ўзроўню. Уражае пахавальны комплекс Цынь Шы-хуандзі, што ўключаў падземны пахавальны палац і 11 глыбокіх падземных тунеляў. Тут размяшчалася так званая тэракотавая армія (каля 8 тыс. воінаў і баявых коней, якія мелі выгляд размаляваных тэракавых фігур у натуральную велічыню). Захаваліся таксама шматлікія комплексы грабніц мясцовай знаці. Да гэтых падземных пахавальных пабудов нярэдка вяла “алея духаў-ахоўнікаў”, па абодва бакі ад яе размяшчалі скульптурныя выявы розных жывёл. На сценах шэрага пабудов захаваліся разнастайныя рэльефы з выявамі стваральнікаў неба і зямлі, легендарных герояў, сямейных сцэн, міфічных жывёл, прыродных стыхій.

Архітэктура. У эпохі Цынь і Хань склаліся асноўныя рысы традыцыйнай кітайскай архітэктуры. Грамадскае ўсталяванне, формы мыслення і рэлігійныя ўяўленні наладжвалі адбітак на архітэктуру Кітая. Для яе характэрны кансерватызм, следаванне канону, раз і назаўсёды ўстаноўленым прынцыпам, ад якіх архітэктар не павінен быў адступаць. Нават нязначныя дэталі канструкцый і колер афарбоўкі архітэктурных элементаў былі кананізаваны, мелі характар рэлігійных дагматаў.

З часу аб’яднання краіны пачынаецца ўвядзенне найбольш грандыёзных манументальных помнікаў старажытнага кітайскага дойлідства.

Самым старажытным збудаваннем, якое дайшло да нашага часу, з’яўляецца Вялікая Кітайская сцяна.

Гэтае збудаванне дае ўяўленне аб узроўні развіцця горадабудаўніцтва і інжынернага мастацтва таго часу. Па сведчанні арыгінальных крыніц, яе будаўніцтва вялося на пацягу 10 гадоў намаганямі 200 млн. катаржнікаў і 100 тыс. салдат. Вялікая Кітайская сцяна з архітэктурнага пункту гледжання ўяўляе адносна простую па структуры пабудову. Яна ўзведзена з зямлі і каменя з выкарыстаннем больш старажытных фартыфікацыйных збудаванняў – земляных валоў, насыпаных яшчэ ў VI–IV стст. да н.э. па паўночных і паўночна-ўсходніх межах краіны для абароны ад суседніх народнасцей, а затым абліцавана цэглай. Непасрэдна ў эпоху Цынь быў пабудаваны толькі адзін з участкаў Вялікай Кітайскай сцяны працягласцю 750 км. Першы этап у яе пабудове і аднаўленні працягваўся з перапынкамі наступныя дзве тысячы гадоў, калі яе працягласць была даведзена да 3100 км. Сцяна ўзводзілася з такім разлікам, каб па ёй магла прайсці шарэнга з васьмі салдат або праехаць чатыры коннікі (пры неабходнасці па сцяне праязджалі і павозкі). Такім чынам, умацаванне павінна было служыць і дарогай. Праз кожныя 100–150 м узвышаюцца масіўныя башні – усяго 25 тыс., а праз вызначаныя прамежкі ў ёй ёсць праходы па 3–4 м з варотамі.

Сцяна цягнецца па горнай мясцовасці і ўздымаецца да 1800 м над узроўнем мора. Немагчыма дакладна ўстанавіць працягласць сцяны: яе пачатковы і канечны пункт па прамой складае 2450 км, але сцяна пастаянна пятляе, акрамя таго, ёсць адгалінаванні, з улікам якіх яе працягласць складае каля 6000 км.

Сталіца дзяржавы ў адрозненне ад старажытных пасяленняў мела дакладны план. Так, святочны і прыгожы выгляд мела цыньская сталіца Сяньян. Горад быў абнесены моцнай крапасной сцяной з мноствам варот і башняў. Паводле звестак летапісцаў, у ім налічвалася каля 300 палацавых комплексаў, а шырокія вуліцы завяршаліся масіўнымі варотамі.

Галоўныя цэнтры Лоян і Чан-Ань Ханьскай імперыі ўзводзілі па складзеных у старажытных трактатах правілах – па плане з дакладным падзелам на кварталы. Палацы арыстакратыі знаходзіліся на галоўнай магістралі горада і складаліся з жылых і парадных пакояў, садоў і паркаў.

Вялікі ўплыў на развіццё кітайскай архітэктуры аказаў будызм. У адрозненне ад Індыі, дзе сімвалам гэтай рэлігіі служыць ступа, у Кітаі будысцкімі мемарыяльнымі збудаваннямі з’яўляюцца шмат’ярусныя башні-пагады. Шмат’ярусная пагада зыходзіць да архітэктуры традыцыйнага кітайскага жылля. Далейшае развіццё і шырокае распаўсюджанне пагады прыходзіцца на эпоху Сярэднявечча.

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Творы гэтага віду мастацтва знойдзены археолагамі ў розных правінцыях Кітая. Найбольш ранняя распісаная кераміка адносіцца да V – III тыс. да н.э. У правінцыі Хэнань захавалася шмат гарлачыкаў з бледна-жоўтай або чырвона-бурай абпаленай гліны. У гэтых пасудзінах захоўвалі віно і масла, гатавалі ежу, а вялікія сасуды выкарыстоўваліся як пахавальныя ўрны. Злепленыя напачатку рукамі, а потым з дапамогай ганчарнага круга цагляныя вырабы – вазы, чашы, блюда, міскі – адрозніваліся незвычайнай правільнасцю формаў. Іх абпальвалі пры тэмпературы каля 1500 градусаў па Цэльсію, а затым абточвалі зубамі кабана, дзякуючы чаму яны станавіліся гладкімі і бліскучымі. Верхнюю частку пасудзіны пакрывалі складанымі геаметрычнымі ўзорамі – трохвугольнікамі, спіралямі, кругамі і ромбамі, а таксама выявамі жывёл.

У перыяд Шань-Інь з’явіліся цяжкія маналітныя бронзавыя пасудзіны, якія служылі для ахвяравання духам прыроды і духам – ахоўнікам племені. Форма іх была традыцыйнай, яны адліваліся па гліняных злёпках, аб чым яскрава сведчаць знойдзеныя ў Аньяне керамічныя вырабы. Бронзавыя пасудзіны мелі розную форму, бо рытуал ахвярапрынашэння продкам, у час якога выкарыстоўваліся гэтыя рэчы, быў складаным і ўключаў прыгатаванне цвёрдай ежы і рысавай гарэлкі.

Аднак гэта не магло адбывацца без дапамогі іншых пасудзін, таму рытуальныя рэчы ўключалі ў сябе ўсе тыпы сасудаў, неабходных для прыгатавання ахвяравальнай ежы. Вядомы як назвы, так і канкрэтнае прызначэнне гэтых пасудзін. Іх для цвёрдай ежы было пяць “дзі”, кацёл на

трох ножках быў круглай формы. Сустракаюцца некаторыя “дзі” і з чатырма ножкамі, але ўсё ж звычайна іх было тры. “Інь” – гэта сферычны гаршчок на трох апорах. Яго верхняя палова з’яўляецца крышкай. “Хэ” (у форме чайніка, таксама з трыма ножкамі) выкарыстоўваўся для прыгатавання цвёрдай ежы. “Дуй” і “доў” – чашы і кубкі, у якіх падаваліся гатовыя прысмакі. Апошняя (“доў”) ўяўляе асабліва грацыёзную чашу на доўгай ножцы, якая нагадвае бакал для віна.

Пасудзін для прыгатавання і вытрымкі ахвяравальнага віна было намнога больш. Часам гэтыя сасуды падпісваліся, прычым звычайна ўказваліся імя стваральніка і мэта, для якой прызначаўся прадмет, затым заклік да нашчадкаў захоўваць гэтую каштоўную рэч.

Пасудзіны, з вялікім майстэрствам адлітыя са сплаву медзі і волава, былі пакрыты рэльефам. Галоўнае месца ў ім адводзілася выявам птушак і дракона, якія азначалі стыхію неба і вады, прадвясчалі добры ўраджай, быкоў і баранаў. Часам малявалі збіральны вобраз жывёлы – ахоўніка чалавека, які яднаў у сабе чатыры тыгры, дракона і барана. Пасудзіны былі рознымі па форме. У прамавугольных вялікіх чанах на чатырох ножках з двума ручкамі “фандзін” рыхтавалі ахвяравальнае мяса. Высокі стройны кубачак “гу”, які пашыраўся знізу і ўверсе, прызначаўся для ахвярнага віна. Звычайна на паверхні гэтых пасудзін наносілі тонкі спіралевідны лінейны “ўзор грому”, на фоне якога ў тэхніцы рэльефу выконвалі асноўныя малюнкi. Аб’ёмныя жывёльныя морды як бы вырасталі з бронзы. Гэтыя пасудзіны павінны былі ахоўваць чалавека і абараняць ад злых сіл, таму яны самі часта мелі форму жывёл і птушак, а іх паверхню запаўнялі выступы і гравіроўка.

У Старажытным Кітаі разам з ахвяравальнымі пасудзінамі ствараліся шматлікія іншыя вытанчаныя прадметы. Гэта гладка адпаліраваныя круглыя бронзавыя люстэркі, інкруставаныя серабром і золатам са зваротнага боку; упрыгожаныя лакавым роспісам музычныя інструменты і мэбля, лакавыя падносы, вазы, чашы. Выраб лаку ў той час быў вядомы толькі ў Кітаі. Размаляваны ў розныя колеры натуральны сок лакавага дрэва шматразова наносілі на паверхню вырабу, што надавала яму лоск, трываласць і абараняла ад вільгаці. У захараненнях непадалёк ад горада Чанша археолагі знайшлі шмат лакавых рэчаў. У гібкіх перапляценнях узораў, змешчаных на чашах, блюдах, падносах, адлюстравалася старанне злавіць і занатаваць рух Сусвету.

Мячы, алебарды, наканечнікі коп’яў у Кітаі, як і ўсюды, рабіліся з бронзы. Званы, якія выкарыстоўваліся ў цырымоніях ахвярапрынашэння продкам, у старажытны час таксама адлівалі з бронзы. Вялікае значэнне надавалася чысціні гуку і тону такіх званаў, таму адліў ажыццяўляўся вельмі якасна. Звычайна з расплаўленым металам змешвалі ахвярную кроў авечкі ці вала. У кітайскіх званах не было “языка”, у іх білі, стукаючы драўляным малатком самых розных формаў. Найбольш распаўсюджанымі былі авальныя або круглыя, але сустракаюцца таксама і квадратныя. Як і ахвяравальныя сасуды, званы вытанчана ўпрыгожваліся і часам падпісваліся.

Звычай і абрады. На быт і норавы кітайцаў значны ўплыў аказалі ідэі канфуцыянства. Паводле канфуцыянскіх нормаў, ад мужчыны патрабаваліся сумленнае выкананне сваіх службовых абавязкаў, падначаленне вышэйшастаячым і кіраўніку роду. Жанчына заўсёды павінна быць паслухмянай мужу, свёкру і свякроўцы; яе прызначэннем і найважнейшымі абавязкамі лічыліся самаадданае служэнне мужу, працавітасць, гаспадарлівасць. У Старажытным Кітаі быў вельмі рэгламентаваны побыт людзей. Сістэма выхавання сфарміравала ў насельнікаў краіны ўстаноўку на спакойнае, размеранае жыццё, без мітусні і асабістых амбіцый, з перавагай маральных каштоўнасцей над матэрыяльнымі.

Кітайскія сем'і жылі ў адпаведнасці са сфарміраванымі стагоддзямі нормаў, традыцыямі, звычаямі. Усе члены сям'і павінны былі прытрымлівацца пэўных абмежаванняў. Напрыклад, было строга забаронена ўжываць непрыстойныя словы, рабіць дрэнныя ўчынкі, якія маглі пашкодзіць старэйшым і іншым сваякам. Дзяржаўныя і калектыўныя інтарэсы ставіліся вышэй за індывідуальныя. Правільнымі лічыліся толькі афіцыйныя ісціны.

У аснове духоўнага жыцця кітайцаў быў культ продкаў. Кітаец у паўсядзённым жыцці павінен кіравацца канфуцыянскімі заветамі: аддана службы сваім жывым і памерлым продкам, прыносіць ім ахвярапрынашэнні, мець да іх сыноўнюю пачцівасць, заўсёды паважаць, шанаваць сваіх бацькоў, старэйшых людзей і інш. У кожнай кітайскай сям'і былі храмы і алтары продкаў, дзе можна было ім пакланіцца, прынесці ахвярапрынашэнні.

Выхаванне праходзіла таксама ў адпаведнасці з меркаваннямі і пастулатамі Канфуцыя. Так, ідэальна выхаваны чалавек павінен мець высокія маральныя якасці: высакародства, праўдзівасць, імкненне да ісціны. Сям'я ў Старажытным Кітаі найчасцей была палігамная. Бацька лічыўся адначасова галавой, правіцелем і суддзёй сям'і. У Кітаі існавалі гарэмы, якія маглі налічваць да некалькіх тысяч чалавек. Інтымныя адносіны ўспрымаліся як своеасаблівае адлюстраванне ўзаемадзеяння жаночага і мужчынскага (Інь – Ян) пачаткаў, а таксама свяшчэннага саюза зямлі і неба.

Даасізм фактычна прызнаваў поўную свабоду палавых зносін. У той жа час нярэдка былі гомасексуальныя інтымныя зносіны.

Асаблівай павагай у Старажытным Кітаі карысталіся мясцовыя гетэры, якія звычайна мелі музычны і літаратурны талент.

Праўда, канфуцыянства імкнулася абмежаваць сексуальныя патрэбы суграмадзян. Шлюбным узростам мужчыны было дасягненне ім 30 гадоў, а жанчын – 20 гадоў. Аднак такія правілы нярэдка парушаліся, і вядома шмат выпадкаў, калі жаніліся ў 15–16 гадоў, а дзяўчаты выходзілі замуж у 13–14 гадоў. Практыка ранніх шлюбаў выклікала асуджэнне прыхільнікаў канфуцыянства. Рашэнне аб уступленні ў шлюб прымалася бацькамі (найчасцей бацькамі жаніха). Выбар нявесты вызначаўся па некалькіх асноўных крытэрыях: выгляд, паходжанне, багацце і інш. Па імені нявесты шляхам гадання вызначалі, ці няма перашкод для заключэння шлюбу. Дата вяселля вызначалася па гараскопе. На вяселле запрашалася мноства гасцей,

прычым бацькам жаніха нярэдка прыходзілася залазіць у даўгі, каб сабраць як мага больш гасцей.

Эстэтычным ідэалам кітайскай прыгажуні лічылася такая жанчына, якая мела надзвычай кволую, вытанчаную, амаль эфемерную фігуру, у яе адсутнічалі ўсялякія выпукласці, былі максімальна маленькія і зграбныя рукі і ступні. Каб сфарміраваць такую фігуру, дзяўчынкам з 5–6-гадовага ўзросту пачыналі бінтаваць грудзі і ногі. Шырока выкарыстоўваліся разнастайныя касметычныя сродкі.

У старажытнакітайскім доме амаль не было мэблі. Паўсюдна ў хаце былі засцелены цыноўкі, на якіх звычайна сядзелі, а спалі найчасцей на нізкіх драўляных тапчанах. Людзі хадзілі амаль заўсёды басанож. Кітайцы лічылі дапушчальным сядзець толькі становячыся на калені і апусціўшыся на пяты.

Жыхары Кітая ўжывалі ў ежу мяса кароў, бараноў, сабак і курэй, а таксама рыбу, гародніну, рыс, пшаніцу, ячмень, проса, гаалян.

Вельмі папулярнымі былі разнастайныя віды віна. Падчас трапезы традыцыйна выкарыстоўваліся драўляныя палачкі.

Знаёмства з духоўнай і матэрыяльнай культурай Старажытнага Кітая сведчыць: намаганьнямі шматлікіх народаў, якія насялялі тэрыторыю паміж рэкамі Хуанхэ і Янцзы, была створана самабытная цывілізацыя і культура, якія значна паўплывалі на культуры іншых народаў і ўзбагацілі сусветную цывілізацыю.

Культура Старажытнай Індыі

План

1. Асноўныя этапы развіцця індаарыйскай цывілізацыі і яе адметнасці.
2. Мастацкая культура старажытнай Індыі.
3. Матэрыяльная культура індыйскай цывілізацыі.

Мэта – раскрыць комплексны характар, сінтэз рэлігійных, сацыяльных і эстэтычных пачаткаў культуры старажытнай Індыі.

1. Асноўныя этапы развіцця індаарыйскай цывілізацыі і яе адметнасці

Індыйская цывілізацыя пачала складвацца ў сярэдзіне III тыс. да н.э. Яна адносіцца да ліку найбольш старажытных у свеце. У развіцці старажытнаіндыйскай культуры можна вызначыць шэраг стадый. У перыяд з сярэдзіны III да першай паловы II тыс. да н.э. сфарміравалася *харапская, ці індыйская*, культура, для якой характэрна развітая гарадская цывілізацыя ў даліне ракі Інд. Насельнікамі Індыі былі створаны высокамастацкія творы дробнай пластыкі, архітэктуры, дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

З першай паловы II і да сярэдзіны I тыс. да н.э. развіваецца *індаарыйская* культура, на якую значны ўплыў аказалі качавыя плямёны арыяў. Дарэчы, да XIX ст. індыйскую тэрыторыю называлі краінай арыяў. Гэты тып культуры адзначаны росквітам індаарыйскай міфалогіі, наяўнасцю

разнастайных культаў, ахвярапрынашэнняў, стварэннем манументальных эпічных сказанняў.

У V - II стст. да н. э. узнікае культура *дынастыі Маур'яў*, якая развіваецца ва ўмовах існавання цэнтралізаванай дзяржавы. У гэты перыяд зараджаюцца новыя рэлігійна-філасофскія вучэнні, развіваюцца літаратура, навука і мастацтва.

Нарэшце, у I ст. да н.э.- VI ст. н. э. паўсюдна пануе кушана-гупцкая культура. У дадзеную гістарычную эпоху адбываюцца культурны ўздым, узвядзенне манументальных пабудоў, стварэнне выдатных скульптурных, жывапісных, літаратурных твораў.

Як егіпецкая і месапатамская культуры, духоўная спадчына індаарыяў мае шэраг адметных асаблівасцей.

Філасофія. Да важнейшых адметнасцей старажытнай індаарыйскай культуры патрэбна аднесці разнастайнасць філасофскіх вучэнняў. Галоўная каштоўнасць індыйскай філасофіі заключаецца ў яе накіраванасці да ўнутранага свету чалавека; яна дае шырокія магчымасці для станаўлення маральнай асобы. Гэтым тлумачацца яе прывабнасць і жыццядзейнасць. Старажытнаіндыйская філасофія развівалася ў рамках пэўных сістэм, ці школ, і падзялялася на дзве вялікія групы. Да першай групы адносіліся артадаксальныя філасофскія школы, якія прызнавалі аўтарытэт Вед (Веданта), Міманса, Санкх'я, Ньяя, Йога, Вайшэшыка. Другую групу складалі неартадаксальныя школы, якія не прызнавалі аўтарытэтаў Вед (джайнізм), Будызм, Чарвака-Лакаята. Паводле вучэння Веданты, адзіная крыніца боскага пазнання – адкрытасць (шруці), гэта значыць Веды; ісціна – гэта адзінства таго, хто пазнае з Брахмай, свет – эманация Брахмы. Веды лічыліся адзіным аўтарытэтам. Чалавек збаўляецца ад зла і пакут не справамі, а пазнаннем боскай спецыфікі Вед. Веданта ў феадальнай Індыі стала асновай філасофіі індуізму. Адметныя рысы ведызму – політэізм. Прыхільнікі ведызму ў якасці галоўных прызнавалі 33 багоў. Багі лічыліся нябачнымі, аднак тыя, пра якіх захаваліся звесткі, былі падобныя на чалавека. Самым магутным бажанствам у старажытных арыяў лічылася тое, да якога ў дадзены момант звярталіся з гімнамі. Да ліку галоўных багоў ведызму адносяцца Індра, Варуна, Агні, Сома і інш.

Ідэалістычная школа Веданта карысталася найбольшым уплывам. Значным дасягненнем старажытнаіндыйскай філасофіі было атамістычнае вучэнне школы Вайшэшыка. Прыхільнікі Санкх'я таксама адлюстравалі многія дасягненні ў навуцы. Так, філосаф Начартжуна сфармуляваў канцэпцыю ўсеагульнай адноснасці, заклаў асновы школы логікі Індыі.

Йога абапіраецца на Веды і з'яўляецца адной з ведычных філасофскіх школ. Йога – значыць “сканцэнтраванне”, яе заснавальнікам лічыцца мудрэц Патанджалі (II ст. да н.э.). Йога – гэта філасофія і практыка. Йога – індывідуальны шлях выратавання, прызначана для дасягнення кантролю над пачуццямі і думкамі, у першую чаргу пры дапамозе медытацыі. У сістэме йогі вера ў бога разглядаецца як элемент тэарэтычнага светапогляду і як

умова практычнай дзейнасці, накіраваная на вызваленне ад пакут. Яднанне з Адзіным неабходна для асэнсавання асабістага адзінства. Пры ўдалым авалоданні медытацыяй чалавек прыходзіць да стану самадхі (гэта значыць стану поўнай інтраверсіі, які дасягаецца пасля шэрага фізічных і псіхічных практыкаванняў і сканцэнтраванасці). Настаўнікі йогі вялікую ўвагу звяртаюць на неабходнасць выпрацоўкі цяжкіх і адносінах да іншых вучэнняў.

Супраць пануючай ідэалістычнай філасофіі выступалі старажытныя індыйскія філосафы-матэрыялісты, якія адлюстроўвалі апазіцыйныя да афіцыйнай ідэалогіі погляды свабодных абшчыннікаў і гарадскіх нізоў. Да іх ліку адносіцца вучэнне Лакаята. Лакаятнікі выступалі супраць галоўных палажэнняў рэлігійна-філасофскіх школ. Асноўнай крыніцай пазнання яны лічылі пачуццёвае ўспрыманне. Да вучэння Лакаята прымыкалі і іншыя матэрыялістычныя філасофскія школы. Так, джайнізм не прызнаваў аўтарытэтаў Вед, дазваляў уступаць у свае абшчыны мужчынам і жанчынам усіх варнаў і кастаў. Яго паслядоўнікі сцвярджалі, што свет матэрыяльны. Яны адмаўлялі магчымасць паасобнага існавання душы і цела, бесмяротнасці душы і яе перасяленне. Прадстаўнікі вучэння адмаўлялі і высмейвалі брахманісцкія абрады, ахвярапрынашэнні, вераванні.

Мэтай джайнаў з'яўлялася вызваленне ад пераадраджэнняў і дасягненне дасканалага стану душы, так званай нірваны. Паводле вучэння джайнаў, нірваны можа дасягнуць толькі аскет, які прытрымліваецца строгіх правіл.

У перыяд заняпаду рабаўладання і складвання феадальных адносін узмацняюцца ганенні на апазіцыйныя вучэнні, фарміруюцца шэраг філасофскіх сістэм, звязаных з брахманісцкім і будыйскім багаслоўем. Брахманісцкая філасофія – сумесь розных супярэчлівых поглядаў. Для яе характэрна вучэнне аб пярвічнасці існасці, сусветнай душы – браhme, якая ў працэсе самаразвіцця стварае багоў і ўвесь бачны свет. Для будыйскай філасофіі характэрны вельмі суб'ектыўны ідэалізм: рэальна існуе толькі суб'ект, а ўвесь астатні свет – ілюзія (майя).

Нягледзячы на гэта для ўсёй старажытнаіндыйскай філасофіі характэрны шырыня і глыбіня думкі. Нават філосафы-ідэалісты прызнавалі вечнасць свету, бесперапыннасць яго развіцця, разумелі, які грандыёзны Сусвет у часе і прасторы. Гэта абумовіла ўплыў філасофіі Індыі на іншыя народы старажытнасці.

Рэлігія. Тысячагадовая культурная традыцыя Індыі склалася ў цеснай сувязі з развіццём рэлігійных уяўленняў яе народа. Галоўнай рэлігійнай плыню быў *індуізм*, карані якога знаходзяцца ў глыбокай старажытнасці. Індуізм уяўляе сабой комплекс рэлігійна-міфалагічных, сацыяльна-прававых, этычных поглядаў і абрадаў індыйскага народа.

Індуізм адрозніваецца аморфнасцю, у ім няма набору догмаў, арганізаванай царквы, сукупнасці рэлігійных уяўленняў, звычаяў. Яго аснову складае вучэнне аб перараджэнні душ. Згодна універсальнаму закону кармы,

любая матэрыяльная дзейнасць, праведная ці грахоўная, вядзе да наступстваў. Толькі акарма, служэнне богу, не мае кармічных наступстваў. У межах індуізму складваецца іерархія чатырох каст (варн): брахманы (жрацы), кшатрыі (воіны), вайш'я (гандляры) і шудры (служы). Правільныя паводзіны – абавязак сваёй касты; яны ўзнагароджваюцца набыццём больш высокай касты ў наступным жыцці. І наадварот, дрэнныя паводзіны вядуць да больш нізкай касты і нават стану жывёлы. Вышэйшай мэтай чалавечых імкненняў і дзеянняў становіцца вызваленне ад матэрыяльнага існавання і ад бясконцага ланцуга пераўтварэнняў; лічыцца, што гэтага можа дасягнуць толькі брахман.

Трыяду вышэйшых багоў індуізму складаюць Брахма, Шыва і Вішну.

Брахма – гэта бог, які стварыў свет. Паводле рэлігійных паданняў, ён нарадзіўся з вялікага яйка, што плавала ў першабытным акіяне. Затым падзяліў гэта яйка на дзве палавінкі, з якіх ўзніклі неба і зямля, а пазней і ўвесь астатні свет: богі, людзі, жывёлы, расліны. Брахма зрабіў са свайго цела сабе жонку Савітры – багіню навукі і мастацтва. Брахма меў выгляд чатырох-ці васьмівугольнага, чатырохгаловага чалавека, які сядзіць на лебедзі.

Вішну – адзін з галоўных багоў, ахоўнік свету. Ён увасабляе творчую касмічную энергію. Меў выгляд або дзіцяці, што сядзіць на лісцях лотаса, або прыгожага чатырохрукага юнака, які ляжыць на плывучым па касмічным акіяне тысячагаловым цмоку. Быў таксама заступнікам пакрыўджаных і прыгнечаных, змагаючы супраць усякага зла і несправядлівасці. Ён мог прымаць розныя абліччы, сярод якіх найбольш вядомымі можна лічыць Раму і Крышну – бога-пастуха, мудрага цара-воіна. Яго жонкай была багіня прыгажосці і шчасця Лакшмі, якая паўсюды суправаджала свайго мужа.

Шыва ўвасабляў адначасова як стваральны, так і разбуральны пачаткі. Ён разбурае чалавечыя ілюзіі, вораг дэману. Уяўленне аб яго стваральнай энергіі ўвасоблена ў асноўным сімвале-лінгаме-фаласе. Таму галоўным прадметам культа Шывы сталі каменныя калоны з выявай лінгама, якія стаяць на так званым “йоні” – адмысловым жаночым сімвале. Пасярэдзіне лба Шывы змешчана трэцяе вока, якім ён можа спапяліць любога чалавека.

У індуізме існуюць дзве асноўныя плыні – вішнуізм і шываізм. Вішнуізм, які сфарміраваўся ў сярэдзіне I тыс. да н.э., прызнае ў якасці вярхоўнага бога Вішну. Шываізм, які аформіўся ў I ст. н.э., сцвярджае верхавенства Шывы. Яго характэрная рыса – культ шакці, творчага пачатку. У шываізме доўгі час захоўваліся крывавыя ахвярапрынашэнні.

Аснова індуіскага культу – ахвярапрынашэнні. Сістэма абраду індуізму ўключае рытуалы, звязаныя з асквярненнем ці ачышчэннем; каляндарныя святы; пасты і абмежаванні; рытуалы, прысвечаныя продкам і мясцовым божаствам; паломніцтвы. Спецыяльныя абрады-санскары адзначаюць нараджэнне, навучанне, вяселле, смерць. Мова храмавага культу – санскрыт.

Будызм узнік у VI–V стст. да н.э., яго заснавальнікам лічыцца Сідхартха Гаутама. Ён дасягнуў прасвятлення – вышэйшай ісціны, веданне

якой дае магчымасць вызваліцца ад цыкла пераўтварэнняў. Гаутама лічыў, што ведае шлях да памяншэння чалавечых пакут, ён вырашыў пазбавіць людзей ад іх. У будызме адсутнічае ўяўленне аб Богу як творцы-выратавальніку, вышэйшай істоце, у сувязі з чым чалавек, канчатковай мэтай якога становіцца дасягненне нірваны, павінен ачысціць сваю свядомасць медытацыяй, а таксама разважаннімі на асаблівыя тэмы.

Гаутаме адкрыліся чатыры ісціны, якія складаюць ядро будыйскай філасофіі.

Першая заключаецца ў веданні пакут. Гэта значыць, што ўсякае індывідуальнае існаванне – гэта няшчасце і боль.

Другая тычыцца прычын пакут. Крыніца пакут заключаецца ў жаданні і невуцтве.

Трэцяя ісціна звязана з вызваленнем ад пакут. Яны павінны быць знішчаны. Асноўная мэта будызму – канчатковае вызваленне ад пакут шляхам пазбаўлення ад жаданняў.

Чацвёртая ісціна паказвае шлях выратавання. Дзеля гэтага трэба прытрымлівацца “высакароднага васьмярычнага шляху”, які складае аснову вучэння Буды і вызначае будыйскі спосаб жыцця.

У аснове будыйскай этыкі ляжыць прынцып так званага сярэдзіннага шляху, што рэкамендуе вернікам пазбягаць крайнасцей – як цягі да пачуццёвай асалоды, так і яе поўнага падаўлення.

Этычнае вучэнне будызму грунтуецца на пяці заветах: не забіваць, не хлусіць, не красці, не пралюбадзейнічаць, не ўжываць спіртных напояў. Канчатковага выратавання можна дасягнуць толькі тады, калі чалавек пагружаецца ў нірвану. Нірвана азначае поўную адасобленасць ад знешняга свету, адсутнасць усякіх жаданняў, унутраную прасветленасць і абсалютны спакой.

У будыйскім пантэоне налічваецца мноства Будаў. У больш вузкім значэнні гэтага слова Буда – гэта імя, дадзенае індыйскаму прынцу Сідхартхе. У ходзе гістарычнага развіцця ў будызме паступова склаўся культ Буды і бадхісатваў (прасветленых істот, рэлігійных настаўнікаў), а таксама ўзніклі рэлігійны рытуал і “сангхі” (манаскія абшчыны).

Навуковыя дасягненні. Адкрыцці старажытных індыйцаў у галіне дакладных навук уражваюць сучаснікаў. Старажытныя трактаты па *астраноміі* сведчаць аб высокім узроўні развіцця гэтай навукі, якая фарміравалася незалежна ад іншых народаў. Назіранні за рухам сонца па небасхіле, за фазамі і рухам месяца, а таксама за знаходжаннем месяца ў пэўных сузор’ях і над зорным небам дазволілі старажытным індыйцам устанавіць фазы месяца, задзяк і стварыць своеасаблівую форму календара. Сонечны год падзяляўся на 12 месяцаў па 30 дзён у кожным, праз пяць гадоў далучаўся трынаццаты месяц. У годзе было 360 дзён, затым 366 і толькі ў VI ст. н.э. устанавілі больш дакладную працягласць года. У трактаце Ар’япхаты сцвярджаецца факт шарападобнасці зямлі, якая рухаецца вакол сваёй асі, гаворыцца, што месяц пераймае сваё святло ў сонца.

Значны ўклад у сусветную культуру ўнеслі старажытнаіндыйскія *матэматыкі*. Яны стварылі незалежна ад іншых народаў дзесятковую сістэму лічэння, якая стала вядомай насельніцтву Паўночна-Заходняй Індыі яшчэ ў перыяд культуры Харапы (III ст. да н.э.). Індыйцы ведалі квадратныя і кубічныя карані. Незалежна ад іншых народаў яны заклалі аснову алгебры і з'явіліся ў гэтых адносінах настаўнікамі арабаў і народаў Сярэдняй Азіі. Вучоныя ведалі значэнне “пі”, прапанавалі неардынарнае рашэнне лінейнага ўраўнення. Акрамя таго, менавіта ў Старажытнай Індыі ўпершыню сістэма лічэння стала дзесятковай. Увядзенне гэтай сістэмы садзейнічала дакладным астранамічным разлікам, хаця абсерваторый і тэлескопаў не існавала.

Грунтоўнымі былі *медыцынскія веды*. Старажытныя індыйцы карысталіся асобнымі тэрмінамі і мелі некаторыя анатамічныя веды, асабліваю ўвагу надавалі мозгу, спіннаму хрыбту, грудной клетцы. Для прыгатавання лекаў часта выкарыстоўвалі расліны. З'яўляюцца нават асобныя медыцынскія спецыялізацыі (хірургія, хваробы вачэй і інш.). У брахманскіх кнігах узгадваюцца хірургічныя інструменты. Індыйцы маглі не толькі аперыраваць, але і рабіць пратэзы. Назапашванне медыцынскіх ведаў прывяло да з'яўлення першых навуковых трактатаў па медыцыне, якія адносяцца да пачатку новай эры. Аўтар трактата Самхіта Чарака быў, магчыма, прыдворным урачом цара Канішкі (I ст. н.э.), а частка трактата Сушрута ўзыходзіць да V ст. н. э. У Яджурведзе захаваліся ўзгаданні пра асноўныя сокі арганізма: вецер, жоўць, флегму. У медыцыне выкарыстоўвалі мінеральныя рэчывы (ртуць, нашатыр і інш.). Хірургі Індыі былі вядомыя далёка за межамі краіны, нягледзячы на тое, што рэлігія стрымлівала развіццё медыцыны, лічачы яе грахоўнай.

Абагульняючы вышэйпералічаныя факты, неабходна адзначыць, што імкненне да ведаў – адметная рыса індыйскай культуры. У шэрагу гарадоў старажытнай краіны функцыянавалі універсітэты, у якіх вывучаліся рэлігійна-філасофскія тэксты, астраномія, астралогія, матэматыка і санскрыт. Вучыцца ў Індыю прыязджалі спецыялісты з многіх краін.

2. Мастацкая культура старажытнай Індыі

Літаратура. На мастацкую культуру старажытнаіндыйскага грамадства глыбока паўплывалі індуізм, будызм і іслам. Мастацка-вобразнае ўспрыманне праз прызму пералічаных рэлігійных і філасофскіх сістэм адзначаецца вытанчанасцю паказу чалавека і навакольнага свету. Гэта спецыфіка рэлігійных уяўленняў аказала значны ўплыў на стварэнне першых помнікаў старажытнаіндыйскай літаратуры. Асобнае месца сярод іх займаюць свяшчэнныя тэксты, так званыя Веды, у якія ўваходзяць свяшчэнныя песні, урачыстыя гімны і магічныя заклінанні. Вядомы чатыры разнавіднасці Ведаў: “Рыгведа”, “Самаведа”, “Яджурведа”, “Атхарваведа”. Пазней для тлумачэння найбольш складаных палажэнняў Ведаў былі створаны “Брахманы” – праязныя тэксты з тлумачэннямі і каментарыямі да ўсіх чатырох Ведаў. У VII–III стст. да н. э. былі створаны “Упанішады”,

мэтай напісання якіх было растлумачэнне прыхаванага сэнсу старажытных рэлігійных абрадаў і рытуалаў, а таксама навучанне іх правільнаму выкананню. Прыкладна ў гэты час у Старажытнай Індыі ўзніклі і першыя эпічныя творы – дзве невялікія эпічныя паэмы “Махабхарата” і “Рамаяна”. Аснову “Махабхараты” склалі гераічныя песні і сказанні, што выконваліся прыдворнымі спевакамі і сказацелямі. У цэнтры сюжэта “Махабхараты” знаходзіцца працяглая бітва двух родаў і іх саюзнікаў за ўладаранне над Хасцінапурай. “Рамаяна” была прысвечана подзвігам царэвіча Рамы, які з’яўляецца аб’ектам культу ў вiшнуізме.

Значную ролю ў літаратуры Старажытнай Індыі займалі праязныя жанры – байкі, казкі, прытчы, павучальныя гісторыі, прыказкі і прымаўкі.

Далёка за межамі Індыі вядомы эратычны твор “Кама сутра” (“Мастацтва кахання”). Ён прысвечаны парадам наконт уступлення ў шлюб і спосабаў яго захавання, а таксама класіфікацыі любоўных гульняў, апісання сексуальных поз, адносін з куртызанкамі, дадатковых сродкаў забеспячэння пачуццёвага задавальнення. Яго можна назваць своеасаблівай энцыклапедыяй сямейных адносін і сексуальнага жыцця.

Архітэктурна. Першыя архітэктурныя помнікі Старажытнай Індыі адносяцца да эпохі харапскай цывілізацыі. Ранейшых збудаванняў не захавалася, таму што пераважная большасць пабудоў рабілася з дрэва, якое з цягам часу разбуралася, а помнікі зніклі. У харапскую і кушана-гупцкую эпохі пачалі ўзводзіць пабудовы з цэглы і каменя, таму некаторыя з падобных помнікаў больш-менш добра захаваліся. Высокімі мастацкімі якасцямі адзначаліся помнікі як рэлігійнага, так і свецкага характару. Да асноўных тыпаў архітэктурных помнікаў адносяцца будыйскія культавыя збудаванні некалькіх тыпаў: так званыя “ступы” (манументальныя паўсферычныя пабудовы), пячорныя храмы-малельні (“чайцы”) у Аджанце, Карлі, Кондане; мемарыяльныя стаўпы “стамбха” (у Сарнатху), а таксама будыйскія манастыры. Ступы спачатку былі сховішчамі рэліквій Буды і будыйскіх святых, а пазней уяўлялі сабой мемарыялы, якія ўзводзіліся ў гонар падзей, звязаных з будызмам.

З пячорных комплексаў найбольш цікавымі з’яўляюцца комплексы ў гарадах Карлі і Элоры. Так, пячорны храм у Карлі мае амаль 14 м у вышыню, 14 м у шырыню і прыблізна 38 м у даўжыню. Самым знакамітым храмам у Індыі з’яўляецца комплекс у Аджанце, які складаецца з 29 пячор. У Аджанце захаваліся выдатныя ўзоры індыйскага жывапісу – мясцовыя насценныя і дахавыя роспісы, прысвечаныя сцэнам з жыцця Буды, міфалагічным сюжэтам, розным сцэнам свецкага жыцця, а таксама багам, жывёлам.

Да нашага часу захавалася шмат архітэктурных помнікаў свецкага характару, пераважна гарадскіх пабудоў. Плошча гарадоў складала прыкладна каля 2,5 кв. км, а насельніцтва – адпаведна да 80 – 90 тыс. чалавек. Вуліцы былі прамымі, доўгімі, даволі шырокімі і перасякаліся пад прамым вуглом, меліся шматлікія завулкі. Гарады былі абнесены моцнымі цаглянымі сценамі з вежамі. Правіцель і жрацы жылі ва ўмацаваным раёне на высокай

платформе на ўзгорку, а простыя насельнікі пражывалі ў ніжняй частцы горада. Многія дамы найбольш багатых людзей мелі 2–3 паверхі і складаліся з некалькіх дзесяткаў розных пакояў. Больш бедныя людзі пражывалі ў аднапавярховых дамах з двума-трыма пакоямі. Частка дамоў мясцовых жыхароў мела балконы, ванныя і туалетныя пакоі.

Скульптура. У Старажытнай Індыі існавалі некалькі школ скульптуры, з якіх найбольш уплывовымі былі гандхарская, матхурская і школа Амаравачі. У гандхарскай школе спалучаліся тры традыцыі: будыйская, грэка-рымская і сярэднеазіяцкая. Менавіта тут былі створаны першыя выявы Буды. У матхурскай школе пераважала свецкае асяроддзе побач з рэлігійнымі кампазіцыямі. У ёй таксама рана з’явіліся выявы Буды. Школа Амаравачі ў параўнанні з іншымі скульптурнымі школамі пераняла традыцыі поўдня краіны і будыйскія каноны.

Сярод твораў выяўленчага мастацтва пераважалі помнікі каменнай скульптуры. З тагачаснага перыяду да нас дайшлі статуя багіні ўрадлівасці з Дыдырганджа, шматфігурныя рэльефы на агароджы і браме ступ у Санчы, дзе адлюстраваны сюжэты розных паданняў пра Буду; знакамітая “Львіная капітэль”, якая стала нацыянальным сімвалам сучаснай Індыі. Захаваліся таксама каменныя і гліняныя статуэткі з выявамі індыйскіх святароў, правіцеляў, ваеначальнікаў, Багіні – Маці, шэраг тэракотавых фігурак цяжарных жанчын, разнастайных дзіцячых цацак і інш.

Найбольш вядомым помнікам стараіндыйскай культуры з’яўляюцца насценныя роспісы ў пячорах Аджанты. У гэтым будыйскім комплексе жываліс пакрывае сцены і столі ўнутраных памяшканняў. Тут разнастайныя сюжэты з жыцця Буды, міфалагічныя тэмы, сцэны з паўсядзённага жыцця, палацавая тэматыка. Усе малюнкі выдатна захаваліся, паколькі індыйцы добра ведалі сакрэты прыгатавання фарбаў.

Музыка. У этнічнай індыйскай музыцы пераважалі “ведыйскія песнапенні”, своеасаблівая напеўная дэкламацыя свяшчэнных тэкстаў. На мяжы нашай эры сфарміраваліся розныя музычна-танцавальныя і музычна-тэатральныя жанры: пачалося развіццё музычнай навукі, былі напісаны першыя трактаты па музыцы. Аснову індыйскай класічнай музыкі складаюць ладамеладычнае разгортванне і метрарытмічная арганізацыя.

Музычнымі інструментамі класічнай індыйскай музыкі з’яўляюцца сітар, віна, даф, нагара, сурнай, флейты і інш.

Для класічнай мастацкай культуры Індыі характэрна спалучэнне музычнага, вакальнага і харэаграфічнага мастацтва, на аснове якога ў пазнейшы перыяд сфарміраваліся асноўныя формы індыйскага музычнага тэатра – джатра, якшагана, тэмаша і інш. Узорами такога тэатра можна лічыць і класічныя стылі індыйскага танца – бхарат нацья, катхакалі, катхак, маніпуры.

3. Матэрыяльная культура індыйскай цывілізацыі

Індаарыі спачатку былі качавымі плямёнамі, асноўным гаспадарчым заняткам якіх была жывёлагадоўля. Паступова ў плямёнах індаарыяў пачалася дыферэнцыяцыя, у выніку чаго спачатку вылучаліся дзве найбольш уплывовыя праслойкі: жрацы і правіцелі. Аднак найбольш шматлікім быў слой абшчыннікаў-вытворцаў.

На аснове гэтых сацыяльна-маёмасных адрозненняў сфарміравалася сістэма чатырох варнаў (саслоўяў): брахманы (жрацы), кшатрыі (правіцелі і воіны), вайш'я (земляробы, жывёлаводы, простыя абшчыннікі), шудры (бедныя, бяспраўныя людзі). З цягам часу ў Індыі сфарміравалася сістэма кастаў, агульная колькасць якіх магла складаць нават некалькі тысяч. Калі сістэма варнаў была заснавана на сацыяльнай няроўнасці мясцовага насельніцтва, то сістэма касты вызначалася найперш прафесійнай прыналежнасцю тых ці іншых груп індыйскага грамадства.

У Старажытнай Індыі сфарміраваліся не толькі каставая сістэма, але і этычныя правілы паводзін прадстаўнікоў розных кастаў. Законам для вышэйшых кастаў у Індыі з'яўляюцца наступныя віды дзейнасці, заняткі: для брахманаў – вучэнне, навучанне, ахвярапрынашэнні для сябе і іншых людзей, раздача дароў і іх атрыманне; для кшатрыяў – вучэнне, ахвярапрынашэнне, раздача дароў, здабыванне сродкаў для жыцця ваеннай справай і абарона жывых істот; для вайш'яў – вучэнне, ахвярапрынашэнне, раздача дароў, земляробства, жывёлагадоўля і гандаль; для шудраў – паслухмянасць, вядзенне гаспадаркі, рамяство і акцёрства.

Народы старажытнай Індыі ўжо ў III тыс. да н. э. стварылі высокую гарадскую цывілізацыю. Вядомы два буйныя гарады Махенджа-Дара на беразе ракі Інд і Харапа на беразе ракі Раві. У Харапе пражывала каля 100 тыс. чалавек. Прыкладна столькі ж налічвалася насельніцтва і ў Махенджа-Дара. Гарады будаваліся па плану: звернутую фасадам на захад цытадэль акружалі жылыя кварталы, на поўдні і поўначы меліся гарадскія вароты. Вуліцы гарадоў былі абсалютна прамымі, перасякаліся пад прамым вуглом. У гарадах пераважалі двух- і трохпавярховыя дамы з пэўнымі выгодамі. Так, многія гараджане маглі карыстацца сістэмай водазабеспячэння і каналізацыяй. В асобных дамах былі ванныя пакоі з каменнай падлогай і водасцёкам. Вада паступала ў дамы з каменных калодзежаў, якія знаходзіліся ў быдынку. Асноўным будаўнічым матэрыялам было дрэва. Камень у будаўніцтве пачалі выкарыстоўваць толькі ў III ст. да н. э. для збудавання храмаў, мемарыяльных калон (стамбхаў). Стамбха ўяўляе сабой хораша адшліфаваны слуп, прыкладна 10 м у вышыню, які заканчваецца скульптурнай выявай сакральнай жывёлы. Самай знакамітай стамбхай лічыцца Ільвіны кампітэль.

Будыйскія храмы ўзводзіліся ў выглядзе сферычнага купала (ступы), якая з'яўлялася сімвалам Неба, нірваны і самога Буды. Да нашага часу захавалася ступа з Санчы (III в. да н. э.). Яна складзена з сырца і аздоблена абпаленай цэглай.

Выклікаюць захапленне і здзіўленне выклікаюць храмы, якія высякаліся ў цэльнай скале. Прыкладам такога збудавання з'яўляецца Пячэрны храм. Гэта складанае збудаванне з калонамі і мноствам буйных і дробных дэталёў, вырабленых цалкам з скалы.

Галоўнай крыніцай дабрабыту індыйскай цывілізацыі было ірагацыйнае земляробства. Вырошчваліся ў асноўным ямень, рыс і пшаніца. Прыродныя ўмовы дазвалялі збіраць два ўраджаі ў год. У гарадах меліся вялізарныя збожжасховішчы. Напрыклад, у Харапа плошча сховішча зярна дасягала 1000 кв. м.

Адметнасцю культуры старажытнай Індыі з'яўляецца яе непадзельнасць, комплексны характар філасофскіх, рэлігійных, сацыяльных, эстэтычных пачаткаў.

Для суб'ектаў індыйскай цывілізацыі характэрна глыбокае пазнанне таямніц Сусвету, зямнога быцця, ірацыяльнасць успрымання навакольнага асяроддзя, пачуццёнасць у адносінах да чалавека.

Многія элементы духоўнай і матэрыяльнай культуры старажытнай Індыі аказалі значны ўплыў на краіны Цэнтральнай і Усходняй Азіі, а таксама на заходні свет.

Тэма 12. Культура Старажытнай Грэцыі і Рыма

План

1. Паняцце антычнасці. Адметныя рысы антычнай культуры
 2. Культура Старажытнай Грэцыі як пачатак і парадыгма еўрапейскай культуры
 3. Духоўная культура старажытнай цывілізацыі элінаў
 4. Мастацтва ў культурным жыцці старажытных грэкаў
 5. Адукацыя, выхаванне і норавы старажытных грэкаў
- Мэта лекцыі – паказаць характэрныя рысы і асаблівасці антычнай культуры і дасягненні старажытнагрэчаскай цывілізацыі.

1. Паняцце антычнасці. Адметныя рысы антычнай культуры

Паняцце “антычнасць” узнікла ў эпоху Адражэння, калі італьянскія гуманісты пачалі выкарыстоўваць тэрмін “антычны” (ад лац. antiquus – старажытны) для вызначэння найбольш старажытнай культуры свету – грэка-рымскай. Дадзены тэрмін ужываецца ў адносінах да старажытнагрэчаскай і старажытнарымскай цывілізацый.

Старажытнагрэчаская цывілізацыя была першай з усіх вядомых высокаразвітых цывілізацый на еўрапейскім кантыненте. Храналагічна і гістарычна названая цывілізацыя суадносяцца з IX ст. да н.э. і V ст. н.э. Гэтаму параўнальна невялікаму адрэзку гістарычнага часу і адпавядае антычная культура.

Антычная культура – гэта цэласнае ўтварэнне, якое ахоплівае ўсе яе гістарычныя формы быцця – палітыку і права, міфалогію і рэлігію, філасофію і мастацтва Старажытнай Грэцыі і Старажытнага Рыма.

У антычным грамадстве ўпершыню сфарміраваліся адносіны да чалавека як да “меры ўсяго існага”, вышэйшай сапраўднай каштоўнасці. Галоўнымі ідэаламі і каштоўнасцямі антычнай цывілізацыі і культуры былі патрыятызм, вернасць грамадзянскаму абавязку, ушанаванне багоў, павага да продкаў. У антычнай культуры знайшлі падрабязную распрацоўку такія актуальныя і вядомыя сёння паняцці і тэрміны, як грамадзянская свабода і раўнапраўе, грамадзянскі доўг, гарманічнае развіццё асобы. Практычна да сённяшніх дзён у асноўных рысах дайшла старажытнагрэчаская сістэма адукацыі і выхавання. У антычную эпоху былі створаны практычна ўсе асноўныя жанры літаратуры Сярэднявекі, Новага і Навейшага часу: ідылія, трагедыя, камедыя, ода, элегія, сатыра, эпіграма, байка і інш. Антычная міфалогія і літаратура на працягу многіх стагоддзяў з’яўляюцца невычэрпнай крыніцай натхнення паэтаў, пісьменнікаў, мастакоў, кампазітараў. Філасофія аказала надзвычай моцны ўплыў на далейшае развіццё сусветнай філасофскай думкі. На працягу многіх стагоддзяў антычнае мастацтва было ўзорам для пераймання.

“Грэка-рымская культура, – адзначаў А. Тойнбі, – разлілася ў свой час па Старому Свету нічуць не менш шырока, чым наша заходняя ў цяперашні час. Уздзеянне грэчаскай культуры на свет у перыяд з IV ст. да н.э. і пазней было такім жа рэзкім, як і ўздзеянне сучаснай заходняй культуры з XV ст. да нашых дзён.”

Адной з асаблівасцей антычнай культуры з’яўляецца *полісная аснова*. Антычная культура ўзнікла і развівалася на аснове гарадскога, ці поліснага, сацыяльнага і духоўнага жыцця. Старажытная Грэцыя практычна ніколі не была адзінай дзяржавай, а складалася з асобных гарадоў-дзяржаў (полісаў), якія ўзніклі ў архаічны перыяд (VIII–VII стст. да н.э.). Усе свабодныя жыхары горада-дзяржавы і яго наваколля лічыліся грамадзянамі, мелі зямельную ўласнасць, палітычныя правы і прымалі актыўны ўдзел у жыццядзейнасці поліса. На працягу трох стагоддзяў адбываўся паступовы пераход антычнага грамадства ад вёскі да горада, ад родавых і патрыярхальных адносін да адносін класічнага рабства. Рабаўладанне было найбольш распаўсюджаным у эканамічна развітых полісах (Афіны, Карынф і інш.). Вышэйшага ўзроўню свайго развіцця полісы дасягнулі ў класічны перыяд – у V–IV стст. да н.э. Паступова ў полісах узмацнялася барацьба паміж рознымі сацыяльнымі катэгорыямі насельніцтва: арыстакратамі, алігархамі і “дэмасам”. У выніку гэтай барацьбы ў розныя часы ўзніклі, змяняліся разнастайныя формы дзяржаўнага праўлення: манархія, алігархія, арыстакратыя, тыранія, дэмакратыя.

Антычнасць пабудавана на матэрыяльна-пачуццёвым і адушаўлена-разумным *касмалагізме*. Космас выступае абсалютам культуры. Касмагонія старажытных грэкаў і рымлян дастаткова складаная і ў агульных рысах можа быць звязана да наступных палажэнняў.

Спачатку існаваў вечны і бясконцы Хаос – першапачатак усяго існага ў свеце. Пазней з гэтага Хаосу ўзніклі багі, якія сатварылі людзей і іх

навакольнае асяроддзе. Космас ва ўяўленні грэкаў і рымлян гэта не толькі свет, але і парадак, сусветнае цэлае, якое супрацьстаіць Хаосу з прычыны ўпарадкаванасці і прыгажосці.

Антычная культура шмат у чым мела *пераймальны характар*, гэта значыць многае пераняла ў культуры суседніх народаў. Так, грэкі многае перанялі ў егіпцянаў, вавіланянаў, аднак змаглі давесці гэтыя навацыі да класічных формаў і вышэйшай дасканаласці. Рымляне ставарылі свой уласны пантэон багоў у значнай ступені на аснове грэчаскага. Яны нярэдка капіравалі найлепшыя творы грэчаскага выяўленчага мастацтва. Моцным быў уплыў грэчаскай культуры на развіццё рымскай літаратуры, філасофіі, навукі.

Сярод іншых адметных рыс антычнай культуры неабходна выдзяліць *антрапацэнтрызм*. Космас пастаянна суадносіўся з чалавекам, прыродныя аб'екты – з чалавечым целам. Антрапацэнтрычнасць гэтай культуры прадугледжвала культ цела чалавека; ідэалізуючы багоў, грэкі надзялялі іх чалавечымі якасцямі, вышэйшай цялеснай прыгажосцю. У іх склаліся ўяўленні пра тое, што багі дзейнічалі амаль як звычайныя людзі, жылі сярод людзей, мелі розныя чалавечыя слабасці, адмоўныя рысы. Для старажытных грэкаў і рымлян асоба – гэта добра арганізаванае і жывое цела.

Антычная культура фарміравалася на аснове *пантэізму*. Антычныя багі ўяўляліся як ідэі, законы, якія ўвасабляліся ў космасе. У старажытнасці законы прыроды называліся багамі. Яны – гэта і ёсць сама прырода, ёсць боскі космас як абсалют, які можна ўбачыць, пачуць, адчуць на дотык. Таму ўсе недахопы, перавагі, якія ёсць у чалавеку і прыродзе, усе яны ёсць і ў божаствах. Пантэон агульнагрэчаскіх багоў сфарміраваўся, верагодна, у архаічны перыяд. Звычайна іх называлі Алімпійскімі багамі, бо яны пастаянна пражывалі на вяршыні самай высокай у Грэцыі гары Алімп. Гэтыя божаствы складалі адзіную вялікую іерархічную сям'ю. Да ліку галоўных адносіліся 12 багоў-алімпійцаў. Вярхоўным богам быў бог гromу і маланкі Зеўс.

Антычная культура мела відавочную *дэмакратычнасць*. У старажытным грэчаскім і рымскім грамадствах існавала практыка вырашэння найбольш важных праблем на агульных народных сходах, у якіх мелі права ўдзельнічаць усе паўнапраўныя свабодныя грамадзяне. Гэтага права былі пазбаўлены рабы, жанчыны, іншаземцы.

Антычная культура на працягу ўсяго часу свайго існавання заставалася ў абдымках *міфалогіі*. Больш за тое, яна ўвабрала і перапрацавала племянныя міфы, зліла іх у адзіную рэлігійна-міфалагічную сістэму. Ужо ў VIII–VII стст. да н.э. у паэмах Гамера “Іліяда” і “Адысея” і Гесіёда “Тэагонія” гэта сістэма набывае той від, у якім яна становіцца асновай усяго антычнага светапогляду.

Міфы злучалі старажытных грэкаў і рымлян з культурай продкаў. Адносіны да іх былі прасякнуты асаблівай верай. Так, грэкі захоўвалі прадметы, помнікі, гістарычныя месцы, звязаныя з міфамі і якія даказвалі іх

верагоднасць. Міфы аб'ядноўвалі ў сабе прадукты народнай творчасці і фантазію, стваралі цэласную карціну свету, у якім усё мела сваё значэнне, месца і тлумачэнне. Міф быў падмуркам антычнай цывілізацыі, які вызначаў лад жыцця, паводзіны чалавека, прыкладное мастацтва, літаратуру, філасофію.

Антычная культура заснавана на прынцыпе *аб'ектывізму*. У адрозненне ад новаеўрапейскай культуры, якая абапіраецца на прыватную ўласнасць, дзе індывід, асоба і яе інтарэсы стаяць на першым месцы, у антычнай культуры асобе не надаецца такое вялікае і абсалютызаванае значэнне, хаця яе разуменне ў антычнай культуры вельмі спецыфічнае.

У антычнай культуры заўсёды надзвычай моцным быў *эстэтычны пачатак*, які пранізваў розныя сферы жыццядзейнасці.

Адной з асаблівасцей антычнай культуры з'яўляецца *аганальнасць*, якая была характэрная амаль для ўсіх сфер грамадскага жыцця – палітычнай, ваеннай, культурнай, судовай, спартыўнай. Найбольш знакамітымі і вядомымі спартыўнымі спаборніцтвамі, якія адначасова былі і агульнаэлінскім святам, у Старажытнай Грэцыі з'яўляліся Алімпійскія гульні. Яны адбываліся адзін раз у чатыры гады на працягу пяці дзён у канцы чэрвеня – пачатку ліпеня. На час правядзення Алімпійскіх гульняў заключаўся так званы “свяшчэнны мір” і спыняліся любыя ваенныя дзеянні. Да ўдзелу ў гульнях дапускаліся толькі свабодныя грэкі, якія прадстаўлялі ўсе грэчаскія гарады-дзяржавы. Сярод іншых відаў гульняў да ліку найбольш вядомых і папулярных адносіліся таксама Піфійскія, Істмійскія і Нямейскія.

У Старажытным Рыме найбольш распаўсюджанымі былі гонкі на калясніцах і гладыятарскія паядынкі, якія праводзіліся ў цырках і амфітэатрах.

Антычная культура развівалася даволі хутка і *дынамічна*. Напрыклад, у Грэцыі за некалькі стагоддзяў культура прайшла шлях ад архаікі да класікі. Яе імклівы росквіт складае аснову так званага “грэчаскага цуду”. Сутнасць гэтага цуду складае той унікальны факт, што толькі грэчаскаму народу амаль адначасова і практычна ва ўсіх галінах культуры ўдалося дасягнуць небывалых вышынь.

Галоўнымі ідэаламі і каштоўнасцямі антычнай цывілізацыі і культуры былі *патрыятызм* і *гераізм*. “Гераічнае жыццё, – пісаў Г.В.Ф.Гегель, – ёсць сапраўдны юнацкі ўчынак. Яно адкрываецца Ахілесам, паэтычным юнаком, а рэальны юнак Аляксандр Вялікі заканчвае яе. Яны абодва выступаюць у барацьбе з Азіяй”. Асноўныя каштоўнасці – вайсковая доблесць, яе дасягненне – рэгламентаваліся “гераічным кодэксам”, дасягненнем славы. Вынікі доблесці – гонар, які меў не толькі духоўны, але і матэрыяльны сэнс: гэта права на пэўныя даброты, гэта гонар і павага, звязаныя з высокім грамадскім становішчам і матэрыяльнымі дабротамі.

2. Культура Старажытнай Грэцыі як пачатак і парадыгма еўрапейскай культуры

Крыта-мікенская цывілізацыя. На мяжы III–II тыс. да н.э. на в. Крыт узніклі першыя чатыры невялікія дзяржаўныя ўтварэнні з цэнтрамі ў гарадах-палацах Кнос, Фест, Малія і Като-Закро, якія адыгрывалі важнейшую ролю ў грамадскім жыцці. Яны былі цэнтрамі эканамічнага, ваеннага і рэлігійнага жыцця, а таксама сацыяльнай сістэмы. Палацы ўяўлялі сапраўдныя цытадэлі, магутныя архітэктурныя комплексы. Напрыклад, Кноскі палац займаў плошчу каля аднаго гектара, меў два–тры паверхі (захаваліся толькі рэшткі першага паверха), прыблізна 300 пакояў. Палац быў забяспечаны выдатнай сістэмай каналізацыі, водаправодам, тэракотавымі ваннамі. Вялікія палацы былі пабудаваны і ў іншых буйных гарадах вострава Крыт.

Аснову эканомікі складала сельская гаспадарка, добра былі развіты розныя рамёствы і гандаль. Трыма асноўнымі прадуктамі, якія вырабляліся на востраве і складалі значную частку экспарту, былі віно, алей і зерне.

У гэты час на поўдні Балканскага паўвострава склалася яшчэ адна развітая цывілізацыя – *мікенская*, у аснове якой знаходзіліся цэнтры-палацы ў гарадах Мікены, Пілос, Тырынф, Фівы. Тут пражывалі пераважна грэчаскія плямёны ахейцаў. Да цяперашняга часу захавалася шмат ранніх і вядомых помнікаў крыта-мікенскай культуры. Высокім майстэрствам вызначаліся залатыя пахавальныя маскі мясцовых ахейскіх уладароў-правіцеляў. Выдатным архітэктурным помнікам быў Мікенскі палац, упрыгожаны калонамі і жывапіснымі творамі – фрэскамі, на якіх меліся выявы людзей, звяроў, сцэны паляванняў і ваенных бітваў. Высокага ўзроўню майстэрства дасягнуў роспіс на керамічных прадметах, а таксама выраб разнастайных упрыгожанняў для жанчын, пераважна з каштоўных металаў і камянёў.

Росквіт высокаразвітой крыта-мікенскай цывілізацыі прыпаў на XVII–XIV стст. да н.э., аднак у канцы XIII ст. да н.э. яна нечакана і хутка загінула. Найбольш верагодна, што прычынай гэтага заняпаду з’яўлялася заваяванне мясцовых зямель іншымі народамі, сярод якіх былі грэкі-дарыйцы.

Гамераўскі перыяд (XI–IX стст. да н.э.) адзначаны пэўным рэгрэсам у параўнанні з папярэднім, крыта-мікенскім перыядам грэчаскай цывілізацыі. У гэтую эпоху былі страчаны такія важныя элементы цывілізацыі, як дзяржаўнасць, пісьменнасць, гарадскі ўклад жыцця. Распад палацавай сістэмы выклікаў узмацненне барацьбы арыстакратыі за ўладу, славу і багацце.

Крыніцай асноўных звестак пра культуру дадзенага перыяду лічацца дзве эпічныя паэмы паўлегендарнага грэчаскага паэта Гамера – “Іліяда” і “Адысея” (каля VIII ст. да н.э.) У паэмах адлюстраваны рэаліі як старажытнага крыта-мікенскага перыяду, так і падзеі часу жыцця самога Гамера.

У сферы духоўнай культуры надзвычай важную ролю адыгрывалі разнастайныя міфы, пашыралася міфалагічная свядомасць як асобая форма

светаўспрымання тагачасных людзей, стала больш упарадкаванай грэчаская міфалогія.

Мастацтва ў гамераўскі перыяд было развіта вельмі слаба, пераважалі выраб керамікі і вазавы роспіс.

У *архаічны перыяд* (VIII–VI стст. да н.э.) склаліся незалежныя гарады-дзяржавы (полісы), якія былі асновай сацыяльна-палітычнага і культурнага жыцця Старажытнай Грэцыі. Антычны поліс лічыўся ідэальнай формай дзяржаўнага жыцця з уласцівымі яму парадкам, свабодай і справядлівасцю. Жыццё ў полісе выходзіла чалавека, прывучала яго да адказнасці, здольнасці прыняць новае рашэнне, свабоднае ад механічнага паўтарэння дагматычных узораў.

Архаічная эпоха была часам даволі інтэнсіўнага развіцця Старажытнай Грэцыі, калі закладваліся перадумовы для росквіту грэчаскай культуры ў наступны перыяд. Хутка развіваліся сельскагаспадарчая і рамесніцкая вытворчасць, унутраны і знешні гандаль, пачалася чаканка манет. Тады сфарміравалася адзіная, агульная этнічная самасвядомасць старажытных грэкаў. Узніклі амаль усе асноўныя віды і жанры антычнай культуры – філасофія, класічная літаратура, выяўленчае мастацтва, разнастайныя гульні.

Эпоха класікі (V–IV стст. да н.э.) была часам сапраўднага ўзлёту грэчаскага генія ва ўсіх галінах культуры. У класічны перыяд небывалага росквіту дасягнулі філасофія, класічная скульптура, жывапіс, былі ўзведзены выдатныя храмы, тэатры, стадыёны. Асабліва значныя поспехі ў культурным развіцці Грэцыі былі дасягнуты ў другой палове V ст. да н.э., калі скончыліся разбуральныя грэка-персідскія войны, а ў Афінах прыйшоў да ўлады вядомы палітычны дзеяч Перыкл.

Эліністычны перыяд (IV–I стст. да н.э.) адметны надзвычай шырокім распаўсюджаннем грэчаскай культуры ў розных рэгіёнах свету дзякуючы заваёўніцкім паходам Аляксандра Македонскага, калі ўлада маладога македонскага цара распаўсюдзілася на вялізныя тэрыторыі.

Найбольшы ўплыў на культуру іншых народаў свету аказалі грэчаскае алфавітнае пісьмо, грэчаская скульптура і архітэктура, філасофія, навуковыя веды. Эліністычнай культурай прынята называць своеасаблівы сінтэз грэчаскай, рымскай і ўсходняй культур. Назва эпохі “элінізм” азначае “пераймаць у грэкаў”.

У канцы дадзенага перыяду Грэцыя была захопленая рымлянамі і ўвайшла ў склад Рымскай імперыі.

3. Духоўная культура старажытнай Грэцыі

Рэлігія пачала афармляцца ў крыта-мікенскі перыяд, у II тыс. і пазней – у пачатку I тыс. да н.э. Старажытнымі элементамі грэчаскай рэлігіі з’яўляліся татэмізм, фетышызм і культ продкаў. Побач з абагаўленнем з’яў прыроды грэкі ўжо ў старажытнасці пакланяліся асобным багам, якіх выдзялялі з агульнага сонму духаў і дэманаў. Старажытныя грэкі верылі ў існаванне шматлікіх божастваў, якія назіралі за ўсімі праявамі жыцця і

смерцю людзей. Яны меркавалі, што багі шмат у чым падобны на людзей: уступалі ў шлюб, нараджалі дзяцей і праяўлялі чалавечыя слабасці, такія як каханне, рэўнасць ці падман.

У адпаведнасці з міфічнымі ўяўленнямі грэкаў Зеўс лічыўся бацькам багоў і людзей; у яго гонар было пабудавана мноства храмаў. Культ Зеўса быў распаўсюджаны практычна ва ўсіх грэчаскіх гарадах-дзяржавах. Яго вернай жонкай і адначасова сястрой была багіня Гера – уладарка Алімпа, царыца багоў. Яна з’яўлялася ахоўніцай шлюбу, благаслаўляла ўсіх маці на нараджэнне дзіцяці.

Пасяйдон, брат Зеўса, быў уладаром мора, які жыў у раскошным падводным палацы, ездзіў на залатой калясніцы з белымі конямі. Лічылася, што Пасяйдон па сваёй волі можа выклікаць землятрусы. Другі родны брат Зеўса – Аід – з’яўляўся ўладаром падземнага царства памерлых. Яму належалі шматлікія падземныя багаці – найперш каштоўныя камяні і металы. У адрозненне ад іншых багоў ён не жыў на Алімпе, а праводзіў увесь час у царстве ценяў чалавечых душ. Гесція была багіняй хатняга ачага, ахоўніцай агню. У кожным грэчаскім горадзе і сям’і стаялі спецыяльныя алтары ў яе гонар. Пяшчотная і чыстая, яна заўсёды стаяла ў баку ад спрэчак іншых багоў.

Дэметра была багіняй урадлівасці і земляробства. Яе называлі “маці хлеба”, “абаронца ўраджаю”. Сімваламі Дэметры былі ячменны або пшанічны колас.

Гэфест быў богам агню і кавальскай справы. У сваёй кузні пад гарой ён зрабіў залаты трон і шчыт для сваіх бацькоў Зеўса і Геры. Быў найлепшым майстрам кавальскай справы; найбольш шанаваўся ў асяродку грэчаскіх рамеснікаў.

Афрадыта – багіня кахання і прыгажосці. Яна з’яўлялася сімвалам вечнай вясны і паўнакроўнага жыцця. Яна нарадзілася ў марской пене і прыплыла на бераг у ракавіне. Афрадыта была жонкай Гэфеста, але кахала Арэса. Сімваламі багіні кахання былі ружы, вераб’і, дэльфіны, баран і галубы.

Артэміда – багіня палявання і месяца, дачка Зеўса. Яе сімваламі з’яўляліся кіпарысавае дрэва, лань і сабака. Багіня выяўлялася ў вобразе маладой цнатлівай жанчыны з лукам, сярэбранымі стрэламі ў акружэнні розных жывёл. Гэтая багіня палявала звычайна ў калясніцы з ланямі; лічылася таксама ахоўніцай усіх дзікіх жывёл. Артэміда ўмела лячыць, благаслаўляла людзей на шчаслівы шлюб і на дзетанараджэнне.

Апалон – сын Зеўса; бог святла, сонца і праўды, а таксама заступнік паэзіі, музыкі, навукі і ўсіх мастацтваў. Меў дар прадказанняў; яго звычайна ўяўлялі з лірай у руках і ў акружэнні дзевяці муз – багін розных сфер творчага жыцця. Сімвалам Апалона з’яўлялася дрэва лаўра.

Гермес – сын Зеўса. Ён лічыўся вестуном багоў, ахоўнікам падарожнікаў, купцоў, рамеснікаў і злодзеяў, заступнікам гандлю, правадніком душ памерлых людзей. Меў крылатыя сандалі, што дазваляла яму хутка

пераносіцца з аднаго месца ў другое. Паводле падання, ён упершыню вынайшаў ліру, стварыў матэматыку, азбуку, астраномію, бокс.

Дыёнис – бог вінаградарства і вінаробства. Ён упершыню навучыў людзей вырабляць віно; увасабляў разнастайныя оргіястычныя станы (ап’яненне, транс, рэлігійны экстаз). У яго гонар нярэдка наладжваліся святы – найперш так званыя “Дыянісіі”, падчас якіх выконваліся танцы, музыка, ужывалася шмат віна, мелі месца неўпарадкаваныя інтымныя адносіны.

Афіна – дачка Зеўса, багіня мудрасці і справядлівай вайны, ахоўніца грэчаскіх гарадоў. Як і Артэміда, багіня Афіна была ўсё жыццё цнатлівай. Найбольш вядомы храм гэтай багіні – афінскі Парфянон. Яна стварыла флейту, навучыла людзей рабіць калясніцы і караблі, дала людзям законы, усяляк дапамагала грэчаскім героям. Яе сімваламі былі сава і аліўкавае дрэва.

У Старажытнай Грэцыі яе насельнікі ганаравалі і іншых багоў, такіх як Арэс, Аід, шматлікіх багінь паэзіі, мастацтва і навук, якіх называлі музамі.

Такім чынам, амаль ва ўсіх сваіх формах старажытнагрэчаская рэлігія ўяўляе сабой класічны ўзор алігархічнага політэізму.

Філасофія. У архаічную эпоху ў Старажытнай Грэцыі пачынае фарміравацца першая ў гісторыі форма прыродазнаўства – натурфіласофія. Заснавальнікам філасофіі прыроды лічыцца мысліцель з г. Мілета Фалес, які стварыў “мілецкую школу”. Ён прытрымліваўся ідэі аб тым, што ўсё існае ўтварылася з вады. На яго думку, наша зямля падобная на востраў, які плавае ў акіяне вады. Ён унёс уклад у станаўленне і развіццё астраноміі, матэматыкі, умеў прадказваць сонечныя зацьменні, вызначыў перыяд сонцастаянняў і раўнадзенстваў, адкрыў некаторыя сузор’і і зоркі, увёў каляндар з 360 дзён і 12 месяцаў. Другі прадстаўнік мілецкай школы Анаксімен сцвярджаў, што першаасновай усяго існага ёсць паветра, якое вечна рухаецца і нараджае ўвесь матэрыяльны свет.

Анаксімандр, паслядоўнік Фалеса, прытрымліваўся меркаван-ня, што першаасновай усяго з’яўляецца так званы “апейрон”, што ўяўляе сабой якасна нявызначанае першаснае рэчыва. Увогуле менавіта з гэтай школы пачалася гісторыя еўрапейскай навуковай касмалогіі, касмагоніі, фізікі, геаграфіі, метэаралогіі, астраноміі, біялогіі.

У V–IV стст. да н.э. у грэчаскай навуцы ўзвышаюцца Афіны. У гэты час на змену канцэпцыі стыхій прыходзіць атамістыка. Новую парадыхму ў светапоглядзе прапаноўвае Дэмакрыт, які сцвярджаў, што Сусвет складаецца з атамаў і пустаты, у якой атамы рухаюцца; што яны вечныя, непадзельныя і непранікальныя. Паводле Дэмакрыта, атамы ўтвараюць усе прадметы матэрыяльнага свету.

Найвышэйшага ўзроўню свайго развіцця старажытнагрэчаская філасофія дасягнула ў класічны перыяд. Найбольш знакамітымі і вядомымі філосафамі таго часу былі Сакрат, Платон і Арыстоцель.

Сакрат быў адным з родапачынальнікаў дыялектыкі. Ён першым у антычнай філасофіі сканцэнтраванна ўвагу не на пытаннях пазнання прыроды,

а на праблемах чалавечага жыцця, пазнання чалавекам самога сябе, а таксама добра, зла, справядлівасці, маральнасці.

Платон з'яўляецца стваральнікам аднаго з вядучых напрамкаў у філасофіі – аб'ектыўнага ідэалізму. У адпаведнасці з яго вучэннем увесь свет падзяляецца на дзве часткі – звычайны паўсядзённы свет, што ўспрымаецца органамі пачуццяў, і нябачны свет ісцінных сутнасцей (асобных ідэй і Вечнай, Абсалютнай Ідэі, ці, інакш кажучы, Бога), які можа спасцігнуць толькі таленавіты чалавек-мастак у стане інтэлектуальнага ўздыму, творчага натхнення. Звычайны чалавек прызнае існаванне толькі першага, бачнага свету, у той час як філосаф-інтэлектуал можа пранікнуць сваім унутраным позіркам у нябачную рэальнасць і спасцігнуць ісціну.

Платонам распрацавана канцэпцыя ўладкавання грамадства. У сваёй знакамітай працы “Дзяржава” ён выказаў сваё разуменне дасканаллага грамадства, у якім кіруе адукаваны цар-філосаф, забяспечаны дэмакратычныя свабоды, гуманныя, агульначалавечыя каштоўнасці. Акрамя правіцеляў-філосафаў, у такім грамадстве пражываюць прадстаўнікі яшчэ двух асноўных саслоўяў – воіны і работнікі. Платон бачыў асноўную прычыну крызісу сучаснага яму грамадства ў тым, што светам пачалі правіць “тыраны, якія не ўсведамлялі дасканаласці рэчаў” і не валодалі сапраўднай маральнасцю. Важнае месца ў антычнай філасофіі заняў паслядоўнік Платона – Арыстоцель, які быў заснавальнікам другога важнага кірунку філасофскай думкі – эмпірызму. Яго вучэнне вызначаецца большай сістэматычнасцю, лагічнасцю і лічыцца найвышэйшай ступенню развіцця антычнай класічнай філасофіі. Да асноўных прац Арыстоцеля можна аднесці “Метафізіку”, “Фізіку”, “Палітыку”, “Аб душы”, “Аб узнікненні жывёл”, “Этыку”, “Паэтыку”. Яго працы ахоплівалі практычна ўсе галіны тагачасных ведаў – філасофію, фізіку, біялогію, логіку, геаграфію, псіхалогію, анатомію, фізіялогію, заалогію, геалогію, астраномію, этыку, эстэтыку, тэалогію, паліталогію, педагогіку, эканоміку, паэтыку, рыторыку і інш. Ён першым увёў агульнафіласофскі тэрмін “матэрыя”, стварыў вучэнне аб фармальнай логіцы і інш. Знакамітым філосафам распрацавана канцэпцыя катарсісу. Паводле гэтай тэорыі, катарсіс з'яўляецца найвышэйшай мэтай мастацтва, паколькі дапамагае чалавеку ўзвышаць душу, перажываць стан “бяскрыўднай радасці”, пераадолюваць свае слабасці, дрэнныя схільнасці і якасці.

У эпоху элінізму ўзніклі два новыя філасофскія кірункі – стаіцызм і эпікурэізм. Заснавальнікам першага з іх быў грэчаскі філосаф Зянон.

Прыхільнікі стаіцызму сцвярджалі, што ўсе людзі з'яўляюцца роўнымі, імкнуцца да шчасця, хаця яго дасягненню перашкаджаюць чалавечыя эмоцыі, пачуцці, страсці. Таму ідэальным, найлепшым станам для чалавека могуць быць бяспаснасць, або апатыя, а таксама прытрымліванне прыроды і свайго ўласнага розуму. Сусвет успрымаўся стоікамі як адзінае жывое цела, запоўненае дыханнем – пнеўмай.

Найбольш знакамітым прадстаўніком эпікурэізму з'яўляўся філосаф Эпікур. Ён лічыў, што чалавечае шчасце заключаецца ў адсутнасці пакут,

свабодзе ад усялякіх страсцей, а таксама ў наяўнасці фізічных і найперш духоўных задавальненняў. Паколькі вышэйшым з усіх духоўных задавальненняў лічылася каханне, то эпікурэйцы спавядалі сапраўдны культ кахання. Галоўным патрабаваннем эпікурыйцаў было жыццё непрыкметна. У адпаведнасці з гэтым правілам чалавек павінен знаходзіць асабістае шчасце ўнутры сябе і жыццё у ціхім месцы ў асяроддзі найбліжэйшых людзей.

4. Мастацтва ў культурным жыцці старажытных грэкаў

Літаратура. Са стварэннем алфавітнага пісьма ў архаічным перыядзе з'яўляюцца першыя літаратурныя творы, да якіх адносяцца паэмы Гамера “Іліяда” і “Адысея”. Родапачынальнікам лірычнай паэзіі з'яўляецца Архілох, які ў сваіх вершах з небывалай да таго часу глыбінёй перадаў чалавечыя эмоцыі і пачуцці. Архілох увёў у літаратуру новы вершаваны памер – ямб. Да ліку найлепшых лірычных паэтаў архаічнай эпохі адносіліся два славытыя творцы з вострава Лесбас – паэт Алкей і паэтэса Сапфо.

У Старажытнай Спарце была найбольш развіта харавая лірыка, адной з пашыраных формаў якой лічыўся так званы “дыфірамб” – песня ў гонар бога Дыёніса. Знакамітымі лірычнымі паэтамі таго часу былі Піндар, Тыртэй.

Найбольш яркім прадстаўніком дыдактычнай паэзіі быў Гесіёд, які праславіўся сваімі паэмамі (“Труды и дни”, “Теогонія”).

Найвышэйшага росквіту грэчаская літаратура дасягнула ў класічны перыяд. Найбольш знакамітымі старажытнагрэчаскімі драматургамі лічыліся тры “вялікія афінскія трагікі” – Эсхіл, Сафокл і Еўрыпід.

Эсхілам было напісана “Арэстэя”, “Прыкаваны Праметэй”, “Персы”, “Агамемнан” і інш. Ён увёў у тэатральнае прадстаўленне другога акцёра, што дазволіла стварыць паміж выканаўцамі дыялог у прысутнасці хору. Творчай манеры Эсхіла ўласцівы ўрачыстасць і велічнасць.

Сафокл стварыў звыш 20 трагедый. Да ліку найлепшых яго п'ес адносяцца “Антыгона”, “Электра”, “Эдып-цар” і інш. Ён заўсёды імкнуўся паказаць людзей такімі, якімі яны павінны быць; увёў у трагедыю трэцяга акцёра, што дазволіла ажывіць драматургічнае дзеянне.

Пяру Еўрыпіда належыць больш за 90 твораў. Сярод яго твораў – трагедыі “Медэя”, “Электра”, “Федра” і інш. У адрозненне ад Сафокла ён паказваў людзей такімі, якімі яны былі ў жыцці.

У вытокаў антычнай камедыі стаяў Арыстафан, які напісаў звыш 40 камедый. Сярод яго найлепшых твораў – “Аблокі”, “Жабы”, “Лісістрата”. Для творчасці Арыстафана былі характэрны вострая палітычная накіраванасць, крытыка антычных грамадскіх парадкаў, сатыра на асобных вядомых людзей.

У VI ст. да н.э. аформіўся новы жанр літаратурнай творчасці – байка. Найбольш знакамітым грэчаскім байкапісцам з'яўляўся паўлегендарны Эзоп. Многія сюжэты эзопаўскіх баек выкарыстоўвалі ў творчасці розныя літаратары наступных гістарычных эпох.

Надзвычай багатая па колькасці твораў, разнастайнасці жанраў літаратура эліністычнай эпохі. Шырокую папулярнасць у гэты перыяд

атрымалі ідыліі, гімны, букалічныя творы, элегіі і эпіліі, аўтарамі якіх з'яўляліся Калімах, Феакрыт, Апалоній Радоскі і інш. Сярод гараджан былі пашыраны камедыя і мімы. Вядомым аўтарам тагачасных камедый быў Менандр, творы якога карысталіся поспехам у грэчаскай і рымскай публікі, аказалі прыметны ўплыў спачатку на старажытнарымскую камедыю, а пазней праз яе і на ўсю еўрапейскую.

Тэатр. Старажытнагрэчаскі тэатр зараджаецца ў VI–V стст. да н.э. Важную ролю ў яго развіцці адыграў культ бога Дыёніса. У час працэсій у гонар бога вінаробства разыгрываліся сцэнка з яго жыцця. Вялікія Дыянісіі адбываліся на працягу пяці дзён. У першы дзень, як правіла, адбываліся шэсці і ахвярапрынашэнні, а ў астатнія чатыры дні паказвалі розныя спектаклі. Штогод на тэатральныя спаборніцтвы падчас Дыянісій выходзілі 3 аўтары трагедыі і 5 камедыёграфы. Пасля заканчэння прадстаўленняў судзілі называлі лепшыя пастаноўкі і ўручалі прызы, падарункі.

Камедыя нарадзілася з вясёлай карнавальнай часткі гэтых свят, а таксама з фальклорных бытавых і парадыйна-міфалагічных сцэнак. Камедыя вызначалася звычайна вострай палітычнай накіраванасцю, фантастычнымі і рэальнымі сюжэтамі, у якіх дзейнічалі міфічныя персанажы, жывёлы, воіны, палітыкі, дзеячы культуры і інш.

Са свят у гонар Дыёніса вылучалася і сатыраўская драма – вясёлая п'еса са шчаслівым канцом, названая так таму, што хор у ёй складалі сатыры (казланогія спадарожнікі бога вінаробства).

Па меры развіцця тэатра ў трагедыях стала расказвацца не толькі пра Дыёніса, але і аб іншых багах, а пазней і аб героях – Геракле, Эдыпе, Тэсею. Жыццёвыя матывы ўсё больш пранікалі ў трагедыю, а ў камедыі становяцца пераважнымі. Спачатку ў грэчаскім тэатры дзейнічаў толькі хор з 10–15 чалавек і адзін выканаўца, затым былі ўведзены другі і трэці акцёры, якія падчас прадстаўлення вялі дыялог з хорам. Акцёрамі, танцорамі, удзельнікамі хору ў грэчаскім тэатры маглі быць толькі мужчыны. Галоўным выканаўцам з'яўляўся так званы “протаганіст”. Артысты выступалі ў камедыйных і трагічных масках, якія павінны былі сімвалічна паказваць розныя чалавечыя эмоцыі і пачуцці, а таксама ўзмацняць сілу голасу. У якасці музычнага суправаджэння выкарыстоўвалі флейты, ліры, цытры і іншыя інструменты, адначасова выступалі групы танцораў.

Выяўленчае мастацтва. Найвышэйшага росквіту жывапіс, скульптура, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва дасягаюць у V ст. да н.э. Антычная распісаная кераміка зарадзілася ў глыбокай старажытнасці. Яна суправаджала старажытных грэкаў на працягу ўсяго іх жыццёвага шляху. Галоўнымі цэнтрамі керамічнай вытворчасці былі Афіны і Карынф. На змену геаметрычнаму стылю прыйшоў “арыенталізуючы”, ці “дывановы”, стыль. Для яго былі характэрны выявы фантастычных жывёл (львы, сфінксы, птушкі з галавой чалавека) і раслін, што разам з вычварным арнамантам пакрывалі паверхню пасудзін пышным дываном. Гэты стыль грэчаскія вазапісцы перанялі ў майстроў з Егіпта, Сірыі, Фінікіі і Персіі. Затым усходнія ўплывы

паступова зменшыліся, і прыкладна ў канцы VII – пачатку VI ст. да н. э. узнік больш арыгінальны і самастойны “чорнафігурны стыль”. Выявы на вазах зроблены чорным лакам на чырванаватай гліне. Сюжэты браліся звычайна з грэчаскіх міфаў, а пазней сталі больш выяўляць розныя бытавыя сцэнкі: рынак, пір, спаборніцтвы, карагод, школу. Сярод найбольш вядомых майстроў былі Эўтымід, Андакід, Еўфроній, Палігнот, Апаладор, Парасій і інш. Эліністычнаму жывапісу былі ўласцівы паэтыка, прыхільнасць да бытавых, эратычных і пейзажных сюжэтаў.

Да нас дайшлі роспісы Кноскага палаца, які быў пабудаваны на Крыце. Пакоі палаца былі ўпрыгожаны роспісамі, якія адлюстроўвалі жыццё насельнікаў Кноса. Так, на сценах доўгага калідора намалювана шэсце даннікаў, якія неслі падарункі правіцелю. У адным пакоі – кампанія святочна апранутых мужчын і жанчын, якія з захапленнем назіралі за акрабатычнымі гульнямі з быком. У роспісах нярэдка сустракаюцца выявы раслін і жывёл. У Кносе знойдзена шмат фрэсак, якія здзіўляюць жывапіснасцю, натуральнасцю і дакладнасцю.

Зараджэнне пластычнага мастацтва адбывалася да VIII ст. да н.э. Самымі старажытнымі скульптурнымі творамі з’яўляюцца статуэткі жанчын са змеямі, якія знойдзены ў пахаваннях ахейскіх цароў. У архаічны перыяд узніклі два асноўныя тыпы грэчаскіх скульптурных твораў – “кора” і “курас”, якія павінны былі ўслаўляць фізічную і духоўную прыгажосць чалавека. Кора – статуя дзяўчыны ў доўгай вопратцы, курас – статуя аголенага юнака-атлета. Выявы такога тыпу мелі сакральнае значэнне (служылі ахвярнымі дарамі, якія прыносілі ў свяцілішча), а таксама маглі выкарыстоўвацца ў якасці архітэктурнай вертыкальнай апоры замест калон у храмах. Для пластыкі гэтага перыяду былі характэрны абагульненасць формаў, дакладная фронтальнасць пастаноўкі фігуры, слаба акрэсленая ўсмешка, прамы стан, шырока раскрытыя вочы, тонкая дэкаратыўная апрацоўка паверхні мармуру, размалёўка статуй. Да нашага часу захавалася шмат фігур “курасаў” і “кор”. Ужо ў гэтых ранніх фігурах грэкі імкнуліся перадаць прыгажосць аголенага цела, моцнага, прапарцыянальна складзенага. Галоўным аб’ектам грэчаскай скульптуры быў чалавек. Спачатку скульптурныя творы былі недасканалыя, аднак да канца VI ст. да н.э. грэчаскія скульптары пачалі пераадольваць першапачаткова ўласцівыя іх работам статычнасць і застыласць. І ўжо на фрызах храма Афіны Афайі на востраве Эгіна воіны паказаны ў руху.

У класічны перыяд грэчаская скульптура дасягнула найвышэйшага ўзроўню свайго развіцця. Для яе былі характэрны ўраўнаважанасць, строгая сіметрыя, гарманічнасць, статычнасць. Шматлікія скульптары працавалі ў V ст. да н.э. Сярод іх выдзяляліся Міран, Паліклет, Фідзій і інш.

У канцы V ст. да н.э. грэчаская скульптура стала больш вытанчанай, грацыёзнай, засяроджанай на псіхалагічным стане чалавека. Акрамя таго, у скульптурных творах часцей пачалі сустракацца бытавыя сцэны, што паступова адцяснялі на другі план рэлігійныя і грамадзянскія матывы. Так, скульптар першай паловы IV ст. да н.э. Скопас паказвае параненых воінаў з

пакутлівымі тварамі. Яго статуя Менда вызначаецца драматызмам, экспрэсіяй, дакладнай перадачай усёй гамы чалавечых пачуццяў. У творах Праксітэля багі, страціўшы велічнасць і магутнасць, набылі рысы зямной, чалавечай прыгажосці. Ім створаны пераважна вобразы алімпійскіх багоў і багінь. Скульптар другой паловы IV ст. да н.э. Лісіп стварыў новы вобраз юнака-атлета. У яго статуі Апаксіямена падкрэслены не гонар пераможцы, а стомленасць і ўсхваляванасць пасля спаборніцтваў. Лісіп праявіў свой надзвычайны талент у бюсце Аляксандра Македонскага.

Эліністычнай скульптуры ўласціва цікавасць да асобы канкрэтнага чалавека, да падзей паўсядзённага жыцця. Тагачасныя скульптары дасягнулі нечуванага майстэрства ў апрацоўцы мармуру. Многія скульптурныя творы адзначаны драматызмам, адчуваннем трагічнасці чалавечага жыцця. Прыкладам твора, які захаваў прыгажосць і яснасць класічных вобразаў, з'яўляецца статуя Афрадыты Мілоскай, створанай скульптарам Аляксандрам каля 120 г. да н.э.

Архітэктура. Гармонія і мера выражаны ў грэчаскай архітэктуры з незвычайнай сілай. Асноўным тыпам тагачасных пабудоў быў храм, які служыў своеасаблівым жыллём бажаства. Унутраная прастора храма не мела ні ўнутранага, ні мастацкага сэнсу, асноўнае сілавое семантычнае поле яго сканцэнтравана на цэласнай структуры архітэктурнага збудавання і яго візуальным вобліку. Першыя храмы былі пабудаваны ў дарычным ордэры. Ён склаўся ў мацерыковай частцы Грэцыі і назву атрымаў ад мужанага, ваяўнічага грэчаскага племені – дарыйцаў. Гэтыя храмы пабудаваны ў выглядзе перыптэра – будынка, акружанага каланадай. Фрызы храмаў упрыгожваліся рэльефамі; рэльефы або статуі размяшчаліся ў франтонах – плоскіх трохвугольніках, утвораных двухскатным дахам. Дарычны ордэр – самы трывалы і цяжкі на выгляд з усіх грэчаскіх ордэраў. Калоны дарычнага ордэра былі больш тоўстыя ў параўнанні з іянічным ордэрам; у іх адсутнічала база. Прыблізна ў 460 г. да н.э. у Алімпіі быў пабудаваны дарычны храм у гонар Зеўса. Узоры дарычных пабудоў – храм Апалона ў Карынфе і Пасяйдона ў Пестуме.

Іянічны ордэр па ступені цяжкасці і лёгкасці займае сярэдняе (прамежкавае) становішча паміж магутным, цяжкім дарычным і лёгкім, зграбным карынфскім ордэрам. Іянічную калону параўноўвалі з вобразам прыгожай жанчыны, а сам іянічны ордэр – як выражэнне яе грацыі. Сярод найбольш вядомых іянічных пабудоў можна назваць храм Артэміды ў Эфесе, храм Геры на востраве Самас, храм Апалона ў Дзідзімах і інш.

Карынфскі ордэр – самы лёгкі, стройны і вытанчаны сярод усіх архітэктурных ордэраў. Часам ён разглядаецца як разнавіднасць іянічнага ордэра. Карынфскую калону інтэрпрэтавалі як вобраз чароўнай дзяўчыны, а сам ордэр – як выражэнне яе пяшчотнасці і чысціні. Заўсёды карынфская калона мела базу, а яе капітэль вызначалася пышной формай.

Архітэктура дасягнула найвышэйшага ўзроўню развіцця ў класічны перыяд. У гэты час архітэктарамі Калікратам, Ікцінам і Палікратам

пабудаваны храм Нікі Бяскрылай у Афінах, храм Пасяйдона – Эрэхтэя, храм багіні мудрасці і вайны Афіны – Парфянон, храм і тэатр Дыёніса і інш.

У эліністычную эпоху ў архітэктуры пачалі адыгрываць вядучую ролю не храмавыя (культавыя) пабудовы, а разнастайныя будынкі свецкага характару – тэатры, стадыёны, гімнасіі, палестры, пабудовы для правядзення сходаў і інш. У IV–III стст. да н.э. былі пабудаваны першыя бібліятэкі, прычым найбольш буйная сярод іх знаходзілася ў Александрыі, узнікла мноства новых гарадоў. Гарады звычайна мелі прамавугольную форму і рацыянальную планіроўку. Узорам горада эліністычнай эпохі з’яўляецца архітэктурны ансамбль у г. Эпідаўр, у які ўваходзілі храм, стадыён, гімнасій, канцэртная зала, спецыяльны дом для гасцей, а таксама вялікі тэатр з выдатнай акустыкай і гарманічнасцю ўсіх яго прапорцый.

Мастацтва гэтага перыяду вызначалася цягай да каласальнасці, гігантаманіі. Найбольш яркім прыкладам адзначанай тэндэнцыі можа лічыцца 120-метровы трох’ярусны маяк у Фаросе, які ўказваў шлях у порт Александрыі Егіпецкай, лічыўся адным з “сямі цудаў свету”.

5. Адукацыя, выхаванне і норавы старажытных грэкаў

Выхаванне і адукацыя ў Грэцыі была арыентавана на падрыхтоўку свабодных грамадзян, здольных у поўнай меры ўдзельнічаць у кіраванні дзяржавай. Хлопчыкі да сямі гадоў атрымлівалі традыцыйнае сямейнае выхаванне, а з сямігадовага ўзросту іх аддавалі вучыцца ў школу. Тут іх вучылі чытаць, пісаць, ведаць музычную граматы, авалодваць спартыўнымі навыкамі. Дзяўчынкі атрымлівалі адукацыю дома, дзе іх вучылі маці.

Значная ўвага надавалася ўмацаванню фізічнага здароўя. Вучні займаліся атлетыкай, танцамі і практыкаваннямі са зброяй. Дзяржава выходзіла маладых людзей да 20 гадоў, пасля чаго яны павінны былі ісці ў армію і ўступіць у якую-небудзь ваенную арганізацыю. Вышэйшая адукацыя, якая ўзнікла на мяжы V–IV стст. да н.э., звязана з рухам сафістаў, якія за плату навучалі майстэрству красамоўства і спрэчак. Платон, Арыстоцель і іншыя філосафы стварылі пастаянныя гімнасіі ў Афінах. У эліністычны перыяд у гімнасіях з’явіліся лекцыйныя залы і бібліятэкі.

У дэмакратычнай Грэцыі грамадзян вучылі, што іх грамадзянскім абавязкам з’яўляецца стварэнне сям’і і выхаванне сыноў. Сілы рэлігіі, дзяржавы і сям’і былі накіраваны на стымуляванне нараджальнасці, асабліва хлопчыкаў. Калі нараджаўся хлопчык, дзверы дома ўпрыгожвалі аліўкавымі галінкамі, рабілі ахвярапрынашэнні багам, ладзілі святочныя пачастункі для сваякоў. Любімымі забавамі грэкаў былі піры, якія ладзіліся падчас культавых свят. Папулярнымі былі святы Вялікія Панафінеі ў гонар багіні Афіны, Гарадскія Дыянсіі ў гонар бога Дыёніса. Штогод у лютым у Афінах ладзілася вясновае свята анфестэрыі.

Старажытныя грэкі вельмі любілі спорт, існавала мноства спартыўных спаборніцтваў. Папулярнымі былі баі жывёл, гульні накшталт шашак або шахмат. Дарослыя гулялі часта ў косці, папулярнай у жанчын была гульня ў бабкі. Грамадзяне любілі праводзіць свабодны час у тавернах пад адкрытым

небам, дзе яны вялі сяброўскія размовы, што-небудзь елі і пілі. Нярэдка насельнікі гарадоў збіраліся на так званыя “агоры” – плошчы ў цэнтры горада, дзе праходзілі сходы ўсіх свабодных грамадзян і вёўся бойкі гандаль.

Жанчыны большую частку часу праводзілі дома, выконваючы разнастайныя хатнія справы. Яны не лічыліся паўнапраўнымі грамадзянамі і таму не прымалі ўдзел ў грамадскім жыцці гарадоў-дзяржаў. Жанчыны не мелі права атрымліваць у спадчыну маёмасць, а таксама абараняць сябе ў судзе. Яны не маглі валодаць рабамі, зямельнымі надзелямі; іх уласнасцю былі адзенне, асобныя прадметы хатняга ўжытку. Муж разглядаў жонку ў першую чаргу як маці сваіх дзяцей і ахоўніцу хатняга ачага.

Грэкі імкнуліся прытрымлівацца памяркоўнасці ва ўсім, жыць без празмернасцей і надзвычайных узрушэнняў. Ежа старажытных грэкаў была даволі сціплай. На сьнеданне найчасцей ужываліся некалькі кавалкаў хлеба, якія апускаліся ў віно. На абед елі пераважна рыбныя блюда, супы, сыр, мяса, яйкі, садавіну і гародніну (вінаград, фінікі, аліўкі, фігі). Вячэра звычайна складалася з ячменнай кашы ці хлеба з гароднінай. У рацыёне старажытных грэкаў важную ролю адыгрывалі раслінная ежа і ўсялякія прыправы.

Адзенне старажытных грэкаў было даволі простым, сціплым і ў той жа час надзвычай зручным. Асноўнымі відамі жаночага адзення былі хітон і гіматый, якія абарочваліся вакол цела ці проста накідваліся на плечы. Мужчыны насілі звычайна кароткія ці доўгія тунікі, а таксама гіматыі, хламіды. Сярод абутку – жаночыя і мужчынскія сандалі, чаравікі. Жанчыны выкарыстоўвалі разнастайныя ўпрыгажэнні – завушніцы, каралі, бранзалеты.

Жыллё грэчаскіх грамадзян звычайна ўяўляла сабой адна-, двухпавярховы дом з унутраным дворыкам. Перад уваходам у дом нярэдка ставілі статую бога Гермеса – так званую “герму”. Такія дамы падзяляліся на жаночую і мужчынскую часткі, якія былі адзелены паміж сабой дзвярыма з засовам. Тут меліся пакоі для рабоў, для прыняцця ванны, кухня і інш. У двары дома знаходзіліся калодзеж і хатні алтар, перад якім маліліся і прыносілі ахвярапрынашэнні.

Старажытнагрэчаская культура і яе дух народжаны прыродным індывідуалізмам – асаблівасцямі ландшафта Элады. Дух старажытных грэкаў узбуджаўся не толькі знешнім і ўнутраным уплывам, але і традыцыямі, запазычанамі з іншых краін, якія эліны перапрацавалі з улікам суб’ектыўных і аб’ектыўных фактараў.

У культуры старажытных грэкаў спецыфічна разумелася асоба і не менш спецыфічны ўяўленні аб свеце. Асоба, у іх разуменні, -- гэта добра арганізаванае і жывое цела. Свет у элінаў – гэта вялізарная тэатральная сцэна, а людзі – актёры, якія з’яўляюцца на гэтай сцэне і, адыграўшы сваю ролю адыходзяць у космас.

Антычнасць – той асаблівы спосаб адносін чалавека да космасу і да самога сябе, які прадвызначаў лёс заходняга свету. Менавіта дзякуючы гэтаму спосабу адносін чалавека да свету антычнасць разумеецца як сінонім

класічнага ўзору ў філасофіі, мастацтве, аратарскім майстэрстве і іншых сферах творчай дзейнасці.

Культурная спадчына старажытнарымскай цывілізацыі

План

1. Перыядызацыя культуры Старажытнага Рыма і агульная характарыстыка гісторыка-культурных перыядаў
2. Мастацтва Старажытнага Рыма
3. Культура быту

1. Перыядызацыя культуры Старажытнага Рыма і агульная характарыстыка гісторыка-культурных перыядаў

Культура Старажытнага Рыма існавала каля дванаццаці стагоддзяў – прыблізна з VIII ст. да н.э. да 476 г. н.э., да заваявання варварамі Заходняй Рымскай імперыі і яе сталіцы – г. Рыма.

У гісторыі старажытнарымскай культуры прынята выдзяляць чатыры асноўныя перыяды: старажытнейшы (1-е тыс. да н.э.); этрускі, або царскі (прыкладна 1000–509 гг. да н.э.); культуры Рымскай рэспублікі (509–27 гг. да н.э.); культуры Рымскай імперыі (27 г. да н.э. – 476 г. н.э.).

Вышэйпералічаная гісторыка-культуралагічная перыядызацыя культуры старажытнарымскай цывілізацыі супадае з агульнагістарычнай.

Археалагічныя раскопкі сведчаць: ужо ў першым тысячагоддзі плямёны этрускаў стварылі даволі высокаразвітую унікальную культуру, якая папярэднічала ўласна рымскай і аказала на яе прыметны ўплыў. Этрускі – гэта група плямён, якія ў першым тысячагоддзі да н.э. насялялі паўночны захад Апенінскага паўвострава. Пасяленні этрускаў вельмі падобны на грэчаскія гарады-дзяржавы. Каменныя сцены і будынкі, выразная планіроўка вуліц, якія перасякаліся пад прамым вуглом, – характэрныя рысы іх гарадоў. Этрускі ўмелі будаваць ахоўныя сцены і дарогі, сістэмы каналізацыі, асушаць забалочаныя тэрыторыі, ствараць сістэмы штучнага арашэння. Яны славіліся высокай тэхнікай апрацоўкі металаў. Знойдзена мноства вырабаў з бронзы – разнастайных статуэтак, люстэркаў, якія вызначаюцца высокімі вартасцямі. Этрускі стварылі арыгінальную чорную з бліскучай паверхняй і рэльефнымі выявамі кераміку, якая імітавала металічныя вырабы. Духоўная культура этрускаў сведчыць аб іх значнай мастацкай здольнасці. Мастацтва іх самабытнае, яму ўласціва імкненне да рэалізму, якое выяўляецца ў роспісах пахавальных урнаў, у тэракотавых надмагільных статуях. Надмагільныя выявы арыстакратыі пазбаўлены ідэалізацыі.

Этрускі аказалі моцны ўплыў на фарміраванне і развіццё ўласна рымскай культуры. Рымляне перанялі ў іх правілы і рытуал заснавання горада, усе сімвалы ўлады, інстытут “ліктараў” – служыцеляў, што суправаджалі вышэйшых магістраў, асобных жрацоў і неслі за імі фасцыі – звязкі пруцікаў, якія сімвалізавалі ўладу высокіх выбарных чыноўнікаў.

Рымляне выкарыстоўвалі іншыя культурныя з’явы і феномены этрускага паходжання: эмблемы патрыцыянскай годнасці; звычай святкавання “трыумфу”, майстэрства гадання па ўнутранасцях ахвярных жывёл.

Пад уплывам этрускаў склаўся і лацінскі алфавіт. Рымляне ў цэлым успрынялі этрускую пісьменнасць, лацінскія лічбы.

Этрускі, або “царскі”, перыяд у гісторыі культуры Старажытнага Рыма змяніўся рэспубліканскім. Ён пачаўся з выгнання цара Тарквінія Гордага і ўстанаўлення рэспублікі. Склалася сістэма кіравання дзяржавай поліснага тыпу, заснаваная на выбарнасці магістраў, а таксама на дзейнасці сената і народнага сходу. Умоўна гэтую эпоху прынята дзяліць на ранні перыяд (VI–III стст. да н.э.) і позні перыяд (III–I стст. да н.э.). Дасягненні культуры старажытнарымскай цывілізацыі ў гэты час уражваюць сучаснікаў і сёння. Перш за ўсё ў галінах навукі і тэхнікі. Найбольшых поспехаў дасягнулі прыкладныя навукі: агракультура, гандлёвая арыфметыка, будаўнічая справа, гідратэхніка, астраномія, ваенная справа.

Да III ст. да н.э. адносіцца ўзнікненне ў Рыме літаратуры, у I ст. з’яўляюцца філасофскія творы. У сярэдзіне I ст. да н.э. у Рыме ўзводзяцца першыя манументальныя мармуровыя пабудовы. Помнікі рымскай архітэктуры нават у разбурэнні здзіўляюць сваёй веліччу.

Параўнальна рана (II ст. да н.э.) у Рыме з’яўляюцца скульптурныя выявы. Прыблізна з 300 г. да н.э. узнікае жывапіс.

Багатая і своеасаблівая культура і культурнае жыццё старажытнарымскай цывілізацыі ў эпоху Рымскай імперыі. У гэты час ва ўладзе горада-дзяржавы Рыма былі практычна ўся Італія і Міжземнамор’е. Аформілася класічная форма рабаўладальніцтва, адбываліся шматлікія знешнія і ўнутраныя войны.

Цэнтрамі навуковай дзейнасці Рымскай імперыі становяцца Рым, Александрыя, Афінны, Пергам, Радос, Карфаген і Масілія. Значных поспехаў дасягнулі геаграфія, медыцына, матэматыка, філасофія.

Асноўнымі жанрамі рымскага мастацтва становяцца архітэктура, скульптура і жывапіс. У літаратуры зараджаецца новы жанр – раман. У разглядаемы перыяд складваецца рымскае заканадаўства.

Такім чынам, у антычную эпоху паралельна з грэчаскай цывілізацыяй існавала велічная культура Старажытнага Рыма, якая мае агульныя рысы са старажытнагрэчаскай культурай. Але нягледзячы на шэраг падабенстваў, старажытнарымская культура мае свае адметнасці. Непадабенства духоўных асноў старажытнарымскай і старажытнагрэчаскай культур адзначалі Г.В.Ф.Гегель, П.П.Гнедзіч, В.Дзюрант, Б.Харэнберг і іншыя даследчыкі Антычнасці.

Рымская культура ў параўнанні з грэчаскай мела менш узвышаны і паэтычны, не такі фантазійны, адпаведна, больш прыземлены, рацыянальны характар. Яна вызначалася відавочным прагматызмам, утылітарным характарам, накіраваным найперш на дасягненне практычнай карысці,

выгоды, і прыметным геданізмам – імкненнем да атрымання фізічнага задавальнення, пачуццёвай асалоды.

Рэлігія. Старажытнарымская рэлігія, па меркаванні В.Дзюранта, амаль увесь перыяд свайго існавання характарызувалася класічным чыстым тапаграфічным політэізмам. Усе багі рымлян падзяляліся на дзве асноўныя групы: духі дома і багі і багіні дзяржаўнай рэлігіі, якім пакланяліся ў час публічных цырымоній. Рымская рэлігія ў ранні перыяд не была антрапаморфнай, таму ў Рыме доўгі час не існавала выяў багоў. Яны з’явіліся пазней пад уплывам этрускай і грэчаскай рэлігіі. Рымская рэлігія не перашкаджала засваенню чужых багоў.

Агульная колькасць рымскіх божастваў магла дасягаць некалькіх тысяч. Сярод хатніх божастваў былі вядомы пенаты, лары, маны. Пенаты лічыліся ахоўнікамі дома, сям’і і дзяржавы. Гэтае слова выкарыстоўваецца таксама ў сэнсе “дом”, “радзіма”. Геніі спачатку былі заснавальнікамі роду, божаствамі мужчынскай сілы, а пазней – духамі – ахоўнікамі людзей. Свайго генія маглі мець асобныя сям’і, абшчыны, гарады і нават народы. Дзень нараджэння рымскага грамадзяніна адзначаўся як свята ў гонар яго генія. Паводле павер’яў, у мужчын існавалі два геніі – добры і злы, а ў жанчын ахоўніцай лічылася Юнона. Лары – гэта божаствы-ахоўнікі сямей і ўсіх сфер чалавечага жыцця. Іх выявы стаялі ў кожным доме каля ачага. Яны павінны былі сцерагчы дом, адпужваць незнаёмцаў, дапамагаць гаспадарам. Ларамі называлі таксама родапачынальнікаў, прабацькоў. Маны з’яўляліся духамі памерлых продкаў. Ім прыносілі ахвяры – віно, малако, кроў свіней, быкоў, чорных авечак, а ў старажытныя часы нават мелі месца чалавечыя ахвярапрынашэнні. У старажытных рымлян існавалі таксама божаствы асобных сітуацый, падзей, станаў.

Акрамя дробязнай дэталізацыі функцый багоў, старажытнарымская рэлігія адрознівалася абстрактнасцю і бязлікасцю. Абагаўляліся нават абстрактныя паняцці. Напрыклад, узводзіліся храмы Перамозе, Надзеі, Шчасцю, Лёсу, Славе, Згодзе, Юстыцыі, Міру і інш.

Звычайна адносіны рымлян з багамі будаваліся на аснове “фармальнага дагавору”. Гэта азначала, што калі людзі дакладна, штодзённа выконвалі ўсе рэлігійныя абрады, рытуалы, то багі, як меркавалася, зрабяць усё, што ў іх просяць.

Паводле старажытнейшых міфалагічных вераванняў, спачатку існаваў першабытны Хаос (у вобразе Януса), з якога пазней узнік увес свет. Таму творцам усяго існага ў свеце лічыцца Янус, які навучыў людзей земляробству, караблебудуўніцтву, ахоўваў мараходцаў. Янус быў вельмі ўплывовым і папулярным богам, таму ў Рыме ў яго гонар пабудавалі мноства храмаў.

У царскі перыяд складваецца агульнадзяржаўная рэлігія, ствараецца афіцыйны каляндар рэлігійных свят. Галоўнымі багамі становяцца Юпітэр, Юнона, Мінерва, Марс, Меркурый, Нептун, Апалон і інш. Юпітэр – вярхоўны бог-цар, бог неба, грому і маланкі, “бацька багоў”. Ён сумяшчаў

функцыі мноства мясцо-вых божастваў – быў заступнікам земляробства, вінаградарства, ахоўнікам меж, абаронцам свабоды, а таксама лічыўся богам вайны і перамогі. Роля культа Юпітэра ўзрасла пасля адкрыцця Капіталійскага храма трох багоў – Юпітэра, Юноны і Мінервы.

Юнона – багіня месяца, заступніца жанчын і мацярынства, ахоўніца шлюбу, замужніх жанчын і парадзіх, жонка і сястра вярхоўнага бога Юпітэра. У яе гонар рымскія жанчыны адзначалі сямейнае свята – так званыя “матраналіі”. Ад імя Юноны паходзіць назва першага летняга месяца “июнь” (чэрвень). Мінерва – багіня мудрасці, “ваярка”, ахоўніца горада Рыма, заступніца рамёстваў, мастацтва, творчых людзей. Ёй прысвячаліся некалькі храмаў у Рыме. Марс – бог вайны, сын Юпітэра і Юноны. Яго лічылі бацькам двух заснавальнікаў Рыма – братоў-блізнят Ромула і Рэма. Іменем Марса названы першы месяц вясны – “март” (сакавік). Дзіяна – багіня палявання, расліннасці і месяца, “родадапаможніца”. Яе выявы ўстанаўліваліся на перакрыжаваннях дарог. Венера – багіня кахання, прыгажосці, любоўнай страсці. Першапачаткова яна лічылася багіняй садоў і пладоў, а таксама прамаці легендарнага бацькі ўсіх рымлян – Энея. У яе гонар будаваліся храмы. Цэцэра – багіня земляробства, ураджаю, а таксама падземнага свету, мацярынства і шлюбу.

Меркурый – бог гандлю і абаронца падарожнікаў, вясцун багоў. У яго гонар у Рыме быў пабудаваны вялікі храм, а таксама названа найбліжэйшая да сонца планета. Нептун – бог мораў. Існаваў храм Нептуна ў Рыме на Марсавым полі. Веста – багіня-ахоўніца свяшчэннага ачага горада, абшчыны ці асобнага дома. У Рыме існаваў храм Весты. Яго жрацы – “весталкі” – выбіраліся з ліку дзяўчынак 6–10 гадоў знатных родаў і павінны былі служыць у храме 30 гадоў, прычым увесь гэты час захоўваць цнатлівасць. Галоўным абавязкам весталак было падтрыманне свяшчэннага агню як сімвала дзяржаўнай устойлівасці і надзейнасці. Вулкан – бог кавалёў і рамеснікаў, а таксама ачышчальнага і разбуральнага агню, ахоўнік ад пажараў. Вакх – бог вінаградарства і вінаробства. Ад яго імя паходзяць словы “вакханалія”, “вакханка”. Вакханаліямі называліся містэрыяльна-оргіястычныя святкаванні ў Рыме ў гонар Вакха-Дыёніса, якія паступова пераўтварыліся ў начныя оргіі з удзелам мужчын (хаця спачатку на гэтыя святкаванні дапускаліся толькі жанчыны).

Апалон – бог сонца, музыкі, заступнік лекараў і прадказальнікаў. Рымскі імператар Аўгуст абвясціў Апалона сваім патронам, устанавіў у яго гонар так званыя “векавыя гульні”, якія праводзіліся адзін раз у 100 гадоў і ўключалі начныя ахвярапрынашэнні, урачыстыя шэсці ў цырку. Эскулап – бог лячэння. Яго дачка і адначасова ўнучка Апалона – Гігія – была багіняй здароўя. У гонар Эскулапа будаваліся храмы. Лічылася, што ў яго храме можна ў сне атрымаць выздараўленне або даведацца спосабы лячэння. Сатурн – уладар часу, заступнік пасеваў, міфічны цар вобласці Лацыум. У яго гонар праводзілася адно з самых любімых свят старажытных рымлян – так званыя “сатурналіі”, падчас якіх людзі наладжвалі шыкоўныя піры,

пераапраналіся, выкарыстоўвалі маскі, уручалі падарункі, весяліліся, спявалі, танцавалі. Сатурналіі сталі правобразам сярэдневяковых еўрапейскіх карнавалаў. Акрамя вышэйназваных, у рымлян было яшчэ мноства іншых, менш значных багоў. Паступова даволі папулярнымі ў Рыме сталі багі іншаземнага, найперш усходняга паходжання. Сярод найбольш вядомых і паважаных былі персідскі бог Мітра, егіпецкая багіня ўрадлівасці, мацярынства, жыцця і здароўя Ісіда, малаазійская багіня Кібела і інш.

Грамадзяне Рыма былі абавязаны пакланяцца багам. Рымляне не пачыналі ні адной важнай справы не даведаўшыся, як аднясуцца да гэтага багі. Абрадавы бок рымскай рэлігіі распрацоўваўся вельмі дэталёва, што прывяло да шырокага развіцця жрэцтва.

Рымскія жрацы былі пераважна выбарнымі асобамі, хаця часам іх мог прызначаць вярхоўны жрэц – “пантыфік”.

У першыя стагоддзі нашай эры ў Рыме распаўсюджваюцца ўсходнія культы і божаствы. Набірае сілу і ўплыў хрысціянства, якое зарадзілася на перыферыі Рымскай імперыі, у Палесціне. Спачатку першыя хрысціяне, якімі пераважна былі яўрэі, падвяргаліся моцным ганенням з боку мясцовых язычнікаў, аднак у IV ст. хрысціянства становіцца дзяржаўнай рэлігіяй імперыі.

Затым пачалося разбурэнне язычніцкіх храмаў, знішчэнне помнікаў язычніцкага мастацтва, былі забаронены Алімпійскія гульні. Перыяд з 150 да 450 г. адзначаны рашучым пераўтварэннем хрысціянства з разрозненага руху ў арганізаваную рэлігію, якая ў эпоху Сярэднявечча распаўсюдзілася на ўсю Еўропу. З цягам часу хрысціянства стала самай масавай рэлігіяй у свеце.

Філасофія Старажытнага Рыма. Старажытнарымская філасофія фарміравалася і развівалася пад прыметным уплывам старажытнагрэчаскай філасофіі. Ужо ў I ст. да н.э. шырока вядома было імя Лукрэцыя Кара, аўтара знакамітай філасофскай паэмы “Аб прыродзе рэчаў”. Вялікі ўплыў на рымлян аказалі філасофскія погляды Сенекі, Марка Аўрэлія, Эпікета. Яны належалі да стаіцызму і разглядалі філасофію як вучэнне аб дасягненні маральнага ідэалу, унутранай духоўнай свабоды і шчасця. Дзеля гэтага неабходна змірыцца са знешнімі абставінамі, імкнуцца да дабрачыннасці, адмовіцца ад людскіх спакусаў.

Стоікі прызнавалі наяўнасць натуральнай роўнасці ўсіх людзей і свабоднага чалавечага духу, які імкнецца да праўды і дабра. Стаіцызм аказаў прыметны ўплыў на станаўленне ранняга хрысціянства.

У Рымскай імперыі існавалі разнастайныя філасофскія школы, кірункі, сярод якіх асноўнымі былі стаіцызм, эпікурэізм, неаплатанізм. Эпікурэізм быў шырока распаўсюджаны ў эпоху імператарскага Рыма і прадстаўлены імёнамі Лукрэцыя, Гарацыя і Цыцэрона. Прыхільнікі эпікурэізму імкнуліся вызваліць людзей ад забабонаў, страху перад багамі і смерцю, развівалі ідэі аб натуральным паходжанні чалавека, праслаўлялі чалавечы розум. Яны лічылі вышэйшай мэтай жыцця чалавека дасягненне асалоды, якая

заклучаецца найперш у адсутнасці пакут, заклікалі людзей радавацца жыццю і атрымліваць ад яго задавальненне.

Прадстаўнікамі неаплатанізму былі Плотін, Прокл і інш. Адметнай рысай гэтага вучэння быў своеасаблівы сінтэз ідэй Платона, Арыстоцеля, стоікаў і эпікурэйцаў, а таксама ўсходняй містыкі. У аснове неаплатанізму знаходзілася перакананне ў тым, што існуе вышэйшае бажаство (так званае “Адзінае”), якое з’яўляецца бязмежным і ўладарыць над усім светам. Усё існуючае ў свеце ёсць вынікам эманцыі (“выцякання”) гэтага непазнавальнага “Адзінага”. Паводле неаплатанізму, дух чалавека павінен вызваліцца ад улады цела і зямлі і ў рэшце рэшт зліцца з “Адзіным” у своеасаблівым містычным экстазе.

У II–III стст. н.э. пачала фарміравацца хрысціянская філасофія. Яна выступала ў форме апалагетыкі і патрыстыкі. Патрыстыка – гэта вучэнне айцоў царквы, якія развівалі і абаранялі ідэі і дагматы хрысціянскага веравучэння. У хрысціянстве існавала дваістае стаўленне да філасофіі: некаторыя яе адмаўлялі як спакусу, што адлучае чалавека ад Бога; другія ж, наадварот, лічылі філасофію адным са шляхоў пазнання Бога. Адным са стваральнікаў уласна хрысціянскай філасофіі лічыцца святы Аўрэлій Аўгусцін (354–430 гг.), які стварыў своеасаблівы сінтэз неаплатанізму і хрысціянства.

2. Мастацтва Старажытнага Рыма

Архітэктура. У галіне выяўленчага мастацтва рымляне былі практычнымі. Першапачаткова яны запазычылі асноўныя прыёмы жывапісу, архітэктуры і скульптуры ў этрускаў, а затым у грэкаў. Да II ст. да н.э. у Рыме і іншых гарадах Італіі пераважала драўляная архітэктура. У раннюю эпоху па этрускім узорам былі ўзведзены храм Юпітэра на Капітоліі, свяцілішча Сатурна, храм Згоды і інш.

Найчасцей рымляне будавалі не столькі культавыя будынкi, колькі адміністрацыйныя, судовыя, гандлёвыя ўстановы, стадыёны, цыркi, тэатры, бібліятэкі, грамадскія лазні, акведукі і інш. Паступова драўлянае дойлідства пачынае саступаць каменным пабудовам, быў вынайздзены бетон.

Для рымскай архітэктуры былі ўласцівы манументальнасць, грандыёзнасць, маштабнасць (звычайна большая ў параўнанні з грэчаскімі помнікамі), велічнасць, пышнасць будынкаў, мноства ўпрыгажэнняў, імкненне да сіметрычнасці пабудоў. Адным з галоўных яе прызначэнняў лічылася праслаўленне велічы імперыі і ўлады імператара. Рымляне найчасцей прымянялі тры грэчаскія архітэктурныя ордэры – дарычны, іянічны і асабліва карынфскі, якому яны надавалі перавагу як найбольш дэкаратыўнаму і відовішчнаму. Рымскія архітэктары шырока прымянялі аркі, купалы, зводы, калоны, пілястры. Узніклі новыя тыпы пабудоў, напрыклад базілікі, амфітэатры, тэрмы, трыумфальныя аркі. Першая базіліка была пабудавана ў 184 г. да н.э. па ініцыятыве вядомага грамадскага дзеяча Марка Порцыя Катона Старэйшага. Яна ўяўляла прамавугольны будынак,

разделены знутры шэрагамі калон і слупоў. Тут праводзіліся гандлёвыя аперацыі, вяршыўся суд, ладзіліся палітычныя сходы, хаваліся ад дажджу і спёкі.

З пачатку II ст. да н.э. рымляне ўпрыгожваюць горад аркамі ў гонар найбольш значных ваенных перамог. У I ст. да н.э. у Рыме пачалі разбіваць грамадскія сады, каля якіх будаваліся тэрмы. Яны ўяўлялі комплекс пабудоў, у якія ўваходзілі грамадская лазня, бібліятэка, месцы для гульняў, сяброўскіх сустрэч і адпачынку, гімнастычныя залы. Наведванне тэрмаў уваходзіла ў штодзённы побыт рымлян. Арачныя і скляпеністыя канструкцыі выкарыстоўваліся таксама пры будаўніцтве амфітэатраў. Імі называліся спецыяльныя эліпсападобныя пабудовы, дзе арганізоўваліся гладыятарскія бойкі, цкаванне звяроў і іншыя масавыя відовішчы.

Асаблівую ролю ў жыцці рымлян адыгрывалі форумы. Форум – гэта плошча, якая была галоўным цэнтрам палітычнага, рэлігійнага, адміністрацыйнага і гандлёвага жыцця горада ў Старажытным Рыме. На ім знаходзіліся храмы галоўных багоў, базілікі і інш. Першы “Форум Раманум” быў узведзены ў VI ст. да н.э. Пазней вакол першага форума ўзніклі яшчэ пяць форумаў – імператараў Цэзара, Аўгуста, Веспасіяна, Нервы, Траяна.

У тэрэтычную распрацоўку пытанняў архітэктуры значны ўклад унёс рымскі архітэктар і інжынер I ст. да н.э. Вітрувій. У яго трактаце “Дзесяць кніг аб архітэктуры” былі абагульнены вопыт грэчаскага і рымскага дойдства і распрацавана канцэпцыя горада з цэнтральным форумам. Вітрувій упершыню абгрунтаваў патрабаванне “трываласці, прыгажосці і карысці” пабудоў.

Ва ўсім старажытным свеце архітэктура не мае сабе роўнай па вышыні інжынернага майстэрства, своеасаблівасці тыпаў збудаванняў, багацці кампазіцыйных формаў, маштабаў будаўніцтва. Рымляне далі пачатак новай эпосе сусветнага дойдства, у якой асноўнае месца належала грамадскім будынкам, разлічаным на велізарную колькасць людзей.

Скульптура. Скульптурныя выявы ў Рыме з’явіліся параўнальна рана. Пліній Старэйшы паведамляе аб скульптуры ў II ст. да н.э. і ранейшай, уключаючы ганаровыя статуі ў грамадскіх месцах. Сярод скульптурных твораў рымляне найвышэйшага ўзроўню дасягнулі ў галіне “гістарычнага рэльефа” (гістарычныя сюжэты на арках і калонах) і рэалістычнага партрэта. Барэльефы на гістарычныя тэмы з’яўляюцца спецыфічным рымскім скульптурным жанрам, які не меў папярэднікаў у старажытнагрэчаскім мастацтве. Самы ранні з дайшоўшых рымскіх гістарычных рэльефаў – з помніка Элімея Паўла, пастаўленага ў Дэльфах у гонар яго перамогі над македонскім царом Персеем у 168 г. да н.э.

У супрацьлегласць грэчаскім аголеным выявам рымляне ствараюць закрытую статую. Прыклад таму найбольш ранні – рымска-этруская статуя II ст. да н.э. “Прамоўца”, дзе паказаны высакародны рымлянін, апрануты ў тогу, з паднятай рукой.

Другім спецыфічным рымскім жанрам быў партрэт, які развіўся са старажытных вайсковых масак, звязаных з пахавальным культам. Па сваіх прынцыпах рымскі партрэт можа быць нават супрацьпастаўлены грэчаскай скульптуры. Апошнія ідэалізуюць чалавека, рымскі партрэт дае яго рэалістычную выяву. У рымскіх скульптурных творах былі відавочнымі спробы перадаць канкрэтны вобраз і выявіць індывідуальнасць чалавека. Пластычны рэалізм рымскіх майстроў дасягнуў росквіту ў I ст. да н.э. У гэты час з'явіліся такія шэдэўры, як мармуровыя партрэты Пампея і Цэзара.

Далейшага развіцця партрэт дасягнуў у часы праўлення імператара Актавіяна Аўгуста (27 г. да н.э. – 14 г. н.э.). Ад гэтага перыяду захавалася мноства партрэтных статуй, бюстаў, рэльефных выяў, якія з выключным рэалізмам перадаюць рысы імператараў, іх жонак, паэтаў, філосафаў і інш. Да цяперашняга часу захавалася прыблізна 250 выяў Аўгуста. Вядома скульптурная выява імператара Веспасіяна. Многія рымскія статуі рабіліся з мармуру і былі копіямі адпаведных грэчаскіх арыгіналаў. Такія копіі карысталіся вялікім попытам сярод заможных рымскіх грамадзян.

Жывапіс. Пра старажытнарымскі жывапіс дакладнай інфармацыі вельмі мала, таму што жывапісных твораў рымлян амаль не захавалася, бо з цягам часу знік першасны матэрыял, на якім выконваліся гэтыя работы. Але, як адзначае вядомы амерыканскі вучоны В.Дзюрант, ужо этрускі жывапіс “гаварыў” сваім уласным голасам і быў адзіным у сваім родзе. Выяўленчае мастацтва этрускаў самабытнае, хаця ў ім можна знайсці сляды малаазіяцкіх, а пазней грэчаскіх уплываў. Жывапісу ўласціва імкненне да рэалізму, асабліва гэта характэрна для роспісаў грабніц этрускай знаці. На іх намалюваны сцэны з гаспадарчага жыцця: работа на кухні; кладоўка, поўная прадуктаў харчавання. Этрускія мастакі не клапацяцца аб перадачы дэталей, але надаюць шмат увагі перадачы істотных рыс намалюванага.

Для этрускага жывапісу характэрны элементы так званых “бесперапынных выяў”, калі сюжэт адной выявы служыць працягам другой. Гэты пачатак асаблівага “паслядоўна-апавядальнага” стылю ў жывапісе пазней быў развіты рымскімі мастакамі. У этрускім жывапісе прынята выдзяляць два перыяды: архаічны (VI–IV стст. да н.э.) і так званы свабодны, калі найбольш моцным быў уплыў грэчаскага мастацтва. Роспісы архаічнага перыяду ўяўляюць сцэны бесклапотнай паўсядзённасці нешматлікага пануючага слоя: фрагменты палявання, гульні, пірушкі. Толькі ў IV ст. да н.э. тэматыка змянілася, і ў жывапісе пераважаюць змрочныя матывы, фантастычныя прывіды, малюнкі катавання і пакут. Для этрускага жывапісу ўласцівы свой асаблівы стыль – “стыль метоп”: спалучэнне ў роспісах чыста геаметрычных матываў з фігурамі птушак і рыб.

Менавіта дзякуючы этрускаму ўплыву рымскі партрэт у жывапісе пазней дасягнуў высокай мастацкай дасканаласці.

Аб характары старажытнарымскага жывапісу мы можам меркаваць па фрэскавым роспісе канца III ст. да н.э., які знойдзены ў адным пахаванні на

Эсквілінскім узгорку. Тагачаснаму жывапісу ўласцівы той жа рэалізм і “паслядоўна-апавядальны стыль”.

У II–I стст. да н.э. нараджаецца першы рымскі стыль жывапісу – так званы “пампейскі”. Ён ўзнік як наследаванне станковаму жывапісу, з жадання стварыць уражанне размешчаных на сценах карцін. Сцены пакояў падзяляліся намалёванымі на іх архітэктурнымі элементамі, часцей за ўсё калонамі, а асобныя месцы запаўняліся прыгожымі арнаментамі.

Для рымскага жывапісу імператарскага перыяду характэрны так званы “чацвёрты пампейскі” стыль з умоўнымі і фантастычнымі выявамі, з намалёванымі і ляпнымі архітэктурнымі дэталямі, спалучэннем яркіх тонаў. Асноўны сюжэт насценных карцін і арнаментаў складалі вада і зеляніна. Улюблёным сюжэтам таго часу былі таксама эпізоды з грэчаскай міфалогіі. Абагульненасцю і экспрэсіўнасцю адметны і тагачасныя партрэты. Высокага майстэрства дасягнулі аўтары знакамітых “фаюмскіх партрэтаў”, што былі знойдзены на тэрыторыі Егіпта. Гэтыя партрэты намалёваны фарбамі з воску на дошках або на асобным палатне. У іх адчуваўся абвостраны інтарэс да чалавечай індывідуальнасці, багатага ўнутранага свету чалавека. Вядомы таксама розныя роспісы, фрэскі і мазаікі, якімі рымляне ўпрыгожвалі сцены, падлогі і дахі палацаў імператараў, грамадскіх будынкаў. Асабліва добра захаваліся жывапісныя творы, мазаікі, фрэскі, рэшткі храмаў, тэрмаў, тэатра ў г. Пампеі.

Літаратура. Рымская літаратура ўзнікае ў другой палове III ст. да н.э. як літаратура пераймальвая. Вядомы англійскі даследчык культуры А.Тойнбі адзначаў, што “ўся лацінская літаратура, уключаючы нават такія шэдэўры, як паэмы Вергілія, з’яўляецца варыянтам грэчаскіх арыгіналаў, якія пераведзены на латынь”. Пачаткам рымскай літаратуры можна лічыць 240 г. да н.э., калі Марк Лівій Андронік пераклаў на лацінскую мову “Адысею” і некалькі грэчаскіх трагедый.

Паступова ў Рыме пачала складвацца лірычная паэзія, якая развілася з народных песень. Заснавальнікам рымскай паэзіі лічыцца Вергілій Публій Варон – аўтар зборніка пастухоўскіх песень “Буколікі”, дыдактычнай паэмы “Георгікі”, няскончанай эпічнай паэмы “Энеіда”. Ужо пры жыцці ён стаў сапраўдным класікам старажытнарымскай літаратуры. Гарацый Квінт Флак з’яўляўся аўтарам лірычных, сатырычных вершаў, філасофскіх паэм, вершаваных зборнікаў “Оды”, “Сатыры”, трактата “Навука паэзіі”.

Авідзій Публій Назон праславіўся найперш сваёй любоўнай лірыкай, а таксама буйнымі паэмамі “Фасты”. Яго пяру належаць папулярныя “Любоўныя элегіі”, а таксама вясёлая і іранічная паэма “Навука кахання”. Найвышэйшага росквіту лірычная паэзія дасягнула ў творчасці Гая Валерыя Катула. Яго літаратурная спадчына складаецца са 116 вершаў, у якіх ён пісаў і пра радасць кахання, і здраду каханай жанчыны, і пра смутак аб загінуўшым браце, і выказваў уласныя перажыванні ад вастрыні палітычнай барацьбы, у якой сам актыўна ўдзельнічаў. Да ліку найбольш таленавітых пісьменнікаў-празаікаў можна аднесці Апулея Луцыя (каля 125–180 гг.). Ён з’яўляўся

аўтарам славу тага аванцюрна-прыгодніцкага рамана ў 11-ці кнігах “Метамарфозы” (“Залаты асёл”). Літаратурнае жыццё канцэнтравалася вакол Гая Цыльнія Мецэната, які збіраў і падтрымліваў матэрыяльна таленавітых паэтаў і празаікаў. У іх ліку былі Вергілій Марон, Гарацэлій Флакх, Секет Праперцый, Публій Авідзій і інш. З найбольш вядомых літаратараў гэтага часу неабходна адзначыць Марка Тулія Цыцэрона (106–43 гг. да н.э.) – палітычнага дзеяча, аўтара і пісьменніка, аднаго са стваральнікаў класічнай лацінскай мовы, славу тага майстра араатарскай прозы. З яго творчай спадчыны захаваліся 58 судовых і палітычных прамоў, 19 трактатаў па рыторыцы, філасофіі, палітыцы і больш за 800 пісьмаў. Багатую літаратурную спадчыну пасля сябе пакінулі Марк Валерый Марцыял (каля 40–104 гг.) і Дэцым Юлій Ювенал. Апошняга вельмі паважалі ў старажытнасці і ў Новы час. Шмат якія выразы паэта сталі афарызмамі (“У здаровым целе – здаровы дух”, “Хлеба і відовішчаў” і інш.)

У параўнанні з грэчаскай рымскай літаратура была не такой маштабнай, эстэтычнай, праўдзівай. Матывы і сюжэты рымскай літаратуры найчасцей былі звязаны з практычным жыццём старажытных рымлян. Для яе была ўласціва асабліва ўвага да ўнутранага свету асобы, да эмацыянальнага стану, псіхалагічных перажыванняў чалавека.

Падагульняючы гісторыю культуры старажытнарымскай цывілізацыі, нельга не сказаць пра рымскае права. Яно складвалася на працягу некалькіх стагоддзяў. Першы звод рымскіх законаў, складзены ў 450 г. да н.э., быў вядомы пад назвай “12 табліц”. Гэтыя законы былі запісаны на табліцах са слановай косці і выстаўлены на паказ, каб кожны мог азнаёміцца з імі. Законы “12 табліц” рэгламентавалі правы ўласнасці, наследавання, грамадскія паводзіны, сямейныя адносіны, грашовыя аперацыі, адказнасць за злачынствы. Пазней, у перыяд Рэспублікі, з мэтай удасканалення традыцыйнага рымскага права сталі выдаваць эдыкты.

Займаючы пасаду, суддзі выдавалі асобы дакумент – “эдыкт”, які ўтрымліваў уласнае тлумачэнне коднага закона і быў заснаваны на эдыкце папярэдняга суддзі. Росквіт рымскай юрыспрудэнцыі адносіцца да I–III стст. н.э. Знакамітымі юрыстамі гэтага часу Гаем, Папіянам, Паўлам, Уільпінам, Мадэсцінам і іншымі была распрацавана дэталёвая сістэма прававых нормаў, якія рэгулявалі маёмасныя адносіны. Імі была створана таксама гнуткая сістэма дамоў, якая ахоплівала разнастайныя гаспадарчыя адносіны, устаноўлены нормы забеспячэння абавязкаў, вельмі дасканалыя юрыдычныя нормы аб спадчыне. Найбольшай папулярнасцю карысталіся “Інстытуцыі”, створаныя Гаем. Рымскія юрысты падзялялі права на прыватнае, якое тычылася пэўных асоб, і публічнае, якое адносілася да інтарэсаў Рымскай дзяржавы.

У перыяд Рэспублікі рымскія законы прымаліся сенатам і народным сходам, яны сталі больш дэмакратычнымі. Законы ў розных правінцыях Старажытнага Рыма адрозніваліся паміж сабой, паколькі даводзілася ўлічваць мясцовыя традыцыі, звычаі, абрады. У эпоху Імперыі большасць

законаў выдаваў непасрэдна імператар. Усе іншыя законы, нават прынятыя сенатам, павінны былі зацвярджацца імператарам. Рымляне ўсяляк узвышалі каштоўнасць закона і павагу да яго. Рымскае права было найбольш дасканалым і распрацаваным у тагачасным цывілізаваным свеце. Яно аказала прыметны ўплыў на развіццё прававой сістэмы розных народаў свету.

3. Культура быту

Старажытныя рымляне ў гарадах жылі ў вялікіх шматпавярховых дамах, якія называліся *інсуламі*. Інсулы складаліся з прасторных шматпакаёвых кватэр. Сям'я займала асобную кватэру – *цэнакуле*. Найчасцей у інсулах адсутнічалі водаправоды, ванныя пакоі, туалеты, таму людзі вымушаны былі карыстацца грамадскімі ўборнымі, хадзіць у тэрмы. Найбольш забяспечаныя людзі маглі дазволіць сабе жыць ва ўласным доме – *домусе*. Некаторыя домусы мелі два паверхі і звычайна складаліся з прыёмнай для гасцей (*атрыі*), сталовай (*трыкліній*), кухні, кабінета (*таблін*), асобных пакояў. Домус звычайна быў акружаны садам з агароджай – так званая *перыстыль*. У кожным домусе быў спецыяльны ахвярнік для багоў-ахоўнікаў дома – *ларарый*, які знаходзіўся ў садзе або ў атрыі. У апісанні Рыма, складзеным у 350 г. да н.э., указаны 1790 домусаў і 46 602 інсулы. Безумоўна, астатнія жыхары горада месціліся ў бедных, цесных каморках. Бедныя рымляне займалі верхнія, як правіла, драўляныя паверхі.

Для абазначэння вясковага дома рымляне выкарыстоўвалі слова *віла*. Іх уладальнікамі былі багатыя гараджане, якія лічылі вёску месцам прыемнага адпачынку і крыніцай дадатковых даходаў. Асноўныя работы на вілах выконвалі рабы, а кіраваў імі спецыяльна прызначаны аканом. Унутраныя пакоі асобных віл былі ўпрыгожаны каляровымі карцінамі, мазаікай на сценах і падлогах. У садах вакол віл нярэдка знаходзіліся фантаны і статуі багоў, людзей і жывёл. Большасць віл былі цэнтрамі сельскай гаспадаркі.

На чале кожнай сям'і быў бацька, так званы *патэр фаміліас*. У склад сям'і звычайна ўваходзілі не толькі муж, жонка і іх дзеці, але жонкі, дзеці сыноў бацькі, а таксама рабы. Патэр фаміліас карыстаўся вялікай павагай і пашанай. Ён меў права распараджацца жыццём кожнага члена сям'і, клапаціўся аб іх дабрабыце, кіраваў рэлігійным жыццём усёй сям'і. Пасля смерці патэр фаміліаса кожны з яго сыноў мог стаць галавой новай сям'і. Падобная група сямей, звязаная агульным паходжаннем, утварала *клан*, які меў назву *род*.

Жонку і маці ў рымскіх сем'ях называлі *матрона*, ёй дазвалялася ўдзельнічаць у званых абедрах, свабодна прымаць у якасці гасцей не толькі жанчын, але і мужчын. Вобраз жыцця старажытных рымлянак залежаў ад іх маёмнага стану. Жанчыны з багатых сем'яў ніколі не займаліся ручной працай, у той час як бедныя жанчыны павінны былі самі выконваць шматлікія абавязкі па хатняй гаспадарцы. У цэлым жанчыны ў Старажытным Рыме маглі займацца земляробствам, промысламі і рамёствамі, гандлярствам, а зрэдку працаваць урачамі, настаўнікамі.

Мужоў і жонак для сваіх дзяцей звычайна выбіралі бацькі, вельмі часта шлюбы адбываліся па разліку, якія мелі на мэце палітычныя, эканамічныя або спецыяльныя выгоды. Шлюб у Старажытным Рыме быў строга эндагамны, гэта значыць, што адзін мужчына мог мець толькі адну жонку. Для заключэння шлюбу патрабавалася згода бацькоў, а ў больш позні час – саміх маладых. Выдавалі замуж рымскіх дзяўчат вельмі рана – нярэдка да 13–14 гадоў. Традыцыйным было заключэнне шлюбнага дагавору. Падчас вяселля лічылася неабходным дакладна прытрымлівацца пэўных звычаяў, абрадаў, напрыклад, маліцца багам і прыносіць ім ахвяры на хатнім алтары, арганізоўваць вясельны пір.

Асноўным адзеннем грамадзян і адначасова своеасаблівым сімвалам іх грамадзянскай годнасці была тога. Яна выраблялася з шарсцяной тканіны, не мела засцёжак ці шпілек, а складкі і драпіроўкі былі зроблены настолькі тонка, што тканіна трымалася на цэле сама па сабе. Колер тогі быў пераважна белы, рэдка – чырвоны, карычневы. Асобы, якія займалі больш-менш высокія пасады, насілі тогі ці тунікі белага колеру з пурпурнымі палосамі. Рымлянін, які ўчыніў злачынства, найперш пазбаўляўся права насіць тогу.

Хатнім адзеннем старажытных рымлян была *туніка*. Жанчыны дзеля захавання ўласнай прыгажосці ўкрашалі сябе разнастайнымі каралямі, выкарыстоўвалі касметычныя сродкі, духмяныя рэчывы, мазі, бінтавалі спецыяльнай тканінай грудзі і бёдры.

У старажытны перыяд бацькі самі займаліся адукацыяй сваіх дзяцей. Затым (прыблізна з II ст. да н.э.) пачала складвацца рымская сістэма адукацыі. У яе ўваходзілі пачатковая школа (у якой вучылі пісьму і лічэнню, уменню выразна дэкламаваць творы знакамітых аўтараў, веданню асноўных законаў), сярэдня школа (граматыкаў) і вышэйшая школа (рытараў).

У пачатковай школе, у якой вучыліся дзеці з 6 да 11 гадоў, настаўнікамі нярэдка былі адукаваныя рабы-грэкі, захопленыя ў палон рымскай арміяй. Вучні вучыліся пісаць спецыяльнымі палачкамі на гліняных чарапках або на драўляных дошчачках, пакрытых воскам. У сярэдняй школе вывучаліся такія прадметы, як гісторыя, філасофія, геаграфія, геаметрыя, музыка і астраномія. Адным з найбольш важных прадметаў лічылася грэчаская мова, паколькі большасць лепшых кніг па розных галінах ведаў былі напісаны менавіта грэкамі. Своеасаблівым працягам сярэдняй адукацыі лічыліся заняткі з настаўнікам красамоўства – так званым *рытарам*. Лічылася, што кожны падлетак, які марыў стаць палітычным дзеячам ці юрыстам, павінен умець прыгожа выступаць перад публікай. Падобная вучоба пачыналася звычайна ў 13–14 гадоў і магла працягвацца даволі доўга, часам многія гады.

Дзеці найбольш бедных рымлян, а таксама дзяўчаты не маглі атрымаць нават пачатковую адукацыю і таму звычайна былі непісьменнымі. Багатыя рымляне маглі на свае сродкі ўтрымліваць асобага раба – *педагога*, які меў абавязкі праводзіць дзяцей у школу і назіраць там за іх вучобай, паводзінамі.

Грамадскія забавы і відовішчы ў Старажытным Рыме насілі назву *лудзі* (гульні). Рымляне вельмі любілі разнастайныя масавыя відовішчы і гульні.

Сярод найбольш папулярных відовішчаў былі гонкі на калясніцах, гладыятарскія баі і зводжванне звяроў. Такія гонкі, у якіх прымалі ўдзел некалькі камандаў і дзесяткі калясніц, праходзілі на спецыяльнай арэне пад назвай *цырк* (ці іпадром). Першапачаткова гладыятарскія баі таксама адбываліся ў цырках, але пазней для іх правядзення пачалі ўзводзіць асобныя каменныя пабудовы – *амфітэатры*. Гладыятарамі найчасцей становіліся ваеннапалонныя, злачынцы, рабы, а зрэдку і вольнанаёмныя воіны. Асобныя гладыятарскія баі працягваліся шмат дзён, у іх удзельнічалі сотні, нават тысячы байцоў, якія змагаліся не на жыццё, а на смерць. Праўда, часам публіка магла дараваць пераможанаму гладыятару жыццё. Найбольш моцныя гладыятары атрымлівалі спецыяльныя ўзнагароды, мелі ўсеагульную павагу і маглі разлічваць на атрыманне асабістай свабоды. Мноства глядачоў збірала і зводжванне звяроў, падчас якога на арэну выпускалі розных больш-менш экзатычных жывёл (быкі, мядзведзі, пантэры, ільвы і інш.). Іх нацкоўвалі адно на аднаго, арганізоўвалі на іх паляванне спецыяльна падрыхтаваных стралкоў з лука або нават выпускалі дзікіх звяроў на безабаронных людзей. Пасля падобных жорсткіх і крываваых прадстаўленняў звычайна пачыналі выступаць комікі, мімы, камедыянты, наладжваліся пацешныя баі.

У старажытных рымлян было мноства свят, якія мелі рэлігійны ці грамадскі характар. Падчас найбольш важных агульнадзяржаўных свят забаранялася працаваць і займацца іншымі справамі. Агульная колькасць святочных і выхадных дзён была даволі вялікай. Пры некаторых імператарах іх колькасць дасягала каля 200 дзён.

Многія святы прысвячаліся найбольш паважаным старажытнарымскім багам – Юпітэру, Сатурну, Апалону, Марсу, Весе, Меркурыю і іншым, якім прыносіліся ахвярапрынашэнні ў выглядзе жывёл, віна, прадуктаў харчавання і ў гонар якіх устроіваліся шыкоўныя піры пад адкрытым небам з песнямі, танцамі, вясёлымі забавамі. У дні свят праводзіліся разнастайныя гульні, музычна-танцавальныя і тэатралізаваныя прадстаўленні, скачкі на конях, піры.

У многіх рымлян было шмат свабоднага часу, паколькі замест іх працоўныя абавязкі выконвалі рабы. Найлепшымі месцамі адпачынку і забаў, акрамя амфітэатраў і цыркаў, лічыліся грамадскія сады, паркі, тэрмы. Багатыя грамадзяне маглі дазволіць сабе займацца паляваннем і рыбнай лоўляй. На спецыяльных пляцоўках асобныя рымляне займаліся разнастайнымі фізічнымі практыкаваннямі і спаборніцтвамі (барацьба, бег, кіданне кап'я), іншыя аддавалі перавагу больш спакойным заняткам: гульням у шашкі, даміно і інш. Сусветна вядомы выраз “Хлеба і відовішчаў” адлюстроўваў сутнасць спецыфічнага ладу жыцця рымлян, у якім на першае месца паступова выходзіць імкненне да забаў і грубай асалоды. Гэта, безумоўна, садзейнічала крызісу рымскага грамадства і заняпаду высокаразвітой цывілізацыі, якая ў рэшце рэшт пад націскам варвараў у V ст. н.э. перастала існаваць.

Тэма 13. Еўрапейская культура эпохі Сярэднявечча

ПЛАН

1. Сярэднявечча: паняцце і яго адметнасці
2. Субкультуры Сярэднявечча
3. Мастацкая культура
4. Сярэдневяковая беларуская культура
5. Культура беларускіх гарадоў

Мэта лекцыі – паказаць уласны культурна-цывілізацыйны шлях Візантыі і яе ўплыў на духоўнае жыццё ўсходняславянскіх народаў.

1. Сярэднявечча: паняцце і яго адметнасці

Паняцце “Сярэднявечча” уведзена ва ўжытак італьянскімі гуманістамі XV–XVI стст., якія імкнуліся супрацьпаставіць свой час папярэднім стагоддзям, што трактаваліся імі як перыяд заняпаду культуры. Сярэднія вякі ахопліваюць перыяд ад V да XV ст. У межах гэтай эпохі вылучаюцца тры перыяды: раннія Сярэднія вякі (канец IV–XI стст.), высокія Сярэднія вякі (XI – 1-я палова XIII ст.) і познія Сярэднія вякі (2-я палова XIII – пачатак XVI ст.). У сучаснай заходняй гістарыяграфіі адзначаецца, што паміж Сярэднімі вякамі і Новым часам існавала пераходная эпоха – прыкладна паміж 1450 і 1550 гг.

Асноўнымі прыметамі Сярэднявечча прынята лічыць існаванне сістэмы феадалізму як асаблівага тыпу грамадскага ладу. У сацыяльным плане сярэдневяковае грамадства складалася з трох асноўных саслоўяў – духавенства, дваранства (рыцарства) і трэцяга саслоўя (народа). Узаемаадносіны паміж людзьмі былі заснаваны на падначаленасці ніжэйшых саслоўяў вышэйшым. Нярэдка адбывалася барацьба за вяршэнства паміж свецкай і духоўнай уладамі. Найбольш вядомыя багасловы і філосафы Аўрэлій Аўгусцін, Фама Аквінскі даказвалі прымат духоўнай улады над свецкай. Да ліку найбольш важных, істотных феноменаў сярэдневяковай гісторыі і культуры, якія адлюстроўваюць асаблівасці псіхалогіі і ментальнасці тагачасных жыхароў, можна аднесці рыцарства, якое ўяўляла сабой ваенна-землеўладальніцкае саслоўе, асноўнымі заняткамі яго былі вайна, паляванне, рыцарскія турніры. Да XII ст. яны былі найчасцей малаадукаваныя, грубыя, аднак пазней сфарміраваўся новы ідэал рыцара, які павінен быць высокаадукаваным, культурным, выхаваным, галантным чалавекам з добрымі манерамі. Выхаванне рыцараў уключала навучанне сямі рыцарскім дабрачыннасцям (верхавая язда, фехтаванне, валоданне кап’ём, плаванне, сакалінае паляванне, складанне вершаў у гонар дамы сэрца, гульня ў шахматы), а таксама рэлігійнае выхаванне і абучэнне прыдворнаму этыкету.

У Сярэдневякоўі заходнееўрапейскі горад быў гандлёвым, рамесніцкім і культурным цэнтрам, а таксама своеасаблівай крэпасцю. Ён жа з'яўляўся і спецыфічным месцам пераходу з несвабоднага стану ў свабодны.

Культура еўрапейскага Сярэднявечча ўзнікла на руінах Рымскай імперыі. Аслабленне і распад цэнтральнай імперскай улады суправаджаліся смутамі, войнамі, разрухай. Тры сілы сутыкнуліся ў барацьбе, ад зыходу якой залежала яе будучыня.

Першая – гэта традыцыі старэючай грэка-рымскай культуры. Яны засталіся ў нямногіх культурных цэнтрах, дзе яшчэ існавала жыццё ў антычных храмах, бібліятэках і майстэрнях. Зберагалі гэтыя традыцыі высокаадукаваныя людзі, але авалодаць новымі ідэямі, што маглі б заваяваць шырокае прызнанне на аснове элінізму, яны ўжо не маглі. Калі б гэтая сіла, тым не менш, змагла выстаяць і зноў усталявацца ў грамадстве, тады вектар далейшага культурнага жыцця Еўропы быў бы звернуты ў мінулае.

Другой сілай быў дух варварства. Пераносчыкамі яго былі розныя народы, што жылі на тэрыторыі Рымскай імперыі і пранікалі ў яе. Варвары былі мужнымі і суровымі, ідэалы і каштоўнасці антычнага свету былі ім не зразумелымі. Духоўны свет варварскіх народаў быў вельмі бедны. Яны не маглі супраціўляцца больш развітым формам духоўнага жыцця, якія нёс Рым.

Хрысціянства было трэцяй і самай моцнай з усіх сіл, якія характарызувалі культурнае развіццё Еўропы. Ад іудаізму яно ўвабрала не толькі ідэю адзінабожжа (монатэізму) і ветхазапаветнага Свяшчэннага Пісання, але і элементы старажытных культаў, што адлюстроўваліся ў ім. Такім чынам, хрысціянства з'яўлялася свежай плынню, якая змагла ўдыхнуць новае жыццё ў культуру Еўропы.

У сярэдневяковым гісторыка-культурным працэсе акрамя дзяржавы вельмі важную ролю адыгрывалі рэлігія і царква, якія значна паўплывалі на характэрныя культуры Сярэдніх вякоў.

Ментальныя асновы і характэрныя рысы культуры Сярэднявечча. Культурная рыса – гэта аналітычная адзінка культуралогіі, якая абазначае ўстойлівую сукупнасць падзяляемых уяўленняў, дзеянняў, поглядаў, традыцыйных для дадзенай культуры; непадзельная адзінка ў выглядзе паводзінскага ўзору ці матэрыяльнага прадукту. Абазначае тое ж самае, што і элемент культуры, гэта значыць базісныя цагліны культурнай статыкі.

Рэлігійны характар. У духоўнай культуры Сярэднявечча галоўная роля належыць хрысціянскай рэлігіі. Яна з'яўлялася дамінантай духоўнага жыцця сярэдневяковага грамадства, выконвала функцыі аднаго з найважнейшых інстытутаў культуры. У гэтых умовах прыроду маральнага ідэала хрысціянскай ідэалогіі можна ўявіць як адзінства веры, надзеі і любові. У гэтай трыядзе вера выступае як асаблівы стан духу, як святая прастата, што вядзе да Бога. Надзея ўвасабляла ідэю выратавання ад граху з дапамогай Бога праз замагільную адплату, шлях да якой – пакорлівасць, прытрымліванне прыкладаў асвечаных царквою паводзін. Любоў разумеецца як любоў да Бога, як сувязь, імкненне чалавека да Бога. Дзеячы царквы імкнуліся

грамадскія адносіны тлумачыць па прыкладзе адносінаў чалавека і Бога. Падпарадкаванне, пакорлівасць становяцца галоўнымі каштоўнасцямі грамадскага жыцця, якія прапаведуе хрысціянскае духавенства. Яно ідэйна апраўдвае саслоўную арганізацыю жыцця грамадства, яго іерархічнасць, калі кожны чалавек ведае сваё месца ў свеце і жыве ў строгай адпаведнасці з гэтым парадкам размяшчэння сацыяльных груп.

Рэлігійнасць як галоўная асаблівасць духоўнага жыцця Сярэднявечча абумовіла ролю царквы як найважнейшай арганізацыі культуры. Хрысціянства выступае як новая светапоглядная аснова свядомасці чалавека, выяўленне запыту на святое, чыстае жыццё, якое ўзнікае ў таго чалавека, што стомлены грубасцю позняй рымскай Антычнасці. Язычніцкія рэлігіі не былі падрыхтаваны да гэтага, але і вялікія масы людзей таксама не былі здольнымі стаць аскетамі, практычна цалкам адмовіцца ад радасцей зямнога жыцця. Хрысціянства было свайго роду залатой сярэдзінай, кампрамісам духу і плоці, бо пры ўсёй сваёй духоўнасці Хрыстос увавасаваў як цялесная істота, якая мае плоць і кроў, да якой можна дакрануцца. Акрамя таго, адзін Бог лепш зразумелы для чалавека, які мае аднаго гаспадара. Таму асноўнай асаблівасцю культуры Сярэднявечча з'яўляецца яе відавочны тэацэнтрызм – такі светапогляд, дзе ў цэнтры ўвагі знаходзіцца Бог.

Сімвалізм. Сімвал адносіцца да універсальнай катэгорыі культуры, якая раскрываецца праз супастаўленне прадметнага вобраза і глыбіннага сэнсу.

Сярэдневяковы чалавек імкнецца да таго, каб знаходзіцца па іншы бок формы, да чыстага Боскага быцця. Для яго сімвалічным быў увесь навакольны свет. Сонца – сімвал самога Бога; зоркі – сімвалы анёлаў і прапаведнікаў; камень – сімвал Хрыста і цвёрдай веры; пясок – сімвал слабасці і няўстойлівасці; золата – ісціны; дрэва – сімвал душы.

Сімвалічнае мысленне ў Сярэднявеччы было спосабам пераадолення бездані паміж матэрыяльным і духоўным светам, паміж натуральным і звышнатуральным. Пры дапамозе шматлікіх пераходаў матэрыяльны свет звязваўся з духоўным, і гэта стварала псіхалагічную аснову для маністычнага разумення.

Сімвалічнымі дзеяннямі суправаджаліся розныя палітычныя і прававыя з'явы: каранацыя, клятва вернасці. Штодзённасць таксама прасякнута мовай сімвалаў. Колер і крой адзення – знак сацыяльнай прыналежнасці. Нават прадметы побыту часта захоўвалі пачатак сімвала. Так, на манетах выяўлялі знакі бясконцасці Бога трохпялёсткавая лілія, крыж і інш.

У рэальнасці людзі часта пераносілі на сімвал уласцівасці таго, што ён сімвалізаваў. Напрыклад, святая вада мела асабістую сілу выганяць д'яблаў; мошчы святых самі па сабе здольныя вылечваць. Таму сімвалы часта становяцца аб'ектамі пакланення.

Рэлігійны культ таксама быў звязаны з дэталёва распрацаванай сімволікай. Так, алтар сімвалізуе неба і рай, сама прастора храма і прытвор – зямлю, усходняя частка храма – сферу святла і райскага шчасця (па Бібліі рай – на ўсходзе). Заходняя частка храма – сімвал ада. Па сценах адлюстраваны

сцэны страшнага суда. Ікона – глыбока сімвалічная. Самае галоўнае ў іконе – лік з глыбокім, пранікнёным позіркам. Непрапарцыянальна вялікія вочы – гэта сімвалічнае акно ў божы свет. Жэст у іконе таксама сімвалічны, ён перадае асабісты духоўны імпульс: благаслаўленне Хрыста – спасіцеля.

Малітвенны жэст Богамацеры – Аранты, жэст архангела Гаўрыіла, ён перадае Вестку. Прадмет у руцэ архангела таксама з’яўляецца знакам. Напрыклад, апостал Павел адлюстраваны з мячом – сімвалам царства Божага. Адзежа на іконе – знак сану. Аголенае цела – сімвал поўнай аддачы Богу, пакуты.

У іконе таксама сімвалічны колер. Самы высакародны колер – залаты. Гэта знак зьянення Божай славы, сімвал нябеснага Іерусаліма. Белы колер сімвалізуе бязгрэшнасць, чысціню. Чорны – ад, аддаленасць ад Бога. У адзенні Хрыста звычайна сіні колер (боскасць) і хітон чырвонага колеру (чалавечы прыродны пачатак).

У Богамацеры тыя ж колеры, але наадварот, як сімвал яе чалавекабоскасці.

Сімвалізмам было прасякнута сярэдневяковае мастацтва. Сімвалічны характар меў шырока распаўсюджаны ў Сярэдня вякі літаратурны жанр – прытча. У музыцы – строгая аднагалоснасць – сімвал яднання пачуццяў.

Жывапіс, скульптура, архітэктура, літаратура ў Сярэдня вякі мелі характар настаўніцтва, напаміну. У тэатральным мастацтве – павучальны жанр маралітэ – дыдактычнай п’есы з алегарычнымі персанажамі.

Задачай філасофіі было раскрыццё сімвалічнага значэння Пісання. Дарэчы, уся духоўная культура Сярэднявечча заснавана на рознабаковых каментарыях Бібліі, прац тэолагаў. Такое каменціраванне ажыццяўлялася на трох узроўнях. Першы заключаўся ў выяўленні як бы зашыфраванага сэнсу дакладных слоў Бібліі, іх тлумачэнні вернікам. Другі ўзровень расшыфроўваў ідэі, закладзеныя ў Бібліі. На трэцім, вышэйшым узроўні дазвалялася развіццё гэтых ідэй асабістымі роздумамі, якія вынікалі з глыбокага разумення першакрыніцы аўтарам.

Дыдактычнасць. Дзеячамі сярэднявечнай культуры былі перш за ўсё прапаведнікі, выкладчыкі багаслоўя. Галоўнае ў іх дзейнасці – не проста зразумець вялікасць боскай задумы, але і перадаць гэта іншым людзям. Адсюль асаблівая ўвага надаецца такім формам інтэлектуальнай дзейнасці, як дыскусія, прапаведзі, навучанні духоўным сувязям настаўнікаў і вучняў.

Найважнейшай асаблівасцю сярэднявечнай культуры з’яўлялася арыентацыя не на прычынна-выніковыя сувязі паміж рэчамі, а іерархічныя, калі ідзе пошук нябесных узораў зямных рэчаў. Пазнанне выступае як выяўленне сувязі паміж рэччу і ідэяй, якая за ёй стаіць, а не паміж самімі рэчамі. Логіка і містыка не супярэчылі адна адной, бо першая служыла містычнаму ўспрыманню тайны боскай, што хавалася ў рэчах.

Развіццё прыродазнаўчых навук паступова вылучае эксперымент на месца аўтарытэта. Супрацьлегласць гэтага становішча яскрава выявілася ў адной з галоўных навук Сярэднявечча – алхіміі. Алхімікі бачылі выйсце да

новых ведаў толькі праз адкрыццё ў працэсе асаблівага стану ўсведамлення. Задача такога вучонага – “разгадваанне” свету, пошук магчымасцей “бачыць” адкрыцці, а хімічныя вопыты з’явіліся як бы рэалізацыяй, дэманстрацыяй убачанага ў містычным азарэнні. Сапраўдны алхімік імкнуўся атрымаць не золата, а прынцып яго атрымання.

Нягледзячы на такую ідэалогію навуковага пошуку, у эпоху Сярэднявечча ў Еўропе былі створаны акуляры, гадзіннік, вынайздзена тэхналогія вытворчасці паперы, праводзіліся медыцынскія вопыты (нават анатамічныя). Дзякуючы развіццю практыкі, гаспадарання, набыццю вопытных ведаў прынцып “Верую для таго, каб зразумець”, няўхільна выцясняяўся новым – “Разумею для таго, каб верыць”. Гэта рыхтавала глебу для рыўка ў развіцці эксперыментальных навук, новай ідэалогіі навуковага пазнання, якое абапіралася на свет сам па сабе.

Разгледжаны навуковы светапогляд рэалізаваўся ў сістэме *адукцыі*.

Цэнтрамі адукцыі і культуры ў раннім Сярэднявеку былі цэрквы, манастыры і манастырскія школы. Манастыры выступалі асноўнымі заказчыкамі твораў мастацтва. Пры іх ствараліся школы, бібліятэкі, майстэрні па перапісванні кніг – скрыпторыі. Адукаваныя манахі перапісвалі пераважна біблейскія тэксты, пропаведзі, а таксама творы старажытных філосафаў і паэтаў, энцыклапедыі. У гарадах пры галоўных саборах і епіскапскіх рэзідэнцыях ствараліся кафедральныя школы. Тут выкладаліся пісьмо, чытанне, спевы, лацінская мова, тэалогія, арыфметыка, астраномія, гармонія (тэорыя музыкі). У падобных навучальных установах навучанне спалучалася са штодзённымі малітвамі. У школах навучаліся не толькі духоўныя асобы (клірыкі), але і міране, што рыхтаваліся для будучай працы ў свецкай адміністрацыі. Акрамя кафедральных школ, у гарадах пачалі стварацца і гарадскія нецаркоўныя школы, што ўзначальваліся настаўнікамі (або магістрамі), прычым асобныя настаўнікі мелі такую папулярнасць, што паслухаць іх лекцыі прыязджалі навучэнцы з розных гарадоў і населеных пунктаў.

Багаслоўскія веды пераважалі і ў свецкай адукцыі, а таксама ва ўніверсітэтах, якія з’явіліся ў XI ст. Студэнты і прафесары аб’ядноўваліся ва ўніверсітэты з мэтай дабіцца незалежнасці ад горада, мець права самаўпраўлення. У 1088 г. на аснове Балонскай юрыдычнай школы быў адкрыты першы ўніверсітэт. У XII–XIII стст. узнікаюць першыя ўніверсітэты ў іншых краінах Заходняй Еўропы.

Дагматычнасць. Адукацыя гэтай эпохі прытрымлівалася гнасеалагічнай пазіцыі, якая заключалася ў выключэнні якіх-небудзь сумненняў з абсалютнай праўдзівасці існуючых ведаў. Хрысціянскія дагматы вызначалі некаторыя моманты сярэднявечнай ідэалогіі. Так, грамадства разумелася з IX ст. як непадзельнае адзінства трох сацыяльных слаёў: царкоўнікаў, воінаў і працоўных. Таму значнага распаўсюджвання набыла ідэя ўзаемнага служэння ўсіх саслоўяў на карысць цэлага.

Сярэднявечная навука выступала як асэнсаванне аўтарытэтных дадзеных Бібліі. Паводле меркаванняў царкоўных ідэолагаў, грэшным з'яўляюцца ўсякія веды, калі яны не маюць сваёй мэтай пазнанне Бога. У ідэале сярэднявечны розум павінен быць скіраваны на разуменне Боскай задумы адносна свету, яго прадметаў. У такой навуцы адкрыцці быццам бы не дапускаліся, таму што ісціна ў прынцыпе была дадзена Богам у Бібліі, тлумачылася ў працах айцоў царквы. Таму сярэднявечная навука падзялялася на ніжэйшую, заснаваную на пазнавальных магчымасцях чалавека, і вышэйшую – захавальніцу Боскага адкрыцця. Галоўным метадам пазнання ў гэтых абставінах з'яўляецца спасціжэнне сэнсу Боскіх сімвалаў. Свет у Сярэднявеччы разглядаўся як кніга, напісаная Богам, якую патрэбна ўспрыняць.

Кананічнасць. Адметнай асаблівасцю сярэднявечнай культуры з'яўлялася яе кананічнасць. Прафесары, дзеячы мастацтва, прапаведнікі ў сваёй дзейнасці абапіраліся на аўтарытэтных працы айцоў царквы, іх некрытычныя ўспрымання, на цвёрда вызначаныя прынцыпы, што сталі агульнапрынятымі нормамі духоўнага жыцця чалавека і грамадства, правілы рэлігійнай дзейнасці.

У эпоху, калі большасці было не даступным чытанне Бібліі (яе пераклад з лацінскай мовы з'явіўся толькі ў ХУІ ст.), галоўнай мовай хрысціянства былі выяўленчыя віды мастацтва, якія ў ілюстрацыйнай, вобразнай форме давалі ўяўленні пра прыгажосць боскага: жывапіс разглядаўся як нямая споведзь. Галоўным жанрам быў іканапіс. Іконы выступалі сродкам эмацыянальнай сувязі з Богам, даступным непісьменным масам. Але іконы з выявамі Бога, святых былі глыбока сімвалічныя, каб прытупіць іх пачуццёвы, цялесны вобраз. Выявы павінны былі ўспрымацца як увасабленне Боскага, не будзіць зямных перажыванняў, паказваць сусветны смутак Бога аб сваіх грэшных і пакутлівых дзеях. Галоўным у выяве з'яўляюцца вочы (люстэрка душы), фігуры, часта адарваныя ад зямлі. Мастакі грэбуюць фонам, з жывапісу на доўгія гады знікае пейзаж (хрысціянства не надае ўвагі прыродзе, у Бібліі яна ўзгадваецца вельмі рэдка).

Царкоўныя святы Сярэднявечча былі абавязковымі ў гадавым цыкле жыццядзейнасці сярэднявечнага чалавека. Усе святы стваралі нейкую рэальнасць царквы. Святочныя дні ў некаторых гарадах займалі амаль трэцюю частку года. Яны былі суаднесены з датамі хрысціянскага календара. Святкавалі перш за ўсё Каляды і Вялікдзень, тое, што звязана з асноўнымі вехамі жыццявага шляху Ісуса Хрыста і Дзевы Марыі.

Царкоўныя святы адзначаліся пышнасцю і ўрачыстасцю. Жыццё сярэднявечнага чалавека было жорстка расчленена і падзелена на звычайнае, штодзённае і кантрастны яму час. Але свята пераадолела не толькі штодзённасць і звычайнасць, яно выводзіла чалавека за межы часу і гісторыі і ўводзіла ў вечнасць. Вечна адбываецца нараджэнне Хрыста, вечна ідуць да яго пакланяцца. Вечна церпіць Сын Божы крыжовыя пакуты і вечна

ўваскрасае. Вось гэтая вечнасць містычным шляхам сустракаецца з цягам часу ў хрысціянскім свяце, і ўсе людзі, што прымаюць у ім удзел, прычашчаюцца да вечнасці. Так кожнае царкоўнае свята пераносілася на жыццё чалавека. Дастаткова рэлігійным было і мастацтва. Хрысціянства адвергла ідэалы, якія натхнялі антычных мастакоў. Галоўную ўвагу мастакі цяпер надавалі свету незямному, боскаму.

Алегорыя. Алегорыя з'яўлялася адным з прынцыпаў мастацкага асэнсавання рэчаіснасці і спосабам афармлення зместу ў мастацтве, калі дадзеная ім выява атрымлівала іншасэнсавое значэнне.

Алегарычны вобраз меў два сэнсавыя слаі – паверхневы і глыбінны. Змест, заключаны ў знешнім слоі, не супадаў з яго глыбінным сэнсам, але з'яўляўся спосабам яго знаходжання. Сродкамі стварэння алегорыі ў мастацтве былі ўвасабленне і метафара. Па сваёй функцыі алегорыя набліжалася да сімвала. Але ў адрозненне ад апошняга яе сэнсавое значэнне больш аднабаковае і раскрывалася шляхам выкарыстання відавочных і ўтоеных намёкаў.

Карнавальны, смехавы характар народнай культуры – важная асаблівасць культуры Сярэднявечча, якая больш ярка выявілася ў выявілася ў гарадах. Карнавал з'яўляўся асаблівым спосабам існавання і мыслення, які адрозніваўся ад сур'ёзнай афіцыйнай царкоўнай і свецкай культуры. Карнавал нес з сабой ідэю асаблівай свабоды, магчымасці выйсці на якісьці момант са звыклага жорстка іерархізаванага парадку рэчаў у асобую прастору, дзе магчымы ўсякія ператварэнні, дзе апошні можа стаць першым (бабовым каралём ці царом дурняў), дзе можна пражыць сацыяльныя ролі, якія недаступныя ў звычайным жыцці.

Другая рыса карнавальнай культуры – нястрыманая веселасць, смех, перамога жыцця. Карнавалы дазвалялі культурна дазволеным чынам выліць энергію прыроднага пачатку чалавека, якая стрымлівалася ідэаламі хрысціянскай набожнасці. Карані карнавалу ўзыходзяць да земляробчых культураў з іх абрадамі смерці і ўваскрэсення, да міфалогіі. Жыватворныя сілы прыроды рэпрадуктаваліся ў форме разгулу, абжорства, усеагульнай радасці. Смех, лаянка, брыдкаслоўе былі магічнымі сродкамі, якія забяспечвалі перамогу жыцця. Нават царкоўныя храмавыя святы суправаджаліся кірмашамі і плячовачнымі забавамі. Блазаны і дурні былі незаменнай часткай свецкага жыцця, яны заўсёды парадзіравалі сур'ёзныя дзеянні афіцыйнай культуры.

Ананімнасць. Паняцце аўтарства ў Сярэднявеччы спецыфічнае. Спевакі – “песняказальнікі” ранняга Сярэднявечча: скапы ў англасаксаў, барды ва уэльсаў, філіды ў ірландцаў, скальды ў нарвежцаў, менестрэлі сталага Сярэднявечча – ганарыліся сваім мастацтвам апавядальніка, спевака, але не аўтара. Апісанні працэсу стварэння імі паэтычных твораў дазваляюць меркаваць пра калектыўнасць творчасці, калі матывы, якія сталі традыцыйнымі, скампаноўваліся па-новаму. У выніку з'явіліся творы, якія

адносіліся да так званага неўсвядомленага аўтарства. Невядомыя імёны большасці песняказальнікаў.

Інталерантнасць. З наступленнем позняга Сярэднявечча перамагае думка аб тым, што чалавек здольны заключыць дагавор з д'яблам. Узнікаюць уяўленні пра зносіны з нечысцю, шабашы, дзе адбываецца чорная мяса. Абвінавачванні ў вядзьмарствах набліжаюцца да абвінавачванняў у ерасі, да якой царква была нецярпімай у эпоху Сярэднявечча. Вядзьмарскія працэсы становяцца калі не штодзённымі, то ва ўсякім выпадку дастаткова распаўсюджанымі і звычайнымі з'явамі. У практыку царквы ўваходзяць адмоўныя, нецярпімыя адносіны да асобнага індывіда ці групы людзей, да пэўных відаў культуры, да некаторых стваральнікаў культурных каштоўнасцей. Інталерантнасць праяўлялася таксама ў адмоўным стаўленні да дзейнасці тых або іншых дзяржаўных устаноў, асветніцкіх, грамадскіх арганізацый. Культурная інталерантнасць сведчыла пра абмежаванасць культурнага кругагляду царкоўных і свецкіх асоб, іх агрэсіўныя, часам нават асацыяльныя схільнасці, думкі і паводзіны. Наватарства лічылася праяўленнем гордасці, адступленне ад даўніны разглядалася як адступленне ад ісціны. Адсюль ананімнасць твораў, абмежаванне свабоды творчасці рамкамі рэлігійнага светапогляду, які склаўся на той час.

Для барацьбы з разнастайнымі ерасямі была створана інквізіцыя (ад лац. *inquisitio* – розыск, вышук), якая з XIII ст. дзейнічала як царкоўны суд, спецыяльны трыбунал каталіцкай царквы. Инквізіцыя змагалася не толькі супраць ерэтыкоў, але і супраць розных праяў вальнадумства, знахарства, вядзьмарства, чарадзеяства. У Сярэдневякоўі ўзнікла новая форма барацьбы хрысціян з “нехрысціянскім светам”, так званыя крыжовыя паходы. Яны пачаліся пры рымскім папе Урбане II (1088–1099 гг.), які ў 1095 г. на Клермонскім саборы ўпершыню заклікаў прысутных “да вызвалення Гроба Гасподняга ад няверных”. Удзельнікі гэтых паходаў – крыжакі – імкнуліся любымі сродкамі вызваліць “святую зямлю” Палесціны ад уладарства турак-мусульман. Крыжакоў лічылі своеасаблівымі “рыцарамі Хрыстовымі”.

У сярэдневяковую эпоху было прынята часта звяртацца да так званых ардалій (Божага суда), што азначала выпрабаванне чалавека агнём, халоднай ці гарачай вадой, раскаленым жалезам. Выпрабаванне агнём заключалася ў тым, што чалавек павінен быў трымаць рукі на агні, праходзіць скрозь полымя, трымаць рукамі распаленае жалеза; выпрабаванне вадой – у апусканні звязанага чалавека ў халодную вадку, у неабходнасці дастаць кольца з кіпеню.

Той чалавек, які вытрымліваў падобныя выпрабаванні, лічыўся апраўданым, а хто не вытрымліваў – вінаватым. У 1215 г. рашэннем Латэранскага сабора ардаліі былі афіцыйна забаронены, аднак яны ўсё ж часам сустракаліся і ў больш позні перыяд.

Традыцыяналізм. Адносіны свецкай і духоўнай улад да навукі і тэхнікі былі пераважна непрыхільнымі, бо лічылася, што ўсё духоўнае жыццё чалавека павінна будавацца на старадаўніх традыцыях, нязменных

рэлігійных нормах і каштоўнасцях. У грамадстве, заснаваным на павазе да традыцый мінулага, усё новае, нязвыклае ўспрымалася насцярожана і нярэдка выклікала страх, паколькі разглядалася як нешта бязбожніцкае, грахоўнае, нават д'ябальскае.

У аснове сярэднявечнай культуры было ўзаемадзеянне двух пачаткаў: культуры “варварскіх” народаў Заходняй Еўропы (германскі пачатак) і культурных традыцый Заходняй Рымскай імперыі – права, навукі і мастацтва, хрысціянства (раманскі пачатак). Узаемадзеянне гэтых пачаткаў моцна паўплывала на станаўленне заходнееўрапейскай сярэднявечнай культуры. “Чым больш старажытнае, тым больш сапраўднае” – гэты прынцып быў у сувязі новага і старога ў духоўным жыцці. Так сярэдневяковая літаратура развівалася пад уплывам традыцый вуснай народнай творчасці, рэлігійных нормаў і каштоўнасцей хрысціянства, а таксама антычнай культуры і літаратуры. Традыцыяналізм стрымліваў развіццё навукі і тэхнікі. Менавіта таму на працягу амаль тысячагоддзя эпохі Сярэдневякоўя было зроблена адносна мала навуковых адкрыццяў і тэхнічных новаўвядзенняў.

Рэфлексіўнасць. Спрадвеку лічылася, што Бог – гэта ўратаванне. Для хрысціяніна выратаванне існавала пад знакам веры і надзеі. У яго верыць і на яго спадзяецца нават чалавек не самага праведнага жыцця. Надзея чалавека – гэта надзея на Бога, калі яго няма, то святкуе перамогу чалавечае рабства.

Хрысціяніну ёсць у каго верыць, на каго спадзявацца і каго любіць. Сярэдневяковая еўрапейская філасофія арыентавалася на абгрунтаванне і тлумачэнне рэлігійных ісцін, на “школьнае” авалодванне ўжо назапашаным, а не на пошук новых ведаў, стварэнне новых тэорый і канцэпцый.

Для абгрунтавання гэтых рэлігійных ісцін схаласты спасылаліся не толькі на біблейскія тэксты, але і на творы знакамітых мысліцеляў Антычнасці, найперш Арыстоцеля, які ў Сярэдневякоўі лічыўся найбольш буйным аўтарытэтам у галіне філасофіі і тэалогіі. У цэлым філасофію Сярэдневякоўя нярэдка разглядалі як своеасаблівую “служанку багаслоўя”. Найбольш вядомымі прадстаўнікамі сярэдневяковай хрысціянскай філасофіі і тэалогіі былі Аўрэлій Аўгусцін, св. Фама Аквінскі, Роджэр Бэкан, Уільям Окам, Іаан Скот Эрыўгена і інш.

Аснова сярэднявечнага багаслоўя таксама была антычнай. Пры ўзнікненні багаслоўе абапіралася перш за ўсё на антычны неаплатанізм. Царкоўная арганізацыя ранняга Сярэднявечча яшчэ доўгі час працягвала будавацца па прынцыпе антычных полісаў: адносна незалежныя метраполіі, а затым патрыярхіі стваралі адзіны саюз.

Тэацэнтрызм. Адзінства сярэдневяковага свету ўвасаблялася Богам, ён вызначаў лёс рэчаў, а не іх адносіны з іншымі прадметамі свету. У самім свеце не знаходзілі аб'яднальнага пачатку, і Бог выступаў свайго роду яго інтэгратарам.

У сярэднявечнай навуцы не было ўяўленняў пра самазаконнасць свету, не было глебы для ідэй аб законах прыроды. Чыста матэрыяльныя, не натхнёныя Богам сувязі не валодалі аўтарытэтам ісціны.

Бог стаяў за рэчамі прыроды як майстар за створнай ім рэччу. Адсюль кніжнае вывучэнне свету, каменціраванне прац знакамітых тэолагаў, антычных мудрацоў праходзіла ў адрыве ад жыцця (так, напрыклад, абмеркаванне пытання пра наяўнасць плям на Сонцы ажыццяўлялася як аналіз прац Арыстоцеля, без спецыяльнага назірання за зоркай).

2. Субкультуры Сярэднявечча

Сярэднявечча ўвабрала традыцыі і звычаі некалькіх культурных платформаў, сярод якіх выдзяляюцца антычная субкультура, хрысціянства, германска-варварская субкультура, рыцарская субкультура, бюргерская субкультура, сялянская нізавая субкультура.

Антычная субкультура. Сярэднявечная культура захавала некаторыя формы, створаныя Антычнасцю (перш за ўсё Рымам). Напрыклад, сярэднявечная адукацыя працягвала будавацца як і познеантычная сістэма “сямі свабодных мастацтваў”: спачатку вывучалі граматыку, рыторыку і дыялектыку, потым геаметрыю, арыфметыку, музыку, астраномію.

Хрысціянства. Агульныя каштоўнасныя асновы Сярэднявечча былі звязаны з хрысціянствам. Дакладныя сферы грамадскага жыцця суадносіліся з царкоўнай ідэалогіяй.

Хрысціянства выступае светапогляднай асновай Сярэднявечча, накладвае адбітак на ўсе сферы духоўнага і матэрыяльнага жыцця. У цэнтры сістэмы каштоўнасцей Сярэднявечча абсалютным цэнтрам з’яўляецца Бог.

Хрысціянства прыносіць у сярэднявечную культуру новы вобраз чалавека. З аднаго боку, чалавек – вобраз і падабенства Бога, а з другога боку – у чалавеку жыве ганебны пачатак, ён схільны да д’ябальскіх навяванняў.

Германа-варварская субкультура. Пасля захопу Імперыі Германскімі плямёнамі Рымская царква сутыкнулася з неабходнасцю звароту ў хрысціянства варварскіх народаў, свядомасць якіх была больш архаічнай.

Для варварскіх плямён каштоўнымі былі гераічныя паводзіны, паколькі германскія плямёны жылі за кошт вайны і рабаванняў, ваенная справа заўсёды лічылася тут у вышэйшай ступені годным заняткам.

Васальныя адносіны ў сярэднявечнай культуры таксама маюць вытокі ў жыцці германскіх плямён. Служэнне ў германскім свеце не было служэннем абшчыне-дзяржаве, як у Антычнасці, яно было служэннем правадыру-індывіду.

Рыцарская субкультура. Воінскае саслоўе з’яўлялася неабходным кампанентам як антычнай, так і германскай культуры. Але там воін быў толькі наймітам, ён служыў свайму гаспадару ці правадыру. На працягу ўсяго ранняга Сярэднявечча воін становіўся то абаронцай пры набеггах варварскіх плямён, то правадніком феадальнай раздробленасці, то апускаўся да ролі разбойніка. На гэтым фоне царква ў XI ст. пачынае распрацоўваць ідэю праведнай хрысціянскай вайны і воіна-хрысціяніна, які павінен быў выратаваць веру. У IX ст. можна гаварыць пра з’яўленне прафесійнага слоя воінаў, які складаўся, як правіла, са свабодных і дастаткова заможных людзей, што маглі сабе дазволіць набыць дарагую амуніцыю і каня. Доўгі час

рыцарства заставалася справай асабістага выбару. Рыцарства не было эканамічным класам, не супадала з феадальнай арыстакратыяй. Яно не набыло юрыдычны статус, не атаясамлівалася з васалітэтам (адзінокія вандроўныя рыцары). Існавалі таксама несвабодныя рыцары – міністэрыялы. Але адзіны вобраз жыцця адрозніваў іх ад астатніх слаёў грамадства, што дае магчымасць гаварыць пра фарміраванне ў X–XI стст. рыцарскай субкультуры, у аснове якой – дух салдацкага брацтва і таварыства, калі сеньёр – не гаспадар і суддзя, а старшы сярод роўных.

Рыцарства стварыла сваю паэзію ў асобе трубадураў, трувэраў, мінезінгераў; рыцарскія раманы – вялікія паэтычныя творы, новыя вершаваныя жанры: серэнада, пастарэла, альба, сірвента.

Найбольш знакамітымі ўзорамі лічыліся раманы “Трыстан і Ізольда” (XII ст.), цыкл раманаў пра легендарнага караля брытаў V–VI ст. Артура, які гераічна змагаўся з англасаксамі за незалежнасць Англіі, а таксама раманы “Парсіфаль”. Эпічныя творы-раманы ” склаліся на аснове старажытных легенд і паданняў і былі вельмі папулярнымі у Сярэднявекі.

Бюргерская субкультура была прадстаўлена не так яркая, як культура рыцарская. З самага пачатку яна не была дамінуючай. Першапачаткова, у перыяд культурнага ліхалецця і ў ранняе Сярэднявечча, цэнтрамі культуры заставаліся манастыры, храмы і епіскапскія рэзідэнцыі. Да пачатку Высокага Сярэднявечча ўсё большую ролю ў культуры пачынаюць іграць замкі. У замках каралёў і ўладальных князёў засноўваўся двор. Акрамя рыцараў і вяльможных жанчын яны прыцягвалі ўвагу адукаваных людзей і іншых саслоўяў. Прыблізна ў гэты ж час пачынаецца ажыўленне гарадскога жыцця.

Павялічваліся гарады і насельніцтва ў гарадах, дзе ішло інтэнсіўнае будаўніцтва. Але ўсё-такі ў гэты час бюргерства не стала вядучай сілай культуры Сярэднявечча, паколькі горад не мог моцна ўплываць на культуру. Так і заставаліся два полюсы: духавенства і рыцарства. Бюргерская ж культура была ў цяні. Нягледзячы на растучы дабрабыт бюргераў, багацце і ўздзеянне гарадскога патрыцыяту, бюргер так і не дасягнуў значнасці гараджаніна-грамадзяніна.

Сялянская нізавая субкультура. Сялянскай субкультуры было ўласціва вельмі глыбокае і рэзкае выяўленне супярэчнасцей. На верхнім полюсе яна пераадолела язычніцтва, ёй адкрылася рэальнасць непараўнальна больш высокага ўзроўню, чым антычнай культуры. На другім жа, ніжэйшым полюсе сярэднявечная культура заставалася ці спусцілася ніжэй сваёй папярэдніцы. Аднак “верх” і “ніз” сярэднявечнай культуры не толькі не складалі яе полюсы і несумяшчальныя ўзроўні, але і ўзаемадзейнічалі. Гэтая культура была ўласцівая не толькі сялянству, але бюргерству і нават рыцарству.

3. Мастацкая культура

Сярэдневяковае мастацтва амаль цалкам было накіравана на рэлігійна-царкоўныя патрэбы. У розных яго відах і жанрах дамінавалі рэлігійныя вобразы і матывы.

Найбольш пашыранымі, тыповымі, папулярнымі ў галіне літаратуры былі жыцці святых; у архітэктуры – храмы, саборы; у выяўленчым мастацтве – абразы; у скульптуры – статуі Хрыста, Багародзіцы, святых.

Літаратура. Вядучым літаратурным жанрам эпохі ранняга Сярэдневякоўя былі жыцці святых, што пісаліся звычайна на лацінскай мове і апісвалі жыццё, цуды і пакутніцтва за “веру Хрыстовую” святых людзей. Былі пашыраны таксама апавяданні пра вандраванні душы ў іншасвецце. У наступныя стагоддзі (пачынаючы з XII ст.) узніклі і атрымалі шырокае распаўсюджванне іншыя літаратурныя жанры, пераважна свецкага характару: гераічны эпас, рыцарская літаратура, паэзія трубадураў, мінезінгераў, вагантаў, байкі. Многія ўзоры тагачаснай літаратуры былі створаны не толькі на лацінскай мове, а і на сфарміраваных нацыянальных мовах. Кожнае саслоўе стварала сваю адмысловую літаратуру. У народным асяроддзі з фальклорных легенд і паданняў узніклі творы гераічнага эпасу, які з’яўляўся вышэйшым літаратурна-мастацкім дасягненнем сярэдневяковай эпохі.

Так, у Францыі ўзорам гераічнага эпасу лічылася “Песня аб Роландзе”. Яе героем быў пляменнік караля Карла Вялікага граф Роланд, які мужна змагаўся з арабамі на поўначы Іспаніі. Гэтая эпічная паэма невядомага аўтара складвалася на працягу IX–XI стст. у рэчышчы вуснай паэтычнай традыцыі. Адзін з асноўных матываў паэмы – васальная вернасць Роланда свайму каралю і адначасова адданасць сваёй Радзіме.

Шырокавядомы ў тагачаснай Еўропе нямецкі гераічны эпас “Песня аб Нібелунгах” быў створаны ў канцы XII ст. і ўключаў 39 песень. У ім апавядаецца пра вандраванні і звышнатуральныя подзвігі сына караля, выдатнага рыцара Зігфрыда, пасля забойства якога яго ўдава Крымхільда сурова помсціць сваім ворагам. Паэма вызначаецца падрабязным апісаннем шматлікіх бітваў, прыгод, змоў, канфліктных сітуацый, рыцарскіх турніраў, свят і інш.

З XIII–XIV стст. вядучую ролю ў сярэдневяковым працэсе пачала адыгрываць ужо не рэлігійная ці рыцарская, а свецкая гарадская літаратура. Гараджане стваралі дыдактычныя, павучальныя, сатырычныя, алегарычныя творы. Яны ж былі аўтарамі тэатральных твораў розных жанраў.

Адным з найбольш вядомых і папулярных твораў гарадской літаратуры быў французскі “Раман аб Лісе”. У ім апісваліся ўсякія махлярствы хітрага Ліса, які часта падманваў іншых лясных звяроў і жывёл.

У гарадской лірычнай паэзіі ранейшы культ “Прыгожай Дамы” паступова змяняўся пакланеннем Мадонне, а кодэкс рыцарскай доблесці – кодэксу дабрадзеянасці.

Найбольш папулярным паэтам позняга Сярэдневякоўя быў італьянскі паэт з г. Фларэнцыя, стваральнік літаратурнай італьянскай мовы Дантэ Аліг’еры. Ён напісаны эпічная паэма “Боская камедыя”.

Выяўленчае мастацтва. Мастацтва Сярэдневякоўя было своеасаблівым ансамблевым мастацтвам, бо яно існавала ў непарыўнай сувязі, адзінстве архітэктуры, скульптуры і жывапісу. Ролю галоўнага мастацкага элемента выконвала архітэктура, а іншыя віды мастацтва падначальваліся ёй, у пэўным сэнсе ўдакладнялі яе сутнасць. У Сярэдневякоўі самым распаўсюджаным жанрам жывапісу быў абраз, а самымі пашыранымі скульптурнымі вобразамі – персанажы Свяшчэннага Пісання.

Даволі шырокае распаўсюджанне атрымала таксама мазаіка, якая выраблялася са смальты. Яна звычайна мела залаты колер і мігатлівую паверхню. Мазаікі і фрэскі нярэдка ўпрыгожвалі сцены імператарскіх палацаў і папскіх рэзідэнцый. На іх былі выяўлены біблейскія персанажы, рымскія імператары, палкаводцы, сярэдневяковыя манархі. Тагачасныя жывапісцы амаль ніколі не малявалі пейзаж, не перадавалі індывідуальныя рысы.

У Сярэдневякоўі атрымала даволі прыметнае пашырэнне кніжная мініяцюра. На кніжных мініяцюрах змяшчаліся вобразы, матывы і персанажы з Евангелля, Псалтыры, хаця сустракаліся таксама і свецкія сюжэты. Сярэдневяковыя кнігі пісаліся на пергаменце і аздабляліся не толькі малюнкамі, але і ініцыяламі, застаўкамі, прыгожымі загаловачнымі літарамі.

Архітэктура. Развітым відам мастацкай культуры была архітэктура. Гэта ў значнай ступені было абумоўлена рэлігійнымі патрэбамі ў будаўніцтве шматлікіх храмаў.

Двума асноўнымі мастацкімі стылямі ў Сярэдневякоўі былі раманскі і гатычны. Раманскі стыль быў распаўсюджаны ў X–XII стст., у пабудовах дамінавалі вертыкальныя і гарызантальныя лініі, шырока выкарыстоўваліся масіўныя скляпенні, калоны, аркі, а вокны і дзверы былі вельмі вузкія. Знешні выгляд раманскіх пабудов вызначаўся велічнасцю, суровасцю, цяжкавагавасцю, змрочнасцю.

Асноўнымі тыпамі пабудовы раманскага стылю былі замак-крэпасць, сабор, царква. Да архітэктурных помнікаў адзначаюцца Царква Нотр-Дам-дзю-Пор у Клярмон-Феране, знакаміты саборны ансамбль у Пізе і інш.

Гатычны стыль быў распаўсюджаны ў еўрапейскіх краінах у XII–XIII стст.

Яму ўласцівы панаванне ў архітэктуры стральчатых формаў, вертыкальных ліній, лёгкія калоны, высокія востраканечныя вежы, ажурная каменная разьба, шматлікія каляровыя вітражы. Сцены храмаў звычайна не мелі роўнай паверхні, а найчасцей былі нібы разрэзаны высокімі вузкімі вокнамі, рознымі выступамі і нішамі. Гатычныя саборы з’яўляліся своеасаблівым адлюстраваннем усяго Сусвету, узорам гарманічнага Божага

свету. Их значная вышыня, накіраванасць уверх, да неба, сімвалічна адлюстроўвалі імкненне чалавека да Бога і мару аб лепшым нябесным свеце. Інтэр'ер гатычных храмаў увасабляў нябесны рай. Саборы былі гарадскімі пабудовамі ў адрозненне ад большасці раманскіх будынкаў, якія размяшчаліся пераважна ў сельскай мясцовасці. Найбольш знакамітымі ўзорамі гатычнага стылю з'яўляюцца Сабор Парыжскай Божай Маці, а таксама саборы ў Рэймсе, Шартры, Сен-Дэні, Ам'ене і інш.

Скульптура. У эпоху Сярэднявечча вядомы таксама развітыя віды пластыкі. У Заходняй Еўропе былі вельмі распаўсюджаны дробная пластыка, круглая скульптура з каменя, рэльефная чаканка, ювелірныя вырабы. Творы набываюць аб'ёмную трохмерную форму, размешчаную ў прасторы.

Скульптура ўпрыгожвала саборы, найперш на парталах, а таксама ў інтэр'еры. Цэнтрам інтэр'ернага мастацтва было скульптурнае распяцце. Вобразамі гатычных скульптурных кампазіцый былі Ісус Хрыстос, Багародзіца (Дзева Марыя), каталіцкія святыя, каралі.

Многія скульптурныя творы вызначаліся драматычнасцю, выразнасцю. У саборы змяшчаліся статуі святых і нават асобных людзей, якія ўнеслі найбольшы ахвяраванні на ўзвядзенне і ўпрыгожванне храма. Былі вядомы таксама невялікія статуэткі са слановай косці. Пераважаючым відам скульптуры быў рэльеф. Раманскія саборы нярэдка ўпрыгожваліся шматфігурнымі скульптурнымі кампазіцыямі, якія ўяўлялі разнастайныя біблейскія сюжэты. Такія творы часам называлі “каменнай Бібліяй”, “пропаведдзю ў камені”. Раманская скульптура вызначалася найчасцей непрапарцыянальнымі формамі – фігуры выцягнуты ў даўжыню, галовы павялічаны, целы – схематычныя. Скульптурныя выявы хрысціянскіх святых нярэдка вельмі простыя, невыразныя ў адрозненне ад адухоўленых, вытанчаных узораў візантыйскага мастацтва.

Музыка. Музыканае мастацтва адыгрывала даволі значную ролю ў духоўным жыцці сярэдневяковага грамадства. Музыка перш за ўсё развівалася ў межах царквы, была ў выглядзе малітоўных песнапенняў непарыўна звязана з культавым рытуалам і словам. Яна не вылучалася як асобны элемент з комплексу рэлігійна-маральнага і мастацкага ўздзеяння.

У канцы VI – пачатку VII ст. завяршаецца стварэнне адзінага культавага рытуалу з адпаведнай богаслужэбнай музыкай, што атрымала ў гісторыі музыкі назву грыгарыянскага харала. Аднагалосы грыгарыянскі напеў выконваўся хорам мужчынскіх галасоў або ансамблем салістаў-певакоў. У грыгарыянскім мастацтве замацаваліся прыёмы антыфонных спеваў і супастаўлення сольных і харавых эпізодаў.

У богаслужэбнай практыцы шырока выкарыстоўваецца арган.

Да XI ст. свой канчатковы выгляд набывае мяса – самая поўная каталіцкая служба. Музыка яе прайшла працяглы шлях фарміравання ад псалмоды ў выкананні святароў і царкоўных пеўчых праз увядзенне гімнаў у выкананні прыхаджан, а пазней прафесійнага царкоўнага хору да афармлення пяці асноўных частак месы.

У нетрах культавага мастацтва развіваецца поліфанія. Так, ужо ў канцы VIII – пачатку IX ст. у царкоўных спевах і пры ігры на аргане выкарыстоўваецца двухгалоссе, а пры падваенні асноўных галасоў – трох- або чатырохгалоссе.

Імкненне да ўдасканалення падрыхтоўкі музыкантаў запатрабавала выкарыстання спосабаў фіксацыі нотнага матэрыялу.

Італьянскі манах Гвіда д'Арэца (кіраўнік дзіцячага хору кафедральнай школы) у XI ст. упершыню выкарыстаў чатырохлінейны нотны стан. Новаўвядзенне дапамагала сачыць за строгім выкананнем кананічных мелодый.

Свецкая музыка была прадстаўлена ў першую чаргу народнымі песнямі, баладамі, а таксама песнямі вагантаў, трубадураў, мінезінгераў, акцёраў, іншых прафесійных выканаўцаў, а таксама асобных музычных вулічных ансамбляў.

У XII ст. на змену ранейшым унісонным спевам прыйшло складанае шматгалоссе, якое пазней пачало шырока прымяняцца як у царкоўнай, так і ў свецкай музыцы.

Музыка выкарыстоўвалася ў тэатры і паратэатральных дзействах. Да іх адносяцца літургічныя драмы, якія ўзніклі і шырока распаўсюдзіліся ў канцы IX–XIII ст. Асновай для стварэння літургічнай драмы сталі тропы, тэкставыя і музычныя дапаўненні і звязкі паміж асноўнымі малітоўнымі песнапеннямі. Прадстаўленні літургічнай драмы праходзілі, як правіла, з удзелам святароў і хору.

Літургічная драма з цягам часу перарасла ў містэрыю. Містэрыя ўяўляе сабой жанр сярэдневяковага заходнееўрапейскага рэлігійнага тэатра. Яна “вырасла” з гарадскіх працэсій у гонар рэлігійных свят і ўрачыстых выездаў каралёў з удзелам музыкантаў.

У познім Сярэдневякоўі атрымалі пашырэнне і такія формы тэатралізаваных прадстаўленняў, як фарс і міракль, дзе сатырычныя бытавыя карціны чаргаваліся з цудоўным умяшальніцтвам розных святых і нават самога Бога. Прадстаўнікамі свецкай музычнай творчасці ў эпоху Сярэднявечча былі выхадцы з розных сацыяльных слаёў, у тым ліку вандроўныя музыканты, камедыянты і акцёры, гістрыёны, жанглёры, міністрэлі, шпільманы, скамарохі.

4. Сярэдневяковая беларуская культура

Духоўна-культурнае станаўленне Беларусі звязана з непасрэдным далучэннем да ўсяго багацця агульначалавечай культуры. Перадумовай узнікнення старажытнай беларускай культуры можна лічыць шырокія культурныя сувязі з Візантыяй і заходнееўрапейскімі краінамі, якія асабліва ўмацаваліся пасля прыняцця хрысціянства.

Літаратура. Увядзенне епархій і з’яўленне манастыроў у X–XI стст. на беларускіх землях былі ступенямі ў развіцці літаратуры і асветы. Менавіта на светапоглядным падмурку хрысціянства ўзніклі духоўная культура на раннесярэдневяковых беларускіх землях. Хрысціянскі гуманізм, пазбаўлены

саслоўных абмежаванняў, абумовіў яго духоўную ўплывовасць. Яго маральны пафас дастаткова хутка пранікае ў старажытнабеларускую літаратуру і набывае адзнакі ўстойлівай нацыянальнай традыцыі. Кірыла Тураўскі, Клімент Смаляціч і іншыя асветнікі гэтай эпохі імкнуцца да філасофскага, рацыяналістычнага асэнсавання рэчаіснасці. Адметнасцю іх філасофскіх вучэнняў з’яўляецца вера ў магчымасці чалавечага розуму як надзейнага сродку пазнання свету.

Вялікую папулярнасць набылі на Русі творы *Кірыла Тураўскага (каля 1130 – пасля 1190)*, вядомага беларускага пісьменніка, прапаведніка, царкоўнага дзеяча. Яны распаўсюджваліся ў спісах на працягу многіх стагоддзяў. У іх ён тлумачыў сімваліку біблейскіх кніг. Ён прапаведаваў евангельскую боскую ласку, радасць адчування духоўнага нараджэння ў *Хрысце*.

Мысліцель добра валодаў народнай вобразнай і стараславянскай мовамі, глыбока ведаў візантыйскую культуру, асабліва паэзію і красамоўства.

На думку даследчыкаў, да літаратурнай спадчыны Кірылы Тураўскага адносіцца больш за 70 твораў розных жанраў. Захаваліся 8 слоў-казанняў, 2 прытчы, 2 казанні, 2 пасланні да Васіля – ігумена Пячэрскага, 2 каноны і каля 30 спавядальных малітваў.

Для хрысціянскай культуры таго часу багаслоўская паэтычная, красамоўніцкая і асветніцкая творчасць Кірылы Тураўскага была сапраўдным адкрыццём красы і мастацкай выяўленчай сілы роднай мовы.

Філасофскія і маральна-этычныя погляды пісьменніка раскрываюцца ў яго творах у форме прытчаў, з выкарыстаннем мастацкіх вобразаў і сімвалаў. Так, у спавядальных малітвах, створаных К.Тураўскім, яскрава адчуваецца шчырае лірычнае самараскрыццё душы чалавека перад Богам. Праблема чалавека ў яго грамадскім быцці сімвалічна раскрываецца ў некаторых прытчах. Шэраг твораў К.Тураўскага прысвечаны раскрыццю сацыяльна-этычнага сэнсу манаскага жыцця. Духоўная місія манахаў, лічыў К.Тураўскі, заключаецца ў тым, каб даць чалавеку і грамадству ўзоры быцця з Богам, жыцця ў чысціні і ў адпаведнасці з Боскай праўдай.

У асобных творах красамоўніцкага жанру выкрываецца недасканаласць дзяржаўнага ладу, зямной улады, якая служыць грахоўнай прыродзе чалавека, а не яго духоўнаму ўдасканаленню.

Вядомым пісьменнікам і царкоўным дзеячом з’яўляўся *Клімент Смаляціч (?–пасля 1161)*. Быў спачатку манахам Зарубскага манастыра непадалёку ад Кіева, сем гадоў з’яўляўся мітрапалітам Кіеўскім і ўсяе Русі. Даследчыкі сведчаць, што Клімент Смаляціч дасканала ведаў антычную літаратуру. Да нашага часу захаваўся толькі адзін яго твор – “Пасланне Фаме прэсвітэру”. Гэтае “Пасланне...” раскрывае яго круггляд і інтарэсы. З паслання бачна, што К.Смаляціч дазваляў іншасказальнае тлумачэнне Свяшчэннага Пісання. Паводле меркаванняў Клімента, важныя не толькі літаральнае, але і сімвалічнае разуменне біблейскіх тэкстаў, іх творчая

інтэрпрэтацыя. Для распрацоўкі і выкладання сваіх думак ён шырока выкарыстоўваў працы Гамера, Платона і Арыстоцеля.

Значнае месца ў светапоглядзе К.Смаляціча належыць ідэі антрапацэнтрычнасці. Разглядаючы чалавека як вянец тварэння, як асноўны цэнтр Сусвету, створаны па ўзоры і падабенстве боскім, Клімент падкрэслівае, што чалавеку належыць імкнуцца да маральнага ўдасканалення, услаўляць Бога і дзякаваць яму. У “Пасланні...” ён адзначае духоўна-маральную прыроду чалавека. К.Смаляціч адстойвае маральную чысціню думак і ўчынкаў, падтрымлівае духоўнае памкненне да найвышэйшых каштоўнасцей быцця. Ён заклікаў людзей сканцэнтраваць сваю дзейнасць на духоўным, вечным, адмовіцца ад матэрыяльных даброт, уключаючы царкоўную маёмасць.

Вышэйшы сэнс чалавечага існавання К.Смаляціч бачыць у разуменні пабудовы свету, боскай арганізацыі быцця. Зразумеўшы гэта, чалавек становіцца, такім чынам, на шлях пазнання Бога і сваімі ўчынкамі можа далучыцца да Творцы ці, наадварот, аддаліцца ад яго.

Асветнікам, рэлігійным і грамадскім дзеячом з’яўляўся таксама *Аўрамій Смаленскі (сярэдзіна XII ст. – 1224)*, які з дзяцінства быў выхаваны ў духу строгай хрысціянскай маралі і прывучаны да сістэматычных кніжных заняткаў. У манастыры ён старанна вывучаў творы Іаана Златавуста, Яфрэма Сірына, жыцці святых і займаўся зборам і перапісваннем кніг. Пасля 30 гадоў манаскага служэння ў 1198 г. ён прыняў сан прэсвітэра і стаў шырока вядомы як прапаведнік і настаўнік не толькі манаскай браціі, але і свецкіх асоб. Да яго прыходзілі за духоўнай парадай, настаўленнем.

Аўрамій заклікаў вернікаў няўхільна прытрымлівацца маральных прынцыпаў хрысціянства, клапаціцца пра духоўнае ўдасканаленне жыцця, увесь час памятаць пра Бога, маліцца дзень і ноч, каб не быць асуджаным на Судзе потым. Аўрамія шанавалі нашы продкі як нястомнага прапаведніка рэлігійнага пакаяння і непазбежнасці Страшнага Суда. За актыўнае прапаведанне хрысціянства і ўзорнае жыццё праваслаўная царква кананізавала яго. “Жыццё прападобнага Аўрамія Смаленскага” распавядае пра падзвіжніцкую дзейнасць асветніка.

Шмат было зроблена па ўмацаванні ролі Літоўскай мітраполіі ў рэлігійным жыцці ўсходніх славян *Кіпрыянам (1330–1406)*, які пэўны час займаў пасаду іераманаха пры Канстанцінопальскім патрыярху, а з 1373 г. знаходзіўся ў Вялікім княстве Літоўскім у якасці ўпаўнаважанага прадстаўніка патрыярха. Ён быў прыхільнікам незалежнасці Літоўскай мітраполіі ад маскоўскага рэлігійнага цэнтра. Па прапанове вялікага князя Альгерда заняў кафедру Літоўскага мітрапаліта і ўзначальваў мітраполію да 1389 г. Мітрапаліт Кіпрыян як мага стрымліваў экспансію каталіцкай царквы, шмат увагі надаваў духоўнай асвеце насельніцтва ВКЛ. Кіпрыянам зроблены многія пераклады богаслужэбных кніг на старабеларускую мову. У сваіх бліскучых прамовах і пасланнях мітрапаліт заклікаў народ ВКЛ да

маральнага і рэлігійнага ўдасканалення, падкрэсліваў веліч і выратавальную сілу хрысціянскай веры.

Даследчыкі лічаць Кіпрыяна аўтарам “Летапісу аб пачатку зямлі рускай”. У гэтым творы ён паказаў гісторыю Маскоўскага княства з пункту гледжання адзінства ўсіх славян. У летапісе ёсць звесткі па гісторыі ВКЛ. Адзначаецца ваенны талент Альгерда.

Кіпрыян напісаў таксама “Жыццё св.мітрапаліта Пятра”, “Зводную кормчую”, некалькі пасланняў Сергію Раданежскаму, шэраг грамат і малітваў.

Працягваў і развіваў традыцыі ўрачыстага красамоўства, закладзеныя К.Тураўскім, *Цамблак Грыгорый (1364–1450)*, які будучы ў ХУ ст. мітрапалітам ВКЛ вёў актыўную прапагандыстскую дзейнасць.

Ён з’яўляўся аўтарам больш за 40 твораў. Яго прапаведзі, дыдактычна-панегірычныя словы, павучанні, жыцці напісаны вобразнай мовай, насычаны метафарамі, параўнаннямі. У сваіх працах Г.Цамблак узнімаў пытанні шырокага грамадскага значэння, абараняў праваслаўную веру і культуру, услаўляў нацыянальна-культурных дзеячаў.

Прапаведзі і жыцці, складзеныя Г.Цамблакам, распаўсюджваліся ў беларускіх манастырах, з’яўляліся ўзорам для мясцовых кніжнікаў і духоўна ўзбагачалі чытачоў ВКЛ. Яго літаратурная спадчына станоўча паўплывала на развіццё беларускай літаратуры, а творы ўключаліся ў шматлікія рукапісныя зборнікі XV–XIX стст.

Такім чынам, старажытныя беларускія землі мелі багатую літаратурную спадчыну. Літаратурная дзейнасць беларускіх мысліцеляў высока ацэньвалася ў Старажытнай Русі. Багатая літаратура Полацкай, Тураўскай, Смаленскай і Навагародскай земляў садзейнічала станаўленню і развіццю беларускай мовы. Старажытныя беларускія гарады мелі школы, у якіх грунтоўна вывучаліся грэчаская і лацінская мовы, дзе можна было атрымаць шырокую адукацыю. Сапраўдныя літаратурна-асветніцкія школы існавалі ў манастырах, якія выхавалі славетных мысліцеляў і асветнікаў.

5. Культура беларускіх гарадоў

На тэрыторыі старажытных беларускіх княстваў у XI–XIV стст. назіраецца хуткі рост гарадоў, якія становяцца эканамічнымі, адміністрацыйна-палітычнымі і культурнымі цэнтрамі эпохі Сярэднявечча. На землях Беларусі ў эпоху Сярэднявечча існавала больш за 35 гарадоў.

Сярод іх важную ролю ў культурным жыцці беларусаў адыгрываў **Полацк**, адзін з найстаражытнейшых гарадоў усходніх славян. У пісьмовых крыніцах узгадваецца ў 862 г. Зручнае геаграфічнае становішча на гандлёвым шляху з варагаў у грэкі садзейнічала хуткаму эканамічнаму і культурнаму развіццю. Полацкамі дойлідамі ўжо ў XI ст. быў ўзведзены *Сафійскі сабор* як праваслаўны 5-нефавы крыжова-купальны храм з трыма гранёнымі апсідамі. На кожным фасадзе (акрамя ўсходняга) было шэсць прамавугольных плоскіх лапатак, якія адпавядаюць унутранаму падзелу

памяшкання 16 слупамі на нефы. Тры сярэднія нефы заканчваюцца апсідамі. Над сяродкрыжжам сабора быў цэнтральны купал. Сцены складзены з прыроднага каменя і плінфы ў тэхніцы паласатай муроўкі (муроўка са “схаваным радам”, што стварае двухколерную гаму паверхні), характэрнай для полацкай школы дойлідства. Полацкі храм прыметна адрозніваўся ад Сафіі кіеўскай і Сафіі наўгародскай. Дойліды не паўтарылі тып пабудаваных у Кіеве і Ноўгарадзе храмаў, а стварылі храм, максімальна ўлічыўшы мясцовыя асаблівасці. Полацкая Сафія адносілася да рэдкага на Русі тыпу крыжова-кúpальных храмаў, у якіх усходняе рамена крыжа некалькі павялічана. Храм атрымаўся цэнтрычным, таму што падкупальны квадрат быў размешчаны ў самым цэнтры пабудовы. Знадворку Сафіійскі сабор выглядаў як складанае шматкупальнае збудаванне з пірамідальнай кампазіцыяй завяршэнняў. Унутры храм быў размаляваны. Першапачатковы выгляд сабора не захваўся. Храм шмат разоў перабудоўваўся. У канцы XV – пачатку XVI ст. ён быў перабудаваны ў 5-вежавы храм абарончага тыпу.

Духоўны ўплыў беларускай асветніцы Ефрасінні Полацкай (каля 1104–1173) адчуваўся на ўсіх землях Полацкага княства. Дачка полацкага князя Георгія ў юнацтве стала манашкай і пачатак свайго манаскага жыцця Ефрасіння правяла ў келлі Полацкага Сафійскага сабора, дзе займалася перапіскай царкоўных кніг. Па ініцыятыве Ефрасінні была пабудавана царква Спаса – Ефрасіннеўская царква, унікальны помнік мураванага дойлідства Беларусі. Храм узведзены з плінфы ў тэхніцы муроўкі “са схаваным радам” і знадворку быў атынкаваны вапнай. Пілястры храма плоскія двухступеньчатыя. Фасады сабора былі аздоблены дэкорам. Гэта мураваны трохнефавы шасціслуповы крыжова-кúpальны храм. У царкве меліся маленькія келлі, адна з іх, паводле падання, прызначалася для Ефрасінні Полацкай. Інтэр’ер аздоблены фрэскамі XII ст. – унікальнымі творамі старажытнарускага манументальнага мастацтва.

Выявы святых пададзены ў класічных прапорцыях: з прадаўгаватымі тварамі, вялікімі вачыма, жывымі вуснамі. Каляровая гамы чырвона-карычневая, сіне-блакітная, зяленая вохра з адценнямі, контур выкананы чырвона-карычневай фарбай. Старажытнымі фрэскамі таксама была размалявана вонкавая паўднёвая сцяна.

Асветніцай заснаваны каля Полацка жаночы манастыр Св.Спаса, пры якім існавала школа для навучання дзяцей грамаце. Ефрасіння заснавала і мужчынскі Багародзіцкі манастыр. Гэтыя манастыры сталі асяродкамі асветы ў Полацкім княстве, пры якіх працавалі вучэльні, бібліятэкі, іканапісная і ювелірная майстэрні. Сама Ефрасіння складала і запісвала малітвы і дыдактычныя пропаведзі. Пад канец жыцця яна адправілася ў паломніцтва да гроба Гасподняга ў Іерусалім. Там і памерла ў 1173 г.

Пасля смерці Ефрасінні невядомы аўтар склаў “Жыццё Ефрасінні Полацкай”. Гэта адзін з вельмі нямногіх помнікаў літаратуры старажытнага Полацка, які дайшоў да нас. Аўтар усаўляе настойлівую і самаахвярную жанчыну, яе імкненне да ведаў і духоўнай дасканаласці. “Жыццё...”

прасякнута пафасам сцвярджэння хрысціянскіх светапоглядных уяўленняў і імкненнем да праўдзівасці. Актыўным суб'ектам сцвярджэння праўдзівасці выступае ў творы Ефрасіння.

З імем Ефрасінні звязаны крыж, зроблены на яе замову ў 1161 г. полацкім майстрам Лазарам Богшам, які з поўным правам можна назваць шэдэўрам сваёй эпохі. Праўда, месцазнаходжанне яго пакуль невядома.

Беларуская святая, была адной з першых асветніц. Найпадобнейшую Ефрасінню Полацкую глыбока шануюць ва ўсім хрысціянскім свеце.

У XII ст. на Полаччыне існавалі самабытныя школы жывапісу. Цесныя сувязі полацкай княжацкай дынастыі з Візантыяй спрыялі пранікненню мастацтва візантыйскага стылю. На мастацтва беларускіх зямель пэўнае ўздзеянне аказала таксама раманскае выяўленчае мастацтва. Фрэскі і мініяцюры, якія дайшлі да нашых часоў, сведчаць, што полацкія майстры творча пераасэнсоўвалі і перапрацоўвалі сусветныя мастацкія стылі. Асаблівацю помнікаў мастацтва XII–XV стст. з'яўляецца спалучэнне мясцовых, візантыйскіх і раманскіх формаў.

У канцы X ст. узнікае **Гродна**, які ў XII ст. становіцца значным культурным, гандлёвым і рамесніцкім цэнтрам т. зв. Чорнай Русі. Помнікам мураванай старажытнай рускай архітэктуры гэтага часу з'яўляецца *Гродзенская царква Барыса і Глеба (на Каложы.)* Пабудавана ў другой палове XII ст. на высокім правым беразе Немана, побач з Замкавай гарой на тэрыторыі былога Каложскага пасада. Царква Барыса і Глеба ўяўляла шасціслуповы трохапсідны храм. Слупы круглыя (дыяметр каля 1 м) на прамавугольных цокалях. Круглыя слупы былі рэдкай з'явай у старажытнарускім дойлідстве. На значнай вышыні, ля асновы скляпенняў, слупы мелі звычайную крыжовую ў плане форму. Сцены складзены з плінфы ў тэхніцы роўнаслаёвай муроўкі. Для будаўніцтва выкарыстана лакальная цэгла са скругленым вуглом, з паўкруглым шырокім бокам, падобная да трапецыі. На тарцах некаторых цаглін ёсць знакі. У верхняй частцы сцен і ў скляпенні былі ўмурованы галаснікі. Фасады ўпрыгожаны лапаткамі ступеньчатага профілю, устаўкамі з гранітных і гнейсавых камянёў розных адценняў са шліфаванай верхняй паверхняй, рознакаляровымі паліванымі керамічнымі плітамі. У верхняй частцы сцен вузкія аконныя праёмы з арачнымі перамычкамі. Падлога царквы была пакрыта паліванымі пліткамі. У алтарнай частцы меўся фрэскавы жывапіс, сцены асноўнага памяшкання, верагодна, не былі размаляваны. У царкве былі хары, якія займалі не толькі заходнюю частку будынка, але ў выглядзе вузкіх галерэй знаходзіліся ўздоўж паўночнай і паўднёвай сцен да апсід. Царква Барыса і Глеба на Каложы разбурылася ў 1853 г., калі падмыты ракой бераг абваліўся. У выніку рухнула паўднёвая сцяна і частка заходняй сцяны храма. Ад старажытнага храма захаваліся паўночная і частка заходняй сцяны, тры апсіды і два заходнія падкупальныя слупы.

У 1398 г. у Грода быў пабудаваны *замак*, які меў чатыры мураваныя вежы, якія былі злучаны прасламі сцен. Вежы былі квадратнымі ў плане,

таўшчыня сцен – каля 3 м. З усходняга боку паміж вежамі ўзвышаўся палац, які пры неабходнасці ператвараўся ў абарончае збудаванне. Каля замка мелася мураваная крэпасць – Ніжні замак. У XV ст. Верхні і Ніжні замкі злучаліся мостам, які быў перакінуты праз роў.

Далёка за межамі Гродзенскага княства былі вядомы мастацкія вырабы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Да унікальных знаходак адносяцца кавалак тканіны і тканая ўзорыстая стужка XIII–XIV стст., якія знойдзены пры раскопках старажытнага Гродна. Вялікую цікавасць уяўляе шытая золатам плашчаніца, датаваная XI ст. Кампазіцыя плашчаніцы сіметрычная, фігуры Хрыста і святых трактуюцца плоскасна, па краях – шырокая акаймоўка з надпісам, вышывым вялікімі літарамі.

Высокамастацкімі былі творы са шкла. Іх эстэтычную каштоўнасць вызначалі празрыстасць, хімічная ўстойлівасць, аптычныя і дэкаратыўныя якасці. У Гродна вырабляліся сталовы, аптычны і літургічны посуд, бранзалеты, пацеркі, паліваныя дэкаратыўныя пліткі і смальтавая мазаіка для ўпрыгожвання храмаў.

У 974 г. вялікай княгіняй Вольгай быў заснаваны **Віцебск**, праз які пралягаў гандлёвы шлях у краіны Прыбалтыкі, Венгрыі, Германіі, Італіі, Маскоўскую дзяржаву, Чэхію. У сярэднявеквым горадзе існавалі *Верхні і Ніжні замкі*, а таксама *Узгорысты замак*. У розныя часы даўжыня лініі абароны Вярхняга замка складала ад 753 да 836 м. На тэрыторыі Ніжняга замка знаходзілася Віцебская царква Звеставання, Аляксеяўскі манастыр.

Царква Благавешчання (Віцебская царква Звеставання) – гэта трохнефавы шасціслуповы храм, які меў адну паўкруглую апсідку.

Адметнай асаблівасцю храма была раўнамернасць яго члянненняў, сярэдні неф падзелены на чатыры квадратныя ячэйкі. Царква ўзведзена з плінфы і каменя. Абчасаныя камяні былі пакладзены спачатку ў адзін, потым два рады, а затым ідуць два-тры рады плінфы.

Будынак меў высокі цокаль. Асаблівасцю планіроўкі з’яўляецца размяшчэнне галоўнага ўваходу адносна падоўжанай восі ў правы бок. Гэта звязана з тым, што ў левай частцы заходняй сцяны была зроблена лесвіца на хары. Бакавыя фасады былі падзелены лапаткамі на амаль роўныя часткі, пры гэтым унутраныя члянненні не супадалі з вонкавымі.

Царква аказала значны ўплыў на полацкае дойдства ў XII ст., асабліва на планіровачную схему і выкарыстанне дадатковых невялічкіх алтароў на харах. Царква была багата ўпрыгожана фрэскамі, вытрымкамі ў карычнева-чырвонай, ружова-жоўтай, зялёна-блакітнай каляровых гамах.

Матэрыяльная культура віцебскіх гараджан мела агульны ўсходнеславянскі характар і ўключала вырабы з дрэва, косці, каменю, жалеза, каляровых металаў, шкла, гліны і скуры.

Мінск

Матэрыяльная і духоўная культура ў Сярэднявекі імкліва развівалася і ў іншых беларускіх гарадах. Адна з характэрных рыс раннефеадальных гарадоў – развіццё фартыфікацыйнага дойдства і манументальнай

архітэктурны. Паралельна з масавым грамадзянскім будаўніцтвам узводзяцца абарончыя і культавыя збудаванні. Для іх у горадзе выбіраліся лепшыя месцы, і яны нярэдка станавіліся планіровачным цэнтрам навакольнай забудовы. Паступова дрэва выцясняецца камена-цаглянымі матэрыяламі. Да сярэдзіны XII ст. склаліся полацкая і гродзенская школы доўлідства.

Так, Барысаглебскі манастыр быў узведзены ў Бельчыцах, дзе існаваў *Вялікі сабор*. Храм адносіцца да збудаванняў уласна полацкай архітэктурны. Ён быў узведзены прыкладна ў 20–30-я гг. XII ст. Сабор уяўляў шасціслуповы храм з трыма апсідамі. Перад парталамі на ўсіх трох фасадах былі амаль квадратныя ў плане прытворы, якія надавалі будынку крыжовасць. Фасады таксама падзелены плоскімі лапаткамі ў адпаведнасці з унутранымі члянэннямі. Сабор пабудаваны з плінфы ў тэхніцы муроўкі “са схаваным радам”. Памеры храма даволі вялікія: даўжыня – 22,5 м, шырыня – 16,5 м. Падлога сабора з вапны, у некаторых памяшканнях – з паліваных керамічных плітак. Унутры храм быў размаляваны.

У Вялікім саборы манастыра назіраецца тэндэнцыя да істотнай перапрацоўкі крыжова-купальнай схемы ў бок утварэння кампазіцыі з вежападобна ўзнятым барабанам купала. У Навагрудку ў гэты перыяд была ўзведзена *Барысаглебская царква*.

Помнікам абарончага доўлідства з’яўляецца *Вежа ў Камянцы*. Пабудавана паміж 1276–1288 гг. паводле загаду валынскага князя Уладзіміра Васількавіча як парубежны апорны пункт. Круглае ў плане мураванае збудаванне (вышыня каля 30 м, вонкавы дыяметр 13,5 м, таўшчыня сцен 2,5 м) перакрыта нервюрным скляпеннем з кранштэйнамі, над якім узвышаецца баявая галерэя з 14 прамавугольнымі масіўнымі зубцамі са схаванымі адтулінамі. Унутры вежа падзялялася драўлянымі памостамі на пяць ярусаў. Будынак складзены з цёмна-чырвонай і жоўтай брусчатай цэглы (26, 5x13, 5x8 см) з канаўкамі на адной з плоскасцей. Муроўка балтыйская. Сценка дэкарыравана атынкаванымі плоскімі арачнымі нішамі, прарэзана байніцамі (у 1–4-м ярусах – вузкія шчылінападобныя, у 5-м – стральчатыя). У тоўшчы сцяны на баявую галерэю вядуць (з пятага яруса) цагляныя ўсходы, асветленыя двума вузкімі акенцамі. Мастацкая выразнасць пабудовы дасягаецца маналітнасцю аб’ёму, лаканічнасцю архітэктурнага вырашэння, удалым размяшчэннем вежы на ўзгорку, які быў абнесены валам з драўлянымі сценамі наверху.

Лідскі замак быў пабудаваны ў 20-я гг. XIV ст. Ён адносіцца да мураваных замкаў, што па сваёй кампазіцыі набліжаліся да рыцарскіх замкаў тыпу “кастэль”.

У адрозненне ад замкаў XIII ст., якія будаваліся пераважна з дрэва, муры гэтага замка складзены з валуноў на вапне і толькі завяршэнне сцен – з вялікамернай цэглы. Замак меў два ўваходы, байніцы і баявую галерэю з памостам для воінаў. Збудаванне вырашана ў строгіх і лаканічных архітэктурных формах.

План яго нагадвае чатырохвугольнік, галоўнай архітэктурнай дэтאלлю якога з'яўлялася працяглая сцяна з вялікіх камянёў і цэглы, упрыгожаная зверху аркатурным фрызам. У архітэктурна-мастацкіх прыёмах адчуваецца ўплыў раманскай архітэктурны і готыкі.

Такім чынам, можна сцвярджаць, што ў Сярэднявеччы сфарміравалася старажытнабеларуская школа дойлідства, якая значна паўплывала на развіццё архітэктурны ў суседніх з Беларуссю землях. Полацкія, віцебскія дойдліды ўзводзілі храмы ў Ноўгарадзе, Смаленску і многіх гарадах беларускіх княстваў.

Паралельна з дойлідствам у гарадах ішло развіццё **жывапісу**, які набыў самабытныя рысы ўжо на першых этапах гісторыі нашай краіны. У XII–XIV стст. у беларускай мініяцюры і ікананісе назіраюцца асаблівасці, звязаныя са старарускай традыцыяй, а таксама ўспрынятыя ад заходнееўрапейскага мастацтва. Так, каноны ўжываюцца з некаторай свабодай, фігуры набываюць пластычнасць, у абліччы святых з'яўляецца жыццёвасць, вельмі багатай становіцца арнаментация. Беларускія майстры запрашаліся ў гэты час для роспісу шэрага замкаў і храмаў Польшчы, Літвы, Рускай дзяржавы.

Манументальны жывапіс гэтага перыяду прадстаўлены ў асноўным фрэскавымі роспісамі храмаў. Сістэма роспісаў у агульных рысах візантыйска-кіеўская. У кўпале знаходзілася выява бласлаўляючага Спаса, на ветразях – выявы евангелістаў. У версе апсіды змяшчалася выява маці боскай Аранты. Другі ярус зверху быў заняты “Святым прычасцем”. Але ў ім адчуваецца і шэраг арыгінальных рыс, якія надаюць ім індывідуальнасць і своеасаблівасць мясцовага характару.

Мастацкую каштоўнасць уяўляе роспіс царквы Барыса і Глеба ў Гродне. У адрозненне ад іншых храмаў яна мела фрэскавы роспіс толькі ў алтары. Рэстаўратары выявілі кампазіцыю “Святая Тройца”, крыж карсунскай формы. Паміж алтарных арака знойдзены выявы двух анёлаў, сонца і месяца.

Багата ўпрыгожаны фрэскамі былі Барысаглебская царква ў Навагрудку, Ніжняя царква ў Гродне, царква Благавешчання ў Віцебску.

Такім чынам, вывучэнне захаваныхся фрэсак сведчыць, што манументальны жывапіс эпохі Сярэднявечча па сваіх мастацкіх якасцях, тэхнічных прыёмах быў на высокім ўзроўні.

Мініяцюры адносяцца да мастацкіх твораў малых памераў, якія адрозніваюцца асабліва тонкай манерай нанясення фарбаў. З прыняццем хрысціянства на Беларусі хутка пачала распаўсюджвацца рукапісная кніга, якая аздаблялася мініяцюрамі, якія Жывапіс Беларусі набыў самабытныя рысы ўжо на першых этапах гісторыі нашай краіны. У XII–XIV стст. у беларускай мініяцюры і ікананісе назіраюцца асаблівасці, звязаныя са старарускай традыцыяй, а таксама ўспрынятыя ад заходнееўрапейскага мастацтва. Так, каноны ўжываюцца з некаторай свабодай, фігуры набываюць пластычнасць, у абліччы святых з'яўляецца жыццёвасць, вельмі багатай

становіцца арнаментация. Беларускія майстры запрашаліся ў гэты час для роспісу шэрага замкаў і храмаў Польшчы, Літвы, Рускай дзяржавы.

У XII ст. на Полаччыне існавалі самабытныя школы жывапісу. Цесныя сувязі полацкай княжацкай дынастыі з Візантыяй спрыялі пранікненню мастацтва візантыйскага стылю. На мастацтва беларускіх зямель пэўнае ўздзеянне аказала таксама раманскае выяўленчае мастацтва. Фрэскі і мініяцюры, якія дайшлі да нашых часоў, сведчаць, што полацкія майстры творча пераасэнсоўвалі і перапрацоўвалі сусветныя мастацкія стылі. Асабліваасцю помнікаў мастацтва XII–XV стст. з’яўляецца спалучэнне мясцовых, візантыйскіх і раманскіх формаў.

З прыняццем хрысціянства на Беларусі хутка пачала распаўсюджвацца рукапісная кніга, якая аздаблялася мініяцюрамі, якія адносяцца да мастацкіх твораў малых памераў і адрозніваюцца асабліва тонкай манерай нанясення фарбаў. На стылістыку старажытнабеларускай мініяцюры аказвалі ўплыў візантыйская і раманская мастацкія традыцыі. Напрыклад, у візантыйскім стылі выкананы ініцыялы Тураўскага евангелія XI ст. Большасць ініцыялаў мадэліраваны ў тры колеры: чырвоны, сіні, зялёны. Загалоўныя літары маляўнічыя, вялікія. Іх колер карыч-невата-каштанаваы, малюнак вытанчаны. Мастацкую цікавасць уяўляе Аршанскае евангелле, створанае ў пачатку XIII ст. У ім маецца шмат ініцыялаў і змешчаны дзве мініяцюры з адлюстраваннем евангелістаў Лукі і Мацфея. Фігуры евангелістаў паказаны ў руху і складаным ракурсе. Мастак стварыў яркія славянскія вобразы, напоўненыя жыццёвай сакавітасцю індывідуальных партрэтных характарыстык. Творы прывабліваюць чыстымі залаціста-вохрыстымі, чырвонымі і цёмна-зяленымі фарбамі.

Аналіз мініячюр, створаных на Беларусі ў гэты перыяд, сведчыць, што мастакі кнігі ўмела спалучалі мастацкі вопыт Візантыі, Заходняй Еўропы і мясцовыя рысы. У канцы XII – пачатку XIII ст. сфарміраваліся асновы сваёй мастацкай школы.

Станковы жывапіс шырока прадстаўлены такім яго відам, як іканапіс. Творы беларускага станковага жывапісу XIV–XV стст., якія дайшлі да нас, сведчаць, што ўплывы заходнееўрапейскага мастацтва закрунулі і яго. Але ў станковы жывапіс пранікаюць таксама тэхнічныя прыёмы і густы народнага бытавога мастацтва. Асабліваасцю беларускага іканапісу з’яўляецца шырокае ўжыванне ў яго дэкаратыўнай сістэме пластычных сродкаў. Падкрэсленую дэкаратыўнасць надавалі разьба, лепка, накладныя элементы.

У гістарычных дакументах і літаратуры ўпамінаюцца некаторыя творы станковага жывапісу, якія існавалі ў XIV–XV стст. Так, у в.Азяты на Брэстчыне царкву ўпрыгожваў абраз Міколы Цудатворца, упамінаюцца старажытныя абразы, якія захоўваліся ў Богаяўленскай царкве ў Магілёве.

Дадзеныя творы даюць падставу меркаваць аб высокім узроўні развіцця мастацтва на беларускіх землях. Жывапіс XII–XV стст. быў шчыльна звязаны з візантыйскім і заходнееўрапейскімі традыцыямі і адлюстроўваў лад мыслення і пачуццяў, уласцівых раньняму Сярэднявеччу. Але ў станковы

жывапіс пранікаюць таксама тэхнічныя прыёмы і густы народнага бытавога мастацтва. Асаблівасцю беларускага іканапісу з'яўляецца шырокае ўжыванне ў яго дэкаратыўнай сістэме пластычных сродкаў.

Пластычнае мастацтва беларускіх зямель прадстаўлена творамі дробнай пластыкі і паліхромнай драўлянай і каменнай скульптуры. Археалагамі знойдзена шмат твораў дробнай пластыкі з косці, дрэва, каменя і бронзы. Археалагічныя знаходкі сведчаць, што ў асабістым ужытку вельмі былі распаўсюджаны літыя крыжы і абразкі, касцяныя шахматныя фігуры і грабяні, пячаткі і рэльефныя фігуркі. Літыя бронзавыя крыжы апрача культавай функцыі выконвалі ролю ўпрыгожванняў. Іх насілі паверх адзення. Крыжы-энкаліпёны ўяўлялі чатырохканцовы роўнабаковы крыж з медальёнамі на канцах, у якіх змяшчаліся выявы розных святых. Так, у Мсціславе знойдзены крыж-энкаліпён з выявай архангела Міхаіла ў доўгім адзенні і з жэзлам у руках. На крыжах XIV–XV стст. нярэдка сустракаюцца шматфігурныя кампазіцыі на розныя евангельскія тэмы.

Абразкі з'яўляюцца выдатнымі творамі дробнай пластыкі. Яны былі шырока распаўсюджаны ў асабістым ужытку. Абразкі насілі на грудзях замест абярэгаў, якія павінны былі ахоўваць чалавека ад няшчасцяў і хвароб.

Пры раскопцы Верхняга замка ў Полацку знойдзены абразок з выявай цара Канстанціна і царыцы Алены, якія трымаюць перад сабой крыж. Да XII–XIII стст. можна аднесці унікальны двухбаковы абразок, які выяўлены на замчышчы ў Мінску. На адным яго баку – паясная выява Маці Боскай, на другім – выява апостала Пятра. Фігура апостала пададзена фронтальна, іканаграфічны тып не зусім традыцыйны.

Сярод археалагічных знаходак ёсць абразкі, зробленыя з косці. Названыя творы пластыкі знойдзены ў Ваўкавыску, Тураве і іншых гарадах. Тураўскі двухрадковы рэльефны абразок мае прамавугольную форму з даволі шырокай рэльефнай рамкай. У верхнім радзе – Спас Нерукатворны, у ніжнім – Нікан і Мікола. Выявы дадзены ў плоскім рэльефе, які мякка пераходзіць да фону. Твары святых – шырокаскулыя, з пляскатымі насамі. Гэта сведчыць аб тым, што дробная пластыка была цесна звязана з рамяством, вызначалася адноснай незалежнасцю ад царкоўных канонаў.

Пячаткі належаць да асаблівага віду пластычнага мастацтва. Іх у перыяд ранняга Сярэднявечча мелі члены княжацкіх сем'яў, прадстаўнікі духавенства. Яны адціскаліся на свінцовых кружках, якія падвешваліся на шнурку да дакумента.

Выклікаюць цікавасць пячаткі тураўскага князя Дзмітрыя (XI ст.), Ефрасінні Полацкай, полацкага епіскапа Дыянісія (XII ст.). Вядомы пячаткі, якія знойдзены ў Ваўкавыску, Пінску і іншых месцах.

Шахматныя фігуркі – вельмі распаўсюджаныя творы пластыкі, якія дайшлі да сучаснікаў. Яны блізкія паміж сабой па выкананні і апрацоўцы, што з'яўляецца адметнасцю стылю ў мініяцюрнай скульптуры Старажытнай Беларусі. Фігуры, якія знойдзены на тэрыторыі нашай краіны, сведчаць, што яны вырабляліся майстрамі па ўзорах Сярэдняй Азіі. Многія фігуркі

абстрактныя, маюць форму пірамідак, конусаў і цыліндрыкаў. Праўда, выяўлены фігуркі і “з тварыкамі”, якія выразаны з косці ў рэалістычнай манеры. Гэта сапраўдныя мініяцюрныя скульптуры, зробленыя таленавітымі мясцовымі разьбярамі.

Узнікненне і рост старажытных гарадоў станоўча паўплывалі на развіццё беларускага *дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва*. Майстрамі вырабляюцца рэчы хатняга ўжытку, зброя, упрыгожанні як з шырокадаступных, так і дарагіх матэрыялаў. Бранзалеты, пацеркі, падвескі, колты аздабляліся геаметрычным і раслінным арнамантам. У асяроддзі сялян і гараджан бытаваў геаметрычны арнамент, вырабы для феадалаў аздабляліся больш дэкорам з раслінных і жывёлных формаў. Прадметы дружынна-баярскай знаці характарызуюцца вытанчанасцю і дасканаласцю выканання.

Разнастайныя па форме і дэкоры вырабы з косці, дрэва, шкла. Значную мастацкую каштоўнасць маюць дайшоўшыя да нас прадметы з металу. У дэкоры металічных вырабаў шырока пададзены стылізаваныя выявы розных жывёл і птушак. Да ліку высокамастацкіх твораў адносяцца многія керамічныя вырабы. Значнай дасканаласці дасягнула ткацка-вышывальнае мастацтва.

Касцярэзнае мастацтва набыло шырокае развіццё на тэрыторыі Старажытнай Беларусі. Сведчаннем мастацкай апрацоўкі косці з’яўляюцца дайшоўшыя да нас ад старажытных часоў грабяні, ручкі нажоў, вухачысткі, накладкі для калчанаў і іншыя прадметы. Разнастайныя па форме і дэкоры грабяні аздабляліся “вочкавым” арнамантам, які размяшчаўся ў адзін ці некалькі радоў на плоскай паверхні вырабу.

На касцяных вырабах, знойдзеных у Ваўкавыску, Лукомлі, вы-разаны выявы розных пачвар, жывёл і птушак. Тэраталагічны (“звярыны”) стыль быў вельмі пашыраны ў XII–XIII стст. у дэкоры прадметаў, прызначаных для феадалаў. Такі дэкор сведчыць аб высокім узроўні касцярэзнага мастацтва ранняга Сярэднявечча. Па ўзроўні майстэрства апрацоўкі косці можна паставіць побач з ювелірным мастацтвам.

Матэрыялам для *ювелірнага мастацтва* з самых старажытных часоў служыў метал, з якога выраблялі мастацкія ўпрыгожанні, каштоўныя бытавыя рэчы, зброю і іншыя прадметы з золата і серабра. У разглядаемы перыяд займаліся мастацкай апрацоўкай і некаштоўных металаў (бронзы, медзі, жалеза, сталі).

Беларускія майстры дасканала валодалі многімі тэхнічнымі прыёмамі апрацоўкі металаў, такімі як каванне, ліццё, чаканка, гравіраванне, філігрань, разьба, зярненне і інш. Металічныя вырабы, зробленыя ювелірамі, аздабляліся выявамі святых, птушак і жывёл.

Гравіраваннем аздабляліся бранзалеты, падвескі і іншыя ўпрыгожанні. Майстрамі-ювелірамі ствараліся высокамастацкія абклады кніг і абразоў, свечнікі і рытуальны посуд для храмаў. Найкаштоўнейшым помнікам старажытнага эмальернага мастацтва з’яўляецца крыж, зроблены полацкім майстрам Лазарам Богшам у 1161 г. Крыж шасціканцовы. Даўжыня рэліквіі

51,8 см, верхнія папярэчкі – 14, ніжнія – 21 см. Аснова крыжа – кіпарысавае дрэва, на якое прымацавана 21 залатая пласціна з каштоўнымі камянямі, арнаментамі і 20 эмалевымі абразкамі. На верхніх канцах крыжа майстар змясціў паясныя выявы Ісуса, Іаана і Марыі.

У сярэдзіне другога перакрыжавання знаходзілася фігурная пласціна з выявамі чатырох евангелістаў: Іаана, Лукі, Марка і Мацфея, на канцах – архангелы Гаўрыіл і Міхаіл. Унізе мелася пласціна з нябеснымі апекунамі Ефрасінні Полацкай: Сафіяй, Юрыем і Ефрасінняй Александрыйскай. На адвароце размешчаны выявы айцоў царквы Іаана Златавуста, Васіля Вялікага, Грыгорыя Багаслова, апосталаў Пятра і Паўла, а таксама святых Стэфана, Дзмітрыя і Панцялеймана.

Апрача эмалевага дэкору, майстар абклаў дрэва васьмю каштоўнымі камянямі і шнурком жэмчугу. У нізе крыжа выбіты завяшчальны надпіс, дзе пазначаны год стварэння рэліквіі, імёны Ефрасінні і майстра. Мастацкія вартасці крыжа, узровень эмалевага дэкору адпавядаюць лепшым узорам візантыйскага дэкаратыўнага мастацтва.

Знаходкі археолагаў сведчаць, што *ткацкае мастацтва* вызначалася разнастайнай арнаментальнасцю і прыгажосцю колераў, высокім майстэрствам апрацоўкі ільна і воўны. У XI–XII стст. існавала разнастайная тэхніка ткацтва ўзорыстых тканін – перабіраная, накладная і многарамізная. Ужо з IX ст. для аздаблення тканіны шырока выкарыстоўваецца вышыўка. На Беларусі склаліся два віды арнаментальнага малюнка: геаметрычны і выяўленчы. Малюнак атрымліваўся шляхам паўтарэння ад аднаго да пяці матываў арнаменту, а таксама вылучэннем “гнёздаў” з квадратаў, ромбаў, кругоў.

У XII ст. на тэрыторыі нашай краіны выкарыстоўваецца набіванка як спосаб аздаблення тканіны ўзорам з дапамогай дошкі-клішэ з рэльефным малюнкам. Каб атрымаць малюнак, форму з нанесенай фарбай накладвалі на тканіну і прыціскалі ўдарам драўлянага малатка. У арнаменце пераважалі раслінныя (кветкі, лісточкі, сцяблінкі) і геаметрычныя элементы, зорачкі, часам птушкі. Цэнтрамі набоечнага промыслу былі Віцебск, Бабруйск, Орша, Мінск.

У XIII–XIV стст. вышыўка шырока выкарыстоўвалася для аздаблення скуранага абутку, на які наносіліся прыгожыя арнаментальныя ўзоры. Археалагічныя знаходкі ілюструюць высокі стан і тэхніку прадзення і ткацтва эпохі Сярэднявечча.

Шкло мастацкае як від дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва ўзнікла у глыбокай старажытнасці. Археалагічныя раскопкі сведчаць, што на тэрыторыі Беларусі вытворчасць шкла была вядома ўжо ў III–IV стст. Старажытнымі цэнтрамі шкларобства былі Гродна, Навагародак, Полацк, Тураў. Так, у Навагародку быў шырока наладжаны выраб пярсцёнкаў з зялёнага, жоўтага, сіняга і фіялетавага шкла. У Мсціславе, Друцку і Слаўгарадзе выяўлены разнастайныя сярэдневяковыя шкляныя бранзалеты, асноўны дэкаратыўны элемент якіх – ніці з глушонага шкла. Ніці накладваліся на гладкія і кручаныя бранзалеты ў выглядзе перавітай вакол іх тулава стужачкі.

Шырока вядомы шкляны посуд з каляровага і бясколернага шкла, які вырабляўся ў Полацку і Тураве. Найбольш распаўсюджаным спосабам аздаблення посуду было абматванне сасудаў ніцямі. Майстры карысталіся вельмі вытанчанымі, амаль пастэльнымі адценнямі, зусім не ўжывалі яркіх і кантрастных каляровых ніцей шкла. Сярэдневяковым гутнікам больш падабалася манахромная колеравая танальнасць цёмна-жоўтага са светла-жоўтым, цёмна-зялёнага са светла-зялёным, фіялетавага з блакітным шклом. Дэкарыраванне шкла рабілася шляхам гравіравання, разьбы, роспісу.

У Навагародку была шырока наладжана вытворчасць дробнай пластыкі са шкла.

На формы шклянога посуду ў XIV–XV стст. паўплываў гатычны стыль. Асноўнай формай стаў цыліндр, які сімвалізаваў імкненне да стромкіх выцягнутых прапорцый. Павялічваецца таксама памер шклянога посуду. У гэты ж перыяд на тэрыторыі Беларусі бытаваў посуд канічнай, колбападобнай і шарападобнай формаў. Быў наладжаны выраб і тонкасценных келіхаў з лейкападобнымі чашамі, што ўзвышаліся на складана мадэліраваных ножках і плоскіх стопах.

Мастацкую выразнасць посуду надавалі каляровыя шкляныя жгуты і стужкі, якія абвівалі донцы і сценкі шклянціц, тулавы флаконаў. Ніці ўкладваліся адвольна, жгуты вакол донцаў размяшчаліся хваліста, а вакол сценак чаш і флаконаў – лінейна.

Такім чынам, знаёмства з вытворчасцю мастацкага шкла на тэрыторыі Беларусі сведчыць, што гэты від ДПМ актыўна ўплываў на фарміраванне матэрыяльнага і мастацкага асяроддзя чалавека.

Шырока распаўсюджаным відам ДПМ была *мастацкая кераміка*. Ганчарныя вырабы, зробленыя з дапамогай круга (X ст.), аздабляліся ў асноўным лінейна-хвалістым узорам, штрыхамі і кропкамі. Такія ўвогуле простыя геаметрычныя элементы ў спалучэнні стваралі прыгожы дэкор, які дапаўняў форму посуду. Для аздаблення вырабаў майстры прымянялі прачэрчаны і ляпны віды дэбору. Ляпны арнамент у выглядзе валікаў часцей аздабляў плечыкі ці гарлавіну посуду.

У архітэктуры важную ролю выконвалі керамічныя будаўнічыя і дэкаратыўныя матэрыялы: цэгла, чарапіца, плітка. Дэкор шэрага старажытных цэркваў выкананы рознакаляровымі пліткамі ў выглядзе крыжоў і ў спалучэнні з камянямі надаваў сценам надзвычай прыгожы выгляд. Мазаічная кампазіцыя падлогі храмаў стваралася квадратнай і фігурнай каляровай пліткай (маёлікай). Вялікая колькасць маёлікавай пліткі знойдзена пры раскопках старажытнага Пінска.

Аб мастацкіх якасцях і характары арнаментыкі драўляных вырабаў дае ўяўленне кафля, якая служыла канструктыўным і дэкаратыўным элементам сценак печаў і камінаў, прымянялася для абліцоўкі сценаў у манументальных пабудовах.

Спачатку кафля мела цыліндрычную ці конусападобную форму. У XIV ст. пачалі вырабляць кафлю з квадратнай прыдоннай часткай. У эпоху позняй

готыкі (XV ст.) выкарыстоўвалася кафля з плоскай знешняй сценкай квадратнай і прамавугольнай формы. На плоскую паверхню наносілі рэльефныя геаметрычныя або раслінныя ўзоры, выявы людзей. Печы магнацкіх замкаў аздаблялі кафляй са складанымі геральдычнымі, сюжэтнымі або партрэтнымі рэльефамі.

Вырабы мастацкія з дрэва выяўлены пры археалагічных раскопках старажытных гарадоў. Археолагамі знойдзены розны драўляны арнаментаваны посуд, які вырабляўся ў XI–XII стст. Так, пластычныя формы лыжак, грабянёў аздаблены геаметрычным арнаментам: дваіным зігзагам, рабмічнай сеткай, пляцёнкай, паяскамі і інш. Арнамент гэтага часу нескладаны, выкананы нажом ці разцом.

Пазней (XIII ст.) са з'яўленнем такарнага станка вырабы з дрэва сталі больш пластычнымі, скульптурнымі, выдзяляліся прыгожай натуральнай фактурай.

Духоўнай асновай Сярэднявечча, якая адлюстравалася ва ўсіх сферах жыцця, стала хрысціянства. Яно вызначала галоўную асаблівасць культуры дадзенай эпохі – тэацэнтрызм. У культуры гэтага часу не заставалася месца для антычнай гармоніі духа і цела. Матэрыяльнае, цялеснае адхілялася ад Бокага свету як прафаннае. Чалавек разглядаўся, з аднаго боку, як вобраз і падабенства Бога, з другога – як носьбіт нізкага пачатку, які падаецца спакусе д'ябла. Месца і роля з'явы ці рэчы ва ўніверсальнай іерархіі звязвалася са ступенню набліжэння да Бога.

Сутнасцю сярэднявечнага светаўспрымання вызначаліся змест і формы мастацкай культуры, галоўнае месца ў якой займалі атрыбуты хрысціянскага культу. Мэтай мастацкай творчасці з'яўлялася не эстэтычна-пачуццёвая асалода, а, перш за ўсё, зварот да Бога, праслаўленне боскага быцця. Неад'емнымі атрыбутамі мастацтва былі мануметналізм, сімвалізм, алегарызм, кананічнасць. Творцы павінны былі засяроджваць увагу на духоўным змесце вобразаў, прытрымлівацца ўмоўнасцяў і стылістыкі, звяртацца да алегорый і асацыяцый.

На тэрыторыі сучаснай Беларусі, пачынаючы з X ст. на аснове хрысціянства, фарміруецца таксама новы культурна-гістарычны тып еўрапейскага грамадства. У XI – XIII стст. канчаткова аформіліся асноўныя рысы сярэднявечнай культуры і зараджаліся парасткі будучай новаеўрапейскай культуры.

Цэнтрамі культуры з'яўляліся гарады, дзе ўзводзіліся культавыя і грамадзянскія будынкi ў раманскім і гатычных стылях. У Беларусі сфарміраваліся арыгінальныя школы дойлідства, у якім спалучаліся дасягненні візантыйскіх і старажытнабеларускіх архітэктараў. Высокага ўзроўню развіцця дасягнулі скульптура, жывапіс, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва.

Тэма 14. Культура эпохі Адраджэння і Рэфармацыі

План

1. Агульная характарыстыка эпохі Адраджэння
2. Мастацтва
3. Літаратура
4. Тэатр
5. Музыка
6. Навука
7. Адраджэнне на тэрыторыі Беларусі

Мэта лекцыі – абзначыць грамадска-эканамічныя перадумовы, духоўныя вытокі і характэрныя рысы культуры Адраджэння.

1. Агульная характарыстыка эпохі Адраджэння

Тэрмін “адраджэнне” для характарыстыкі эпохі XIV–XVI стст. быў уведзены яе сучаснікамі – італьянскімі гуманістамі. Генетычна звязаны з рэлігійна-этычным паняццем “аднаўленне”, гэты тэрмін набывае ў азначаны перыяд прынцыпова іншы сэнс: аднаўленне культуры, пад’ём літаратуры, мастацтва, навукі пасля іх заняпаду ў Сярэднія вякі, а таксама як паняцце “эпоха пасярэдзіне” (між Антычнасцю і Рэнэсансам).

Асноўным зместам Адраджэння было станаўленне новай, “зямной” па сваёй сутнасці карціны свету, кардынальна адрознай ад сярэднявечнай. Новая карціна свету знайшла ўвасабленне ў *гуманізме*, вядучай ідэйнай плыні эпохі, і натурфіласофіі, выявілася ў мастацтве і навучы. Будаўнічым матэрыялам для новай культуры паслужыла Антычнасць, да якой звярнуліся праз эпоху Сярэднявечча і якая “адраджалася” да новага жыцця. Зарадзіўшыся ў Італіі ў канцы XV ст., у выніку сінтэзу італьянскай і мясцовых нацыянальных традыцый нараджаецца новая культура – культура Паўночнага Адраджэння. У эпоху Адраджэння новая рэнэсансная культура суіснавала з культурай позняга Сярэднявечча, што асабліва характэрна для краін, якія знаходзіліся на поўнач ад Італіі і Альп. Гэты перыяд у гісторыі еўрапейскай культуры адметны пераносам культурных інтарэсаў са сферы вышэйшага (нябеснага) Сусвету, з краю сакральнага да матэрыяльнага праяўлення жыцця, стварэння культуры антрапацэнтрызму (ад грэч. *anthropos* – чалавек). Эпоха Адраджэння характарызуецца ўсплескам мастацкай дзейнасці, у першую чаргу пластычнага мастацтва (жывапіс, скульптура), з’яўленнем нацыянальных моў на аснове царкоўнай латыні і мясцовых народных гаворак, станаўленнем нацыянальных дзяржаў на аснове феадальных уладанняў, эканамічным развіццём, а на яго аснове развіццём гарадоў і звязанай з імі цывілізацыі, духоўнай секулярызацыяй і ростам індывідуалістычных тэндэнцый у грамадскім жыцці.

Працэс “праходжання” Адраджэння быў нераўнамерны ў розных еўрапейскіх краінах. Існуюць тры тыпы рэнэсансных культур.

Італьянскае Адраджэнне. Для яго характэрны паслядоўнасць працэсу духоўнага разняволення з-пад улады царквы (як эканамічна, так і палітычна;

менавіта гэты працэс атрымаў назву секулярызацыі), мастацкі ўздым, з'яўленне новых жанраў у мастацтве (ды і ўласна мастацтва ў нашым разуменні гэтага слова). Італія лічыцца радзімай культуры Адраджэння. Менавіта тут гэтая культура ўпершыню заявіла аб сабе фактам з'яўлення кнігі вершаў Дантэ Аліг'еры “Новае жыццё” (“*Vita nuova*”), першага ў Еўропе літаратурнага твора на нацыянальнай мове. У сваім развіцці рэнесансны тып культуры прайшоў некалькі этапаў. Найбольш выразна яны вылучаюцца ў італьянскай культуры і размяжоўваюцца такім чынам: **Пратарэнесанс** (другая палова XII – пачатак XIVст.); **Ранняе Адраджэнне** (XIV – пачатак XVст.); **Сталае Адраджэнне** (XV – першая чвэрць XVIст.); **Высокае Адраджэнне** (першая чвэрць XVI – сярэдзіна XVIст.); **Позняе Адраджэнне** (другая палова XVI – пачатак XVIIст.).

Другім тыпам рэнесанснай культуры лічыцца **Паўночнае Адраджэнне** (краіны, размешчаныя на поўначы ад Італіі: Нідэрланды, Нямеччына, Францыя). Яно характарызуецца больш сціснутым і інтэнсіўным пераносам рэнесанснай праблематыкі са знешніх праяў на рашэнне ўнутраных пытанняў веры, дзяржаўнасці. Паўночнае Адраджэнне пачынаецца ў сярэдзіне XIV ст. і доўжыцца да канца XVIII ст.

Трэці тып рэнесансных культур уяўляюць культуры, што прайшлі толькі **частковае Адраджэнне**, “пражыўшы” яго ў кароткія перыяды (за 40–70 гадоў) і не ў “чыстым” выглядзе нават у параўнанні з Паўночным Адраджэннем. Да такога тыпу рэнесансных культур адносяць культуры Англіі, Партугаліі, шэрага славянскіх краін (Чэхія, Польшчы, Украіны).

Важнейшымі рысамі рэнесанснай культуры з'яўляюцца: развіццё індывідуалізму, у выніку чаго “героем эпохі” паўстае моцная гераічная асоба. Усё гэта надало Адраджэнню характар перавароту ў жыццёвым укладзе і феадальна-каталіцкім успрыманні свету. Сваёй духоўнай прарадыгмай гуманісты лічылі культуру Антычнасці. Але гуманісты бачылі чалавека як “вянец Боскага тварэння”, уладара прыроды, якая дадзена яму для асабістай творчасці. Такія ідэі сцвярджаў у сваім трактаце “Аб вартасці чалавека” гуманіст Піко дэ Ла Мірандола.

Адной з найбольш яркіх прымет італьянскага Адраджэння стала новае разуменне мастацтва і навукі, якія перасталі лічыцца нявартымі павагі высакароднага чалавека. Таму ў раздробленай на мноства карлікавых дзяржаў Італіі былі такія знакамiтыя дзеячы мастацтваў – жывапісцы Мазачча, Леанарда да Вінчы, Мікеланджэла Буанароці, Рафаэль Санці, скульптары Данатэла і інш.

2. Мастацтва

Мастацтва эпохі Адраджэння характарызуецца больш жыццярэдасным пачаткам, постаці набываюць адносны аб'ём. У скульптуры пераадольваецца гатычная бясплотнасць постацяў. Выразна разрыў са сярэднявечнымі традыцыямі выявіўся ў канцы у фрэсках **Джота ды Бандоне**, які абазначыў у жывапісе пачуццё трохмернай прасторы, пісаў постаці больш аб'ёмнымі, вялікую ўвагу надаваў жыццёвай пераканальнасці і ўнутранай сіле вобразаў,

рэлігійныя сюжэты напаўняў простым жыццёвым зместам. Ён – пачынальнік рэалізму ў італьянскім жывапісе.

З дапамогай жывапісу мастакі асвойваюць свет і чалавека, як яны бачыліся воку, ужываючы новы мастацкі метады, перадавалі трохмерную прастору пры дапамозе перспектывы (лінейнай, паветранай, каляровай). Цікавасць да асобы, яе індывідуальных рыс перапляталіся ў іх мастацтве з ідэалізацыяй чалавека, пошукам “дасканалай прыгажосці”. Сюжэты святой гісторыі не сышлі з мастацтва, але з гэтага часу іх малюнак быў непарыўна звязаны з задачай засваення свету і ўвасаблення зямнога ідэалу (адсюль так падобныя Вакх і Ян Хрысціцель Леанарда, Венера і Божая Маці Батычэлі). Архітэктура губляе гатычнае імкненне да неба, набывае “класічную” раўнавагу і прапарцыянальнасць. Так, **Мазачча**, як і **Джота**, выкарыстоўваў у сваёй творчасці прынцыпы лінейнай перспектывы.

У XV ст. нараджаюцца і развіваюцца скульптура (Л.Гіберці, Данатэла, Я. дэла Кверча, Л. дэла Робія, Верок’ё і інш.; Данатэла ўпершыню стварыў круглую статую, якая самастойна стаяла і не была звязана з архітэктурай) і архітэктура (Ф.Брунелескі, Л.Б.Альберці і інш.).

Каля 1500 г. у творчасці **Леанарда да Вінчы**, **Рафаэля**, **Мікеланджэла**, **Джарджонэ**, **Тыцыяна** італьянскі жывапіс і скульптура дасягнулі свайго найвышэйшага росквіту, уступіўшы ў пару **Высокага Адраджэння**. Створаныя імі вобразы ўвасаблялі чалавечую вартасць, сілу, прыгажосць. Жывапіс характарызаваўся небывалай пластычнасцю. Архітэктура дасягнула сваёй вяршыні ў творчасці **Д.Брамантэ**, **Рафаэля**, **Мікеланджэла**. Ужо ў 1520-я ў мастацтве Цэнтральнай Італіі, а ў 1530-я ў мастацтве Венецыі адбываюцца перамены, азначаўшыя надыход Позняга Адраджэння. Класічны ідэал Высокага Адраджэння, звязаны з гуманізмам XV ст., хутка згубіў сваё значэнне, не адказваючы новаму духоўнаму клімату (італьянскі гуманізм стаў больш цвярозы, нават трагічны). Творчасць **Мікеланджэла**, **Тыцыяна** набываюць драматычную напружанасць, трагізм. Да Позняга Адраджэння адносяцца П.Веранезэ, А.Паладзіо, Я.Цінтарэта і інш. Рэакцыяй на крызіс Высокага Адраджэння было ўзнікненне новай мастацкай плыні – маньерызму, з яго абвостранай суб’ектыўнасцю, манернасцю і алегарызмам (Панторма, А. Бранзіна, Чэліні, Парміджаніна і інш.).

Духоўнай асновай Паўночнага Адраджэння сталі спецыфічны індывідуалізм і пантэістычнае ўспрыманне свету. Для вытокаў новага стылю стаялі нідэрландскія жывапісцы **Ян ван Эйк**, які ўдасканаліў алейныя фарбы, і майстар з Флемалі, за якімі следавалі Г. ван Гус, Р. ван дэр Вейдэн, Д.Боўтс, І.Босх і інш. Новы нідэрландскі жывапіс атрымаў шырокі водгук у Еўропе: ужо ў 1430–1450-я з’яўляюцца першыя творы ў Нямеччыне (Л.Мозер, Г.Мульчар, асабліва да Віц) і Францыі (Майстар Благавешчання з Экса і, вядома, Ж.Фуке). Для новага стылю быў характэрны адмысловы рэалізм: перадача трохмернай прасторы з дапамогай перспектывы, імкненне да аб’ёмнасці. Новае мастацтва было глыбока рэлігійным, цаніла ў чалавеку змірэненне, набожнасць. З асаблівай увагай, дэталёва адлюстроўваліся

прырода, побыт; дакладна выпісаныя рэчы мелі, як правіла, рэлігійна-сімвалічны сэнс. Першым мастаком Паўночнага Адраджэння з'яўляецца выдатны нямецкі майстар **А.Дюрэра**. Поўны разрыў з готыкай здзейсніў **Г.Гальбейн Малодшы** з яго “аб’ектыўнасцю” жывапіснай манеры. Жывапіс **М.Грунэвальда**, наадварот, быў прасякнуты рэлігійнай экзальтацыяй. Самае цікавае ў нідэрландскім жывапісе XVI ст. – гэта распрацоўка жанраў станковай карціны, бытавога і пейзажнага (Масейс, Пацінір, Л.Лейдэнскі). Нацыянальна своеасаблівым мастаком 1550–1560-х гг. быў **П.Брэйгель Старэйшы**, якому належаць карціны бытавога і пейзажнага жанраў, а таксама карціны, звязаныя з фальклорам і іранічным поглядам на жыццё. Рэнесанс у Нідэрландах вычэрпвае сябе ў 1560-я гг.

Французскі Рэнесанс меў цалкам прыдворны характар (мастацтва больш было звязана з бюргерствам). Новае рэнесанснае мастацтва, паступова набраўшы сілу пад уздзеяннем Італіі, дасягае сталасці ў сярэдзіне – другой палове XVI ст. у творчасці архітэктараў **П.Леско**, стваральніка Луўра, **Ф.Дэ-лорма**, скульптараў **Ж.Гудона** і **Ж.Пілона**, жывапісца **Ф.Клуэ**. Вялікае ўздзеянне на вышэйназваных мастакоў аказала вучэльня Фантэнбла, заснаваная ў Францыі італьянскімі мастакамі, якія працавалі у стылі маньерызму. Рэнесанс у французскім мастацтве заканчваецца ў 1580-я гг. У другой палове XVI ст. мастацтва рэнесансу Італіі і іншых еўрапейскіх краін паступова саступае месца маньерызму і раньняму барока.

3. Літаратура

Літаратура з'яўляецца адным з важнейшых дасягненняў культуры Рэнесанса. Менавіта ў ёй, як і ў выяўленчым мастацтве, выявіліся з найбольшай сілай новыя ўяўленні аб чалавеку і свеце. Асаблівасцю літаратуры Рэнесанса, як і ўсёй культуры, былі найглыбейшы інтарэс да асобы і яе перажыванняў, праблемы асобы і грамадства, праслаўлення прыгажосці чалавека, абвостранага ўспрымання паэзіі зямнога свету. Была створана новая сістэма літаратурных жанраў. Некаторыя з іх, вядомыя з часоў Антычнасці, былі адроджаны і пераасэнсаваны з гуманістычных пазіцый, іншыя створаныя наоў. Замест сярэдневяковых жанраў Рэнесанс адрадзіў трагедыю і камедыю. Дастаткова шырокае распаўсюджанне ў літаратуры атрымлівае пастараль. На схіле Адраджэння зацвярджаецца “круцельскі раман”. Сапраўдным дасягненнем Рэнесанса з'яўляецца жанр навелы, тыпалагічныя асновы якога былі закладзены **Бакачыо**. Паэзія эпохі Адраджэння таксама была звязана з узнікненнем і адраджэннем шэрага жанраў. Для яе характэрна дамінаванне лірычнай паэзіі. Літаратура Рэнесанса, як і ўся культура Адраджэння, абапіралася на антычныя дасягненні. Адсюль, напрыклад, з'яўленне “навуковай драмы” як наследвання антычнай драматургіі, у той жа час яна творча развівала народныя традыцыі сярэднявеснай літаратуры.

Гісторыя літаратуры Адраджэння, як і ўсёй культуры Рэнесанса, пачынаецца ў Італіі. У пачатку XVII ст. прадвеснікам яе стаў вялікі паэт **Дантэ Аліг'еры**. У сваіх філасофскіх сачыненнях (“Баль і Манархія”) і ў

“Боскай камеды” ён адлюстравяў усе складанасці светасузірання чалавека пераходнага перыяду, які ўжо ясна бачыць будучыню новай культуры.

Сапраўдным пачынальнікам Рэнэсанса з’яўляецца **Франчэска Петрарка**. Менавіта з яго дзейнасцю звязаны аднаўленне антычнай культуры, вывучэнне літаратурных помнікаў, антычных. У гісторыі літаратуры ён вядомы ў першую чаргу як стваральнік зборніка вершаў “Кніга песень”. **Джавані Бакачыо** звяртаўся да традыцыйнага жанру куртуазнага рамана (“Філакола і Філастрата”) і класічнага эпасу (“Тэзеіда”). У гісторыі літаратуры ён застаўся стваральнікам жанру рэнэсанснай навелы, знакамітага зборніка “Дэкамерон”. Літаратура XVст. звязана была з развіццём лірыкі ў творчасці Анджэла Паліцыяна і Ларэнца Медычы, для творчасці якіх характэрны карнавальныя песні, што ўслаўляюць радасць жыцця. Жанр навелы атрымаў у XVст. далейшае развіццё. **Поджа Брачаліні** пакінуў зборнік фацэты (жартаў, па жанры блізкіх да навел). Значнае месца ў літаратуры італьянскага Рэнэсанса займае эпічная паэзія, якая карысталася сюжэтамі, што запазычаны з рыцарскіх раманаў (“Вялікі Маргантэ” Луіджы Пульчы і “Закаханы Арланда” Матэа Баярда).

Адной з найвялікшых вяршынь італьянскага Рэнэсанса стала творчасць **Лудавіка Арыоста** (“Шалёны Роланд”). Буйнейшымі майстрамі навелы былі **М.Бандэла і Дж. Чынтэа**. Лірычная паэзія позняга Адраджэння ў Італіі шмат чым звязана з творчасцю жанчын. У вершах У.Калоны і Г.Стампы адлюстраваліся драматычныя перажыванні і палкасць. Літаратуру Позняга Адраджэння завяршае мастацкая спадчына Тарквата Тасы. Яго ранні твор “Амінта” быў створаны ў жанры драматычнай высокапаэтычнай пастаралі. Найбольшую славу атрымала эпічная паэма “Вызвалены Іерусалім”. У ёй былі злучаны ідэі Адраджэння, Позняга Рэнэсанса і казачныя элементы рыцарскіх раманаў. Камедыі пісаліся такімі вялікімі аўтарамі, як **Макіявелі** (“Мандрагора”) і **Арыоста**.

Папярэднікам французскай літаратуры звычайна лічыцца паэт **Франсуа Війён**. Першым рэнэсансным паэтам з’яўляецца **Жан Лямер дэ Бэльж**, які ўнёс свежы пачатак і рэнэсансную радасць жыцця ў літаратуру. Першы ўзлёт паэзіі Адраджэння ў Францыі звязаны з імем **Клемана Мара**. Ад антычных паэтаў ён запазычыў шэраг вершаваных формаў (эклогу, эпіграму, сатыру). Росквіт французскай паэзіі быў звязаны з дзейнасцю літаратурнай групы “Плеяда”, якая стварыла нацыянальную паэтычную школу (Жашэн Дю Бэле, Рансар, Рэмі Бэла, Ж.Баіф, Эцьена Жадзель). Развіццё французскай прозы Рэнэсанса шмат у чым звязана з навелай (“Новыя забавы” Банавентуры Дэпэр’е, спадчына Маргарыты Ангулемскай). Вышэйшым дасягненнем літаратуры французскага Адраджэння ў прозе з’яўляецца творчасць **Франсуа Рабле**. У рамане Рабле “Гарганцюа і Пантагруэль” выяўлена непарыўная сувязь французскай культуры Адраджэння з сярэдневяковай народнай смехавой традыцыяй асалоды. Гуманістычныя ідэалы падагульніў і выявіў у новым створаным літаратурным жанры (эсэ) Мішэль дэ Мантэнь. У **Германіі** лёс літаратуры

Адраджэння быў цесна звязаны з Рэфармацыяй. Шмат у чым да культурнага арэалу Германіі прымыкае творчасць вялікага **Эразма Ратэрдамскага** (“Хвала глупству” і “Размовы папросту”). Да гэтай традыцыі адносіцца і знакаміты “Карабель дурняў” Себасцьяна Бранта. У напружаным становішчы ідэалагічнай барацьбы з’явіліся знакамітыя “Пісьмы цёмных людзей”, сатыра на лацінскай мове.

Прадстаўніком гуманізму ў Англіі быў **Томас Мор**, які пакінуў адно з праграмных сачыненняў Адраджэння “Утопію”, дзе малюецца ідэальнае грамадства, пабудаванае на роўнасці і справядлівасці. Першым гуманістам-паэтам быў **Джон Скэлтан**, ён напісаў шэраг сатырычных паэм (“Чаму вы не з’яўляецеся да двара”). **Томас Уайет** азначыў санет з трох катрэнаў і заключнага двухрадкоўя, любоўная лірыка была ў далейшым развіта Генры Говардам, графам Сары (Сурэй). Буйнейшым англійскім паэтам эпохі Адраджэння быў **Эдмунд Спэнсер** (паэма “Каралева феяў”).

У Англійскай драматургіі вядомы шэраг драматургаў і іх твораў: п’есы Джона Лілі (“Камедыя аб Джорджы Грыне, векфілдскім палявым вартаўніку”), **Крыстафера Марло** (вобраз Фаўста, які імкнуўся пераўладкаваць свет). Вяршыняй развіцця рэнесанснага (і еўрапейскага) тэатра з’яўляецца творчасць **Вільяма Шэкспіра**. Шэкспір у сваёй творчасці глыбока выявіў супярэчнасці чалавечай пры-роды і асэнсаваў лёс асобы і грамадства. Ён не толькі паглыбіў ідэі гуманізму Адраджэння; яго разуменне чалавека, разважанні і перажыванні ўспрымаліся познімі эпохамі, а п’есы ўвайшлі ў залаты фонд вечных твораў. Без іх і па сёння немагчыма дзейнасць драматычнага тэатра.

Вяршыняй іспанскай літаратуры Адраджэння прынята лічыць творчую спадчыну **Мігеля дэ Сервантэса Саавэдра (1547–1616)**. Сервантэс захоўваў вернасць ідэалам Рэнесанса, што выразна выявілася і ў яго творах (раман “Галатэя”, трагедыя “Нумансія”, раман “Дон-Кіхот Ламанчскі”) і **Лопэ дэ Вэга Карпіо (1562–1635)**. Менавіта ён вызначыў характар іспанскай драмы, злучаў у п’есах элементы камічнага і трагічнага. Яго творчасць захоўвае веру ў перамогу гуманістычнага ідэала дасканалай і вольнай асобы (“Сабака на сене”, “Настаўнік танцаў”, “Дзяўчына са збанам”, “Зорка Севілы”, “Неразумная для іншых, разумная для сябе”, “Пакаранне без помсты”). У п’есе “Авечая крыніца” Лопэ дэ Вэга адлюстравіў сялянскае паўстанне супраць феадалаў і паказаў сялян духоўна трывалымі, мужнымі, гераічнымі. Літаратура Адраджэння ў поўнай меры выразіла ўсе асаблівасці яе культуры, свецкі характар, накіраванасць да чалавека і яго пачуццяў, цікавасць да зямнога свету.

4. Тэатр

Найбольш цікава і характэрна рэнесансны тэатр развіваўся ў трох краінах Заходняй Еўропы, прычым асноўныя лініі развіцця яго маюць вельмі мала агульнага.

Прынцыпы мастацтва Рэнесанса – у тым ліку і тэатра – закладваліся ў **Італіі**. Тут былі адроджаны камедыя, трагедыя, пастараль; створана опера;

пабудаваны першыя тэатральныя будынкi; распрацаваны прынцыпы прафесійнага сцэнічнага і пляцоўнага тэатра, быў дадзены штуршок да тэатрэтычнага асэнсавання драматургічных канонаў.

Развіццё рэнесанснага італьянскага тэатра ішло ў асноўным у двух напрамках: так званай “**вучонай камедыі**” – **la commedia erudite** (да гэтага ж напрамку можна аднесці і літаратурную трагедыю) і народнага тэатра імправізацыі – **камедыя дэль артэ**, якая аказала вялікі ўплыў на развіццё сусветнага тэатральнага мастацтва. Італьянская “вучоная камедыя”, да стварэння якой звярталіся буйныя пісьменнікі і мысліцелі XV–XVI стст. (Лудавіка Арыоста, Мікала Макіявелі, Пьетра Арэнціна, Джардана Бруна), уяўляла сабой пераважна дагматычныя перапевы антычных сюжэтаў. Тыя ж тэндэнцыі характэрны і для італьянскай рэнесанснай трагедыі (Джан-Джорджа Трысіна, Джавані Ручэлан, Луіджы Аламанка, Тарквата Таса і інш.).

Самай яскравай старонкай італьянскага Адраджэння быў і застаецца імправізаваны вулічны тэатр масак – камедыя дэль артэ. Па сутнасці быў сфарміраваны першы ў гісторыі прафесійны тэатр.

Аднак гісторыя італьянскага тэатральнага Адраджэння даволі парадаксальная. Італьянскі Рэнесанс з яго недасяжнымі шэдэўрамі выяўленчага мастацтва – жывапісу і скульптуры – не даў ні аднаго драматурга, роўнага па памерах творчасці Шэкспіру (Англія), Лопэ дэ Вэга або Кальдэруну (Іспанія).

Англіскі Рэнесанс быў менавіта тэатральным. Ніколі – ні да гэтага, ні пасля – англійскае тэатральнае мастацтва і еўрапейскі тэатр увогуле не стварылі падобных шэдэўраў. Вяршыняй англійскага рэнесанснага мастацтва стала творчасць **Шэкспіра**, які дагэтуль застаецца самым рэпертуарным драматургам сусветнага тэатра. Менавіта ў шэкспіраўскім тэатры адлюстравалася галоўная асаблівасць англійскага Адраджэння: не столькі аднаўленне антычных матываў, сюжэтаў і схем, колькі выхад на новы філасофскі ўзровень. Тэатр Шэкспіра стаў універсальнай, пазагістарычнай мадэллю светастварэння, дзе засяродзіліся адвечныя праблемы ўзаемаадносін асобы і грамадства. Адлік англійскага тэатра Адраджэння можна весці ад аматарскіх і студэнцкіх пастацовак Оксфарда і Кембрыджа, дзе ў канцы XV – пачатку XVI ст. ставіліся спектаклі на лацінскай мове. Паварот да прафесіяналізму адбыўся ў канцы 1580-х, калі ў англійскую драматургію практычна адначасова ўвайшлі шэраг драматургаў, атрымаўшы назву “універсітэцкія розумы”: Роберт Грын, Крыстафер Марло, Джон Лілі, Томас Лодж, Джордж Піль, Томас Кід.

Прафесійны тэатр у Іспаніі сфарміраваўся ў XVI ст., у часы руху Рэканкісты (у літаральным перакладзе – “адваяванне”), мэтай якога былі вызваленне краіны ад маўрытанскага панавання, якое цягнулася пяць стагоддзяў, а таксама адраджэнне нацыянальнай самасвядомасці. Перамога каталіцтва абумовіла надзвычай доўгі перыяд існавання ў Іспаніі сярэднявечнага рэлігійнага тэатра і яго асноўнага жанру *аўта*, пастаноўкі,

якія ставіліся ў час свята Божага Цела. Аўта (побач са свецкім тэатрам) існавалі ў Іспаніі да другой паловы XVIII ст.; іх літаратурную апрацоўку пачаў Лопэ дэ Вэга. Аднак пры гэтым аўта і рэнесанскі іспанскі тэатр існавалі ізалявана адзін ад аднаго, практычна не паддаваліся ўзаемаўплыву. Гэтае падвойнае жыццё іспанскага тэатра ў эпоху Адраджэння вельмі цікава перапляталася з лёсам драматургаў.

Стваральнікам свецкай драмы ў Іспаніі быў Хуан дэль Энсіна, прыдворны паэт і кампазітар герцага Альбы. Захаваліся 14 эклог Энсіны, з іх шэсць напісаны на рэлігійныя тэмы, астатнія распрацоўваюць свецкія, любоўныя сюжэты. Тэмы эклог і антычныя сюжэты знайшлі адлюстраванне ў працах паслядоўніка Энсіны – Барталамеа Торэса Навары, які першым у Іспаніі паспрабаваў тэарэтычна абгрунтаваць драматургію.

Аднак сапраўдная гісторыя іспанскага рэнесанснага тэатра пачынаецца з **Лопэ дэ Руэда**, акцёра, кіраўніка тэатральнай трупы і драматурга. У яго творчасці прысутнічаюць дзве жанравыя лініі, якія не перасякаюцца: камедыі, накіраваныя італьянскай “вучонай камедыі” і фарсы, якія ў Іспаніі мелі назву “пасас”. У камедыях **Руэды** дзейнічаюць гранды, высакародныя бацькі, пяшчотныя закаханыя; у пасасах – самыя дэмакратычныя колы насельніцтва. **Пасасы Руэды** – яскравыя камічныя замалёўкі, напісаныя яркай і сакавітай мовай.

Наступны этап іспанскага рэнесанснага тэатра звязаны з імем **Мігеля Сервантэса дэ Саавэдры**, аўтара “**Дон Кіхота**”. Драматургічныя спробы Сервантэса былі больш сціплымі, што, у прыватнасці, звязана з супярэчнасцямі яго тэарэтычных поглядаў з уласнай практыкай. Ён быў прыхільнікам канонаў вучонай драмы, але ў практыцы Сервантэс разбурае гэтыя каноны – і не толькі ў камедыях, але і ў драмах (“Алжырскія норавы”, “Нумансія”), якія хутчэй уяўляюць драматызаваны эпас. Найбольшую цікавасць выклікаюць яго забаўныя фарсавыя інтэрмедыі, якія напісаны жывой і дасціпнай мовай (“**Суддзя па шлюбаразводных справах**”, “**Заўдавелы махляр**”, “**Чуйны ахоўнік**”, “**Біскаец-самазванец**”, “**Тэатр цудаў**” і інш.).

Найвышэйшы росквіт іспанскага тэатра Адраджэння прыпадае на творчасць **Лопэ дэ Вэга**, які стварыў вялікую колькасць п’ес разнастайных жанраў і тэматыкі. У яго творчасці прысутнічаюць дзве асноўныя лініі; так званая “сялянская” народная драма, вышэйшым дасягненнем якой сталі п’еса “**Фуэнтэ Авехуна**” і “камедыі плашча і шпагі” (“Вучыцель танцаў”, “Сабака на сене”, “Валенсійская ўдава”, “Дзяўчына са збанам”, “Неразумная для іншых і разумная для сябе” і інш.). У абедзвюх выразна адчуваюцца галоўныя матывы Рэнесанса: жыццялюбства, імкненне да гармоніі, абвостранае пачуццё годнасці, мужнасць, розум і вынаходлівасць у дасягненні мэты.

Лопэ дэ Вэга стварыў цэлую школу драматургаў, сярод якіх былі Гільен дэ Кастра, Хуан Руіс дэ Аларкон, Цірса дэ Маліна. У творах гэтых аўтараў вызначаецца крызіс ідэалаў Адраджэння: узнікае тэндэнцыя да

аднаўлення саслоўных адрозненняў; пераасэнсоўваецца паняцце ўласнай свабоды, якая можа весці не толькі да агульнага дабрабыту, але і быць разбуральнай; узмацняецца рэлігійная накіраванасць.

Значным драматургам іспанскага рэнесанснага тэатра быў **Дон Пэдра Кальдэрон дэ ла Барка**. У драматургіі Кальдэрона пануюць трагічныя матывы невырашальных супярэчнасцей (“**Луіс Пэрэс**”, “**Галісіец**”, “**Дама-невідзімка**”, “**Трывалы прынец**”, “**З каханнем не жартуюць**”, “**Каханне пасля смерці**”, “**Жыццё – гэта сон**” і інш.).

5. Музыка

Вобраз прафесійнай музыкі, які быў сфарміраваны на працягу Сярэднявечча ў царкве, у эпоху Адраджэння дапаўняецца вобразам адукаванага арыстакрата, які стварае музыку для царквы і для свецкага грамадства. З’явілася разуменне самастойнай значнасці музыкі, яе здольнасці “будавацца” па асобых законах і быць крыніцай задавальнення. Спецыфіка ўзаемадзеяння культавага і свецкага музычнага прафесіяналізму выявілася ў размежаванні музычна-паэтычнага мастацтва на “**новае мастацтва**” (**ars nova**) і “**старое мастацтва**” (**ars antiqua**). Тэрэтыкам **ars nova** стаў французскі музыка, паэт і філосаф **Філіп дэ Вітры**, аўтар трактата “**Ars nova**”. Гэтая праца вызначыла новы “вектар” развіцця музыкі, якая адрознівалася ад усталяванай на той час культавай музыкі.

Шырокую вядомасць набылі трохгалосыя матэты паэта і кампазітара **Гійома дэ Машо**. Музыка перастала быць “боскай навукай”, яна стала выразнікам зямнога пачатку. Кампазітары, якія працавалі для царквы, запазычвалі з музыкі **ars nova** яе выразны стыль. У XIV ст. у Італіі з’явіўся шэраг яркавых музычных індывідуальнасцей, якія пісалі музыку па натхненні і стваралі ўласныя мелодыі для поліфанічных імшаў. З’явіліся свецкія жанры – мадрыгал, балада. Сярод выдатных музыкаў той эпохі – сляпы арганіст-віртуоз **Франчэска Ландзіні**, аўтар знакамітых двух- і трохгалосых мадрыгалаў і млява-лірычных балад.

У гэты час складваецца **Нідэрландская (франка-фламандская) поліфанічная школа**, у якой спалучаюцца французская, бургундская і англійская музычныя традыцыі. Тут нарадзілася новая прафесійная школа майстроў поліфаніі, якая распаўсюдзіла свой уплыў на Італію, Іспанію і калоніі Новага свету. У XV–XVI стст. нідэрландскія музыкі працавалі практычна ва ўсіх буйных гарадскіх цэнтрах Еўропы. У іх музыцы яркава выявіўся духоўны пачатак, які звязаны з узнёслымі ідэямі каталіцкай веры, яны змаглі апладніць гэтую традыцыю новымі імпульсамі эпохі **ars nova**, надаўшы царкоўнай музыцы незвычайную сілу мастацкай прыгажосці і дасканаласці. Матэматычна рацыянальнае майстэрства поліфанічнай тэхнікі выявілася ў гучанні шматгалосых хароў, якія спявалі без суправаджэння (*a capella*). Гэтая поліфанія выявіла такую аднапланавасць гучання ў хоры, якую можна дасягнуць толькі на аргане. Раўнавага чатырох або пяці галасоў стварала непарыўную плынь музыкі, дзе адзін голас напластоўваецца на іншы. Гэта была вяршыня харавой лінейнай поліфаніі.

У царкоўнай службе цэнтральнае месца займае імша, якая набывае статус самастойнага музычнага жанру. У творчасці **Гіёма Дзюфаі** чатырохгалосая імша ператварылася з разрозненых нумароў у адзіны твор. Майстрам поліфанічнай тэхнікі быў **Ян Акегем**, які меў шмат паслядоўнікаў. **Жаскен Дэпрэ** стварыў строгі “прасветлены стыль” поліфанічнага пісьма.

Поліфанічная тэхніка ў “строгім” стылі контрапунктычнага пісьма дасягае сваёй вяршыні ў творчасці **О.Ласа і Дж.Палестрыны**. Ён аб’яднаў поліфанічныя і гарманічныя прынцыпы гучання, увёў выразныя храматызмы, меладычныя арнаменты, драматычныя рэчытацыі (падобна оперным) у свецкія і духоўныя творы. Палестрына быў прызнаны “выратавальнікам царкоўнай музыкі”.

Інструментальная музыка пачынае вылучацца ў самастойную традыцыю і хутка распаўсюджвацца ў быце, салонах, пры дварах і ў царкве. **Жанр мадрыгала**, які з’явіўся ў XIV ст., найбольш ярка выявіў новы свецкі вектар развіцця музычнай культуры. **Мадрыгалы** былі напісаны **Ф. Петраркай, Дж.Бакачыю, П.Бемба, Т.Таса, Л.Арыоста** і інш. У гэтым жанры замацоўваліся прынцыпы музычнай мовы, распрацоўваліся новыя драматычныя магчымасці мелодый, яе здольнасць перадаваць чалавечыя слёзы, скаргі, уздыхі або павеў ветру, плынь вады, спеў птушак (О.Векі, Дж.Тарэлі). Прызнаным майстрам мадрыгала быў італьянец **Карла Джэзуальда** дзі **Веноза**. Сцэнікі гарадскога жыцця, замалёўкі прыроды паказаны ў знакамітых шансонах **Клема Жанэка**.

Кампазітар, лютніст і матэматык **Вінчэнца Галілей** стаў натхняльнікам дзеячаў мастацтва і вучоных, якія склалі Фларэнтыйскую камерату – арыстакратычнае таварыства адзінадумцаў, куды ўваходзілі паэты, музыкі, мастакі. Яны выступалі супраць поліфаніі, за гамафонны стыль пісьма.

Для членаў камераты галоўнымі былі чалавечыя перажыванні, якія яны ацэньвалі як “творчую навізну” (зборнік мадрыгалаў і арыі Джуліа Качыні “Новая музыка”).

Росквіт прыдворнай культуры выявіўся ў музычна-тэатральных жанрах. Прадстаўніком гэтай культуры быў **Клаўдыё Мантэвэрдзі**. У яго творах опера ўпершыню дасягае сінтэзу музыкі, слова і сцэнічнага дзейства ў характэрных формах: арыях, рэчытатывах, дуэтах, харах, інструментальных рытуэрнэлях). Опера – грандыёзны музычны падрачунак італьянскага Рэнэсанса.

6.Навука

Важнейшай умовай маштабнасці і рэвалюцыйнасці дасягненняў навукі Адраджэння быў гуманістычны светапогляд, у якім дзейнасць па асваенні свету разумелася як складаючая зямнога прызначэння чалавека. Да гэтага трэба дадаць адраджэнне антычнай навукі. Немалую ролю ў развіцці навукі адыгралі патрэбы мараплавання, ужыванне артылерыі, стварэнне гідразбудаванняў і да т.п. Распаўсюджанне навуковых ведаў, абмен імі між навукоўцамі былі б немагчымымі без вынаходства друкарства каля 1445 г.

Першыя дасягненні ў галіне матэматыкі і астраноміі адносяцца да сярэдзіны XV ст. і шмат у чым звязаны з імёнамі **Г.Пеярбаха (Пурбах)** і **І.Мюлера (Рэгіямантан)**. **Мюлерам** былі створаны новыя, больш дасканалыя астранамічныя табліцы – “эфемерыды”, якімі карысталіся ў сваіх падарожжах Калумб, Васка да Гама і іншыя мараплаўцы. Істотны ўклад у развіццё алгебры, геаметрыі на мяжы стагоддзяў зрабіў італьянскі матэматык **Л.Пачолі**. У XVI ст. італьянцы **Н.Тарталя і Дж.Кардана** адкрылі новыя спосабы рашэння ўраўненняў трэцяй і чацвёртай ступеней.

Важнейшай навуковай падзеяй XVI ст. стала капернікаўская рэвалюцыя ў астраноміі. Польскі астраном **Мікалай Капернік** у трактаце “Аб абарачэнні нябесных сфер” (1543) адхіліў пануючую геацэнтрычную пталемееўска-арыстоцэлеўскую карціну свету і не толькі пастуліраваў вярчэнне нябесных цел вакол Сонца, а Зямлі вакол сваёй восі, але і ўпершыню падрабязна паказаў як, зыходзячы з такой сістэмы, можна растлумачыць усе дадзеныя астранамічных назіранняў. У XVI ст. новая сістэма свету ў цэлым не атрымала падтрымкі ў навуковым згуртаванні. Пераканальныя доказы сапраўднасці тэорыі Каперніка прывёў толькі **Галілей**.

Абапіраючыся на дослед, некаторыя навукоўцы XVI ст. (сярод іх Леанарда, Б.Варкі) выказвалі сумненне адносна законаў арыстоцэлеўскай механікі, непадзельна пануючай да таго часу, але свайго рашэння праблем не прапанавалі (пазней гэта зробіць Галілей). Практыка ўжывання артылерыі спрыяла пастаноўцы і рашэнню новых навуковых праблем: **Тарталя** ў трактаце “Новая навука” разгледзеў пытанні балістыкі. Тэорыяй рычагоў і вагаў займаўся Кардана. **Леанарда да Вінчы** стаў заснавальнікам гідраўлікі. Яго тэарэтычныя вышуканні былі звязаны з пабудовай ім гідразбудаванняў, правядзеннем меліярацыйных работ, будаўніцтвам каналаў, удасканаленнем шлюзаў. Англійскі ўрач **У.Гілберт** паклаў пачатак вывучэнню электрамагнітных з’яў, апублікаваўшы сачыненне “Аб магніце” (1600), дзе апісаў яго ўласцівасці.

Крытычнае стаўленне да аўтарытэтаў і апора на вопыт ярка выявіліся ў медыцыне і анатоміі. Фламандзец **А.Везалій** у сваёй знакамітай працы “Аб будове чалавечага цела” (1543) падрабязна апісаў цела чалавека, абапіраючыся пры гэтым на шматлікія назіранні пры анатаміраванні трупаў, падвергнуў крытыцы Галена і іншых аўтарытэтаў. У пачатку XVI ст. нараўне з алхіміяй узнікае ятрахімія–урачэбная хімія, якая распрацоўвала новыя лячэбныя прэпараты. Адным з яе пачынальнікаў быў Ф. фон Гагенгейм (Парацэльс). Адхіляючы дасягненні папярэднікаў, ён па сутнасці не адыйшоў далёка ад іх у тэорыі, але як практык увёў шэраг новых лекавых прэпаратаў.

У XVI ст. атрымалі развіццё мінералогія, батаніка, заалогія (Георг Бауэр Агрыкола, К.Геснер, Чэзальпіна Рандзелэ, Бялона), якія ў эпоху Адраджэння былі на стадыі збірання фактаў. Вялікую ролю ў развіцці гэтых навук адыгрывалі справаздачы даследчыкаў новых краін, якія ўтрымлівалі апісанні флары і фауны.

У XV ст. актыўна развіваліся картаграфія і геаграфія, выпраўляліся памылкі Пталамея на аснове сярэдневяковых і сучасных даных. У 1490 г. **М.Бехайм** стварае першы глобус. У канцы XV–пачатку XVI ст. пошукі еўрапейцамі марскога шляху ў Індыю і Кітай, поспехі ў картаграфіі і геаграфіі, астраноміі і суднабудаванні прывялі да адкрыцця ўзбярэжжа Цэнтральнай Амерыкі **Калумбам**, які лічыў, што дасягнуў Індыі (упершыню кантынент пад назвай *Амерыка* з’явіўся на карце Вальдэмулера ў 1507 г.). У 1498 г. партугалец **Васка да Гама** дасягнуў Індыі, абмінуўшы Афрыку. Ідэя дасягнуць Індыі і Кітая заходнім шляхам была рэалізавана іспанскай экспедыцыяй Магелана–Эль-Кана (1519–1522), якая абагнула Паўднёвую Амерыку і завяршыла першае кругасветнае падарожжа (на практыцы была даказана шарападобнасць Зямлі!). У XVI ст. еўрапейцы былі ўпэўнены, што “свет сёння поўнасю адкрыты і ўвесь чалавечы род пазнаны”. Вялікія адкрыцці змянілі геаграфію, стымулявалі развіццё картаграфіі.

Навука эпохі Адраджэння слаба закранула прадукцыйныя сілы, якія развіваліся па шляху паступовага ўдасканалвання традыцыі. У той жа час поспехі астраноміі, геаграфіі, картаграфіі сталі важнейшай перадумовай вялікіх геаграфічных адкрыццяў, якія прывялі да карэнных змен у сусветным гандлі, да каланіяльнай экспансіі і рэвалюцыі цэн у Еўропе. Дасягненні навукі эпохі Адраджэння сталі неабходнай умовай для генезісу класічнай навукі Новага часу.

7. Адраджэнне на тэрыторыі Беларусі

XVI – першая палова XVII ст. увайшлі ў гісторыю Беларусі як час найвялікшага культурнага ўздыму. Развіццё беларускага мастацтва ў гэты час было хуткім і бурлівым. У эпоху Адраджэння наглядалася актыўнае засваенне традыцыйнай рэнесанснай культуры, якая ўзбагачалася нацыянальнымі рысамі. Вялікую ролю адыграла багатая спадчына старажытнабеларускіх княстваў. Пашырэнне ўзаемасувязей з заходнееўрапейскімі краінамі, у першую чаргу ў рэлігійных справах, спрыяла распаўсюджанню ра манскага і гатычнага стыляў, а з канца XVI ст. – і барочнага.

На развіццё беларускага мастацтва аказаў ўплыў рэфармісцкі рух (XVI ст.), галоўным чынам у распаўсюджанні светапоглядных канцэпцый (С.Будны, У.Цяпінскі, А.Волян). Адмоўнае ўздзеянне прадстаўнікоў гэтай плыні на творы выяўленчага мастацтва – іх іканаборская пазіцыя – істотна не закранулі жывапіс, скульптуру і графіку, але ўздзеянне Рэфармацыі ўсё ж было адчувальным. Супрацьлеглую пазіцыю займалі лідэры Контррэфармацыі, якія лічылі мастацтва важным сродкам у засваенні ідэй каталіцкай царквы. Яны не былі абыякавыя да распаўсюджвання адукацыі. Адукацыйныя ўстановы, якія ствараліся ордэнамі езуітаў, пашырыліся ў 1570-я гг. (у 1570 г. – Віленскі езуіцкі калегіум, у 1581 г. – Полацкі, у 1584 – Нясвіжскі).

У процівагу каталіцкай царкве былі адчынены пратэстанцкія вучэльні, а ў 1590-я гг. узніклі праваслаўныя брацтвы ў Магілёве, Вільні, Менску, Брэсце, Гародні. Брацтвы – нацыянальна-рэлігійныя арганізацыі праваслаўнага насельніцтва гарадоў. Яны адчынялі вучэльні, тыпаграфіі, шпіталі; вялі дзейнасць, накіраваную на захаванне культурнай спадчыны ў рамках патрабаванняў праваслаўнай царквы. Высокі ўзровень пачатковай адукацыі на тэрыторыі Беларусі даваў магчымасць беларускай моладзі паступаць ва універсітэты Германіі, Аўстрыі, Італіі, Францыі. Многія славуція беларусы ў гэты час набывалі вядомасць у свеце.

Культурнае жыццё ў Беларусі XIV–XVI стст. было азнаменавана гуманістычнай дзейнасцю асветнікаў **Францыска Скарыны, Міколы Гусоўскага, Яна Вісліцкага, Лаўрэнція Зізанія, Андрэя Рымшы**. У гэты час былі створаны “Летапіс Аўраамкі” (2-я палова XV ст.), “Хроніка Быхаўца” (XVI ст.), “Хроніка ВКЛ, Рускага і Жамойцкага” (1520-я гг.), зборнікі законаў (“Судзэбнік Казіміра IV”, 1468; “Статуты ВКЛ” – 1529, 1566, 1588 гг.).

Значнай з’явай культурнага жыцця Беларусі пачатку XVI ст. стала дзейнасць беларускага друкара, уладжэнца Полацка **Францыска Скарыны**. Першую сваю кнігу “Біблію” ён надрукаваў у Празе 6 жніўня 1517 г. У 1520 г. Скарына заснаваў друкарню ў Вільні і выдаў “Малую падарожную кніжку”, “Апостал”. Яны былі адрасаваны перш за ўсё свецкаму чытачу. Здабытак Скарыны налічвае 25 выданняў, і ўсе яны адзначаны высокай тэхнікай выканання.

Прадаўжальнікамі справы **Ф.Скарыны** сталі **Сымон Будны і Васіль Цяпінскі**. **Сымон Будны** ў 1562 г. адкрыў друкарню ў Нясвіжы, там выдадзены яго славуці “Катэхізіс”. Гэта была першая беларускамоўная кніга, выдадзеная на тэрыторыі Беларусі.

Эпоха Адраджэння на Беларусі – гэта эпоха станаўлення і развіцця *беларускай мовы, нацыянальнай пісьменнасці і літаратуры*. Літаратурным шэдэўрам стала паэма **Міколы Гусоўскага** “Песня пра зубра”, выдадзеная у 1523 г. У паэме апяваюцца веліч народа і хараство прыроды Беларусі.

Акрамя гэтай паэмы ў рымскі перыяд ім напісана яшчэ 11 вершаў. У 1524 г. ім створана паэма “Новая і славуція перамога над туркамі ў ліпені месяцы”, а праз год – паэма “Жыццё і подзвігі Гіяцынта”. У творчай спадчыне асветніка ўвасоблены яго грамадска-палітычныя і эстэтычныя погляды. М.Гусоўскі належыў да творцаў, якія стаялі ля вытокаў рэнесансавага рэалізму. У сваёй паэзіі ён адлюстравіў найважнейшыя культурныя каштоўнасці. Так, у паэмах і вершай творца ўслаўляў дзейснага, свабоднага, гарманічна развітага суб’екта культуры. Як выразнік перадавых грамадска-палітычных і эстэтычных поглядаў М.Гусоўскі выступаў за ўсебаковую міжкультурную камунікацыю. Так, у паэме “Песня пра зубра” ён адстойваў ідэю яднання і супрацоўніцтва розных па веры і культуры еўрапейскіх народаў, міждзяржаўных адносін. Паэт змог вызначыць фактары пасіянарнасці, жыццяздолнасці беларускага народа і яго культуры. Па

меркаванні творцы, імі з’яўляюцца працавітасць, сумленнасць, гарачая любоў да роднага краю, глыбокая маральнасць, зладжаная і гарманічная сістэма жыццёвых правіл, прыярытэтаў, звычаяў, абрадаў, духоўных светаўяўленняў, традыцый. У народнай мудрасці М.Гусоўскі бачыў невычэрпную крыніцу для розных відаў элітарнай культуры і адзін з фактараў стойкасці народнага духу. У свае творы ён уключаў асобныя элементы беларускай народнай культуры. Нягледзячы на пэўную ўнутраную супярэчлівасць светапогляду М.Гусоўскага, якая праяўлялася ў абстрактнасці яго гуманізму, артадоксіяй і вальнадумствам, ідэалізмам і стыхійным матэрыялізмам, культуратворчасць паэта прама ці апасродкавана паўплывала на станаўленне беларускай культуралагічнай думкі, польска-беларускай літаратуры, такіх яе жанраў, як лірыка-эпічная, гістарычная і сатырычная паэма, элегія, эпіграма.

У гэты ж час (1516 г.) **Ян Вісліцкі** стварае гістарычную паэму “Пруская вайна”. У першай частцы твора паэт сцісла выклаў старажытную гісторыю Польшчы. Другую частку прысвяціў Грунвальдскай бітве, якую падааў упанегірычна-дыдактычным плане з пазіцыяй дзяржаўнага патрыятызму ў традыцыях еўрапейскай героіка-эпічнай паэзіі. Творца ўславіў гераічнае мінулае, ратную мужнасць воінаў, сцвердзіў ідэю гістарычнай еднасці і неабходнасці ваенна-палітычнага саюзу славянскіх народаў перад іншаземнай пагрозай, падаў вобразы Вітаўта і Ягайлы.

У паэме, насычанай вобразамі антычнай міфалогіі, згадваюцца Белая Русь, Клецкая бітва 1506 г. і Аршанская бітва 1514 г. Паэма “Пруская вайна” стаіць каля вытокаў жанраў гістарычнай эпапеі ў беларускай, літоўскай і польскай літаратурах, а яе аўтар – пачынальнік літаратурнай традыцыі, якая атрымала далейшае развіццё ў творчасці А. Міцкевіча, М. Стрыйкоўскага.

На лацінскай і польскай мовах пісаў мастацкія творы М. Стрыйкоўскі, прсвечаныя гісторыі ВКЛ і Польшчы. Добра вядома ў XVI ст. была патрыятычная праяічна-вершаваная хроніка “Пра пачатак, паходжанне, мужнасць, рыцарскія і грамадзянскія справы слаўнага народа літоўскага, жамойцкага і рускага”. Твор паэт прысвяціў князю Ю. Слуцкаму. Хроніка ахоплівае перыяд ад легендарных часоў да ўтварэння ВКЛ. Пяру М. Стрыйкоўскага належаць таксама вершаваная хроніка “Ганец цноты” і гістарычны твор “Пра вольнасць Кароны польскай і Вялікага княста Літоўскага”.

Гераічная эпічнасць – галоўная рыса беларускай літаратуры XVI ст.

У цэнтры грамадска-рэлігійнага руху ў Беларусі знаходзіўся пісьмнік-палеміст эпохі Адраджэння Мілецій Смятрыцкі, які напісаў шэраг прац з антаэзуіцкай накіраванасцю. Найбольш вядомыя яго творы – “Антыграф, або Адказ на з’едлівы трактат” і “Трэнанс, альбо лямант усходняй царквы”. У іх пісьменнік, як ніхто іншы, пераканаўча і найбольш дакладна выявіў прычыны уніі. Паводле яго, унія была дэтэрмінавана прыгнечаным становішчам у грамадстве, маральным разлажэннем праваслаўнага духавенства.

Абагульненнем яго творчай дзейнасці з’явілася “Граматыкі славенскія

правильное синтагма», выдадзена ў 1619 г. У ёй Сматрыцкі адстойваў і сцвярджаў правы беларусаў на захаванне сваёй мовы як асновы культуры, абараняў мову і айчынную самабытную культуру ад нападкаў каталіцкіх палемістаў. Дыдактычна праца адметна багаццем граматычнага аналізу, выяўлення прыроды моўнага строю, слова, стылю, лексікі. З выданнем “Граматыкі словенской...” Л. Зизанія і выхадам у свет працы М.Сматрыцкага гаворка пра беларускую мову і літаратуру з абстрактнай катэгорыі пераўтваралася ў практычны здабытак народа. На працягу двух стагоддзяў “Граматыка” М. Сматрыцкага служыла падручнікам усяму ўсходнеславянскаму свету.

Характар і шляхі развіцця беларускага *дойлідства* XIV–XVI стст. былі абумоўлены знешнімі і ўнутранымі абставінамі жыцця ВКЛ. Яны садзейнічалі інтэнсіўнаму замкаваму будаўніцтву, аказалі ўздзеянне на іншыя віды архітэктуры. Цэнтры буйных княстваў (Полацк, Менск, Віцебск, Гародня, Наваградак) мелі добрыя ўмацаванні. Клопаты аб іх узнаўленні, рэканструкцыі клаліся на ўсіх жыхароў горада, якія павінны былі выконваць “замкавую павіннасць”. Сцены і вежы стваралі замак (дзядзінец), дзе знаходзіліся жылыя, гаспадарчыя і культавыя будовы. Вакол цытадэлі размяшчаліся пасады (гандлёва-прамысловыя паселішчы за гарадскімі сценамі, побач з дзядзінцам, на якім знаходзілася жыллё рамеснікаў і купцоў). Для прыватнаўласніцкіх гарадоў характэрна вынясенне замка за межы паселішча.

Мэты абароны вызначылі будаўніцтва гарадоў і замкаў на штучных пляцоўках, у найбольш важных (з пункту погляду ваенных патрабаванняў) месцах. Такі варыянт замка пад назвай “кастэль” атрымаў шырокае распаўсюджанне ў Заходняй Еўропе ў перыяд Сярэднявечча. Прыкладам умацаванняў дадзенага тыпу з’яўляліся Лідскі замак, Крэўскі замак, Наваградскі замак, Гродзенскі замак, Мірскі замак (XVI–пачатак XVII ст.).

У канцы XVI ст. былі важнымі перамены ў абсталяванні замкавых комплексаў, у выкарыстанне ўвайшлі бастыённыя ўмацаванні і курціны (валы), на якія пераносіцца абарончы эффект (Нясвіжскі замак).

Цікавай з’явай было *культывае* дойдства. Культывыя будынкі маюць адбітак традыцый дойдства XI–XIII стст. і новыя ўплывы готыкі і рэнесансу. Акрамя крыжова-купальных храмаў, узводзіліся базілікальныя будовы або наглядалася злучэнне гэтых двух тыпаў. У якасці прыкладу можна прывесці Траецкі касцёл у Ішкладзі (1472), Сафійскі собор у Полацку, царква Міхала ў Сынкавічах, царква ў в. Мураванка, Дабравешчанская царква ў Супраслі, царква св. Мікалая ў Берасці, касцёл Яна Хрысціцеля ў в. Камаі і інш.

У XIV–XVI стст. адбываецца імклівае развіццё *выяўленчага мастацтва* (жывапіс, графіка, скульптура). Для яго характэрны шэраг узаемазвязаных кірункаў і стыляў – готыка, рэнесанс, манььерызм. Суіснаванню гэтых стыляў садзейнічалі змены ў жыцці дзяржавы. Уздзеянне аказалі візантыйская і стараруская культура.

У XIV–XVI стст. побач з манументальным жывапісам развіваецца і станковы жывапіс. Прыкладамі з’яўляюцца абраз «Маці Боская “Замілаванне”» з в. Маларыта, “Маці Боская Адзігітрыя Іерусалімскай” з Варварынскай царквы ў Пінску, “Маці Боская Адзігітрыя Смаленская” (в. Дубінец), “Знаменне” (в. Імяніны), “Маці Боская Адзігітрыя Смаленская” з в. Дзісна, “Маці Боская Адзігітрыя Іерусалімскай” з в. Дзітава, “Лука і Сымон”, “Павел і Ян”, “Іакаў і Іуда”, “Раство Божай Маці”, “Параскева Пятніца”, “Пакланенне вешчуноў”, “Мадонна Сапегі”, “Маці Боская Вострабрамская”.

Асаблівай з’явай быў сармацкі партрэт (XVI – пачатак XVII ст.). Тэрмін "**сармацкі**" паходзіць ад ваяўнічых плямен сарматаў, якія ў VI–IV стст. да н.э. насялялі тэрыторыю Усходняй Еўропы. Беларуская і польская шляхта лічыла іх сваімі продкамі і такім чынам растлумачвала сваё паходжанне і прывілеяванае становішча ў грамадстве. Чалавека ў сармацкім партрэце паказвалі па вызначанай схеме – у параднай вопратцы, у акружэнні розных прадметаў, што не толькі характарызавала мадэль, яе унутраны свет, але і прыналежнасць да таго або іншага саслоўя. На Беларусі сармацкі партрэт быў вядомы ў некалькіх выглядках. Да найбольш вядомых адносяцца партрэты Юрыя Радзівіла (2-я палова XVI ст.), Кацярыны Слуцкай (1580), Ежы Радзівіла (1590), Міхала Барысавіча і інш.

Да відаў выяўленчага мастацтва, характэрных для беларускага Адраджэння, адносяцца таксама графіка (кніжная мініяцюра, рукапісы – “Мсціжскае Евангелле”, “Лаўрышаўскае Евангелле”, “Радзівілаўскі летапіс”, “Служэбнік”, “Мелішэўскае Евангелле”; выданні – “Псалтыр” (1517), 23 кнігі Бібліі (1517–1519), “Малая падарожная кніжка” (1522), “Апостал” (1523) Ф.Скарыны і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва (мастацкая кафля, ткацтва, апрацоўка металу, дрэва, шкла).

Мастацтва пластыкі XIV–XVI стст. адрознівалася багаццем, разнастайнасцю і высокім узроўнем выканання. Дробная пластыка ў асноўным адлюстроўвала народны побыт (абразкі, крыжыкі, медальёны), выявы Хрыста, Божай Маці, архангелаў; сюжэтамі з’яўляюцца “Стрэчанне”, “Троіца”, “Распяцце”. Традыцыі еўрапейскага мастацтва праследжваюцца ва ўбранстве храмаў (алтарная разьба, мемарыяльная пластыка, медальёны. Выявы “Марыя з дзіцем” з в. Новая Мыш, “св. Бенядзікт” адрозніваюцца выцягнутымі прапорцыямі і падрабязнай мадэліроўкай формы; “св. Гжэгаж” – эвалюцыяй пластыкі, тонкім адзінствам формы і зместу, рэалістычнасцю).

У XVI ст. – фарміруецца беларуская скульптурная школа (Царскія вароты, в.Варашылавічы) – водгулле традыцый мінулага (парушэнне прапорцый, схематызм) і рысы Рэнэсанса (прасторавасць, мадэліроўка формы). У мемарыяльнай скульптуры дзейнічае культ продкаў, сарматычны светапогляд (помнікі ў касцёлах, капліцах). Вядомыя імёны скульптараў **Бернарда Занобія, Джавані Цыні, Яна Марыя Моска** і інш. (Помнік канцлера Гаштольда, біскупа Гальшанскага, Мікалая Кшыштафа і іншыя характарызуюцца простымі лаканічнымі формамі з выявамі атрыбутычных рэчаў.) У медальённай справе вылучаюцца пячаткі, медалі, гемы майстроў

Яна Марыя Моска, Дамініка Венетуса, Яна Якаба Карагліа, Стэфана ван Голанда.

Адраджэнне стала пераходам ад сярэднявечнага культурнага тыпу да новаеўрапейскага. Храналагічныя межы станаўлення і развіцця культуры дадзенай эпохі неаднолькавыя. Напачатку гістарычныя змены ў эканамічным і грамадска-палітычным жыцці прывялі да з'яўлення характэрных рысаў Адраджэння ў Італіі (XIII ст.), праз два стагоддзі – ў краінах Паўночнай Еўропы. Культурныя працэсы Адраджэння працягваліся тут да канца XVI ст. Спецыфічныя віды рэнесанснай культуры склаліся ў азначаны час таксама і ў Вялікім княстве Літоўскім.

Духоўныя вытокі культуры Адраджэння вынікаюць з антычнасці, але духоўны і творчы вопыт Сярэднявечча таксама прысутнічаў у рэнесанснай культуры. Суб'екты культуры Адраджэння, развіваючы свецкія элементы культуры, не адмаўляліся ад катэгорый узвышанага і адухоўленага. Менавіта імкненне да ўзвышанага задавала тон творчасці архітэктараў, літаратара і мастакоў.

Важнейшай перадумовай развіцця рэнесанснага светапогляду было імкненне да навуковага пазнання рэчаіснасці. У філасофскіх уяўленнях той эпохі асаблівае месца займала ідэя алпаведнасці макракосмаса (Сусвету) і мікракосмаса (чалавека), таму мове Адраджэння былі ўласцівы метафарычнасць і асаблівае сэнсавобразнасць. Адмаўляючыся ад сярэднявечнай сістэмы каштоўнасцей, дзеячы культуры Адраджэння ставілі сваёй задачай вяртанне да антычных ідэалаў. Асновапалягаючай каштоўнасцю стаў чалавек як свабодная, дзейная, творчая індывідуальнасць.

Беларускі этнас таксама адчуў на сабе ўплыў рэнесансных ідэй. Аднак рысы Адраджэння выяўляліся на беларускіх землях у сваёй спецыфічнай адметнасці. Рэнесансныя ідэі тут былі ўспрыняты ўжо ў XV ст. і арганічна сінтэзаваліся з гатычнай традыцыяй. Распаўсюджанне гуманізма адбылося перш за ўсё ў галіне грамадска-палітычнай думкі, гісторыяграфіі, літаратуры. Паэтам еўрапейскага маштабу стаў Мікалай Гусоўскі. Вяршынай развіцця ідэалу гуманізма былі працы Францыска Скарыны, Сымона Буднага, Васіля Цяпінскага. Мілеція Сматрыцкага і інш.

Тэма 15. Культура Новага часу

План

1. Агульная характарыстыка культуры Новага часу
2. Філасофска-рэлігійныя канцэпцыі
3. Мастацтва
4. Культура Беларусі

Мэта лекцыі – раскрыць характэрныя асаблівасці культуры Новага часу, спарадзіўшай нетрадыцыйны тып асобы.

1. Агульная характарыстыка культуры Новага часу

XVII–XVIII стст. – гэта гістарычная эпоха, на працягу якой культура заходнееўрапейскіх краін набыла тую развітую форму, што вылучыла Еўропу з астатняга свету, а еўрапейскую культуру ў асобы тып культуры. Рэфармацыя была зародкам культуры новага тыпу. Яна праклала дарогу да пераасэнсавання дагматаў хрысціянства. Духоўная атмасфера ў грамадстве пачала мяняцца. У барацьбе з царквой былі закладзены асновы навуковага прыродазнаўства. Знакамітыя мысліцелі Новага часу Ф. Бэкан, Т. Гобс, Р. Дэкарт, Б. Спіноза, Г. Лейбніц і іншыя вызвалілі філасофію ад схаластыкі і павярнулі яе тварам да навукі. Сярод іх былі і беларускія мысліцелі : С. Полацкі, А. Вішаваты, К. Вырвіч, Б. Дабшэвіч, Я. Даманеўскі і інш. Яны адстойвалі павагу да навукі, да адукацыі і выхавання, выказваліся за падзел сфер навукі, філасофіі і рэлігіі. Асновай філасофскага пазнання для іх стала не сляпая вера, а розум, які абапіраўся на логіку і факты. Так, Б. Дабшэвіч у якасці фундаментальных прынцыпаў пазнання вылучаў прынцып сумнення і прынцып дастатковай падставы. Хаця хрысціянская рэлігія засталася важнейшым фактарам духоўнага жыцця грамадства, але яе манапольнаму панаванню над усёй культурай прыйшоў канец. Еўрапейская культура стала свецкай.

З Новага часу бярэ пачатак і другая асаблівасць еўрапейскай культуры – яе шматнацыянальнасць, шматмоўнасць. Сярэдневяковая латынь саступіла месца нацыянальным мовам, што, з аднаго боку, узбагаціла еўрапейскую культуру традыцыямі і вопытам народнай творчасці, а з другога – зрабіла дасягненні культуры больш даступнымі для народаў Еўропы. Пачаўся падзел нацыянальных культур, што паслужыла базай развіцця агульнаеўрапейскай культуры, адзінай у сваёй разнастайнасці. У краінах Еўропы фарміруюцца арыгінальныя мастацкія школы і літаратурныя плыні, у якіх па-рознаму знаходзяць выражэнне галоўныя мастацкія стылі таго часу – барока, класіцызм, ракако і сентыменталізм.

Кантакт і ўзаемадзеянне культур – гэта адна з важнейшых умоў культурнага прагрэсу, які вывеў Еўропу ў Новы час на лідзіруючае месца ў свеце.

У XVIII ст. важную ролю ў культуры эпохі Асветніцтва пачала адыгрываць філасофія. І гэта зразумела, бо сама ідэалогія Асветніцтва была распрацавана менавіта філосафамі-асветнікамі Ж. Ж. Русо, Вальтэрам, Д. Дзідро, Ш. Мантэск'е і інш. Надзвычай хутка пачала развівацца навука, якая разам з філасофіяй лічылася найлепшым увасабленнем магчымасцей чалавечага розуму.

У эпоху Асветніцтва мастацтва стала (у параўнанні з папярэднім перыядам) менш глыбокім і ўзвышаным і ў той жа час, наадварот, больш лёгкім, вытанчаным, павярхоўным. У мастацкай культуры ўзмацнілася своеасаблівая цяга да геданізму, пачуццёвага задавальнення. Мастацтва XVIII ст. стала больш заангажыраваным, бо пачало ўсё актыўней умешвацца ў працэсы грамадска-палітычнага жыцця. Сярод усіх відаў мастацкай

культуры на першыя месцы выйшлі музыка і тэатр, якія нават адцяснілі на другі план выяўленчае мастацтва.

У XIX ст. еўрапейская культура Новага часу ўступае ў перыяд спеласці. У большасці краін Еўропы ўсталёўваецца капіталістычная сістэма гаспадарання з уласцівымі ёй формамі эканамічных і палітычных адносін. Буйная машынная вытворчасць патрабуе вялікай колькасці кваліфікаваных інжынераў і рабочых. Таму развіваецца сетка школ, сярэдніх спецыяльных і вышэйшых навучальных устаноў. Агульнаадукацыйны і культурны ўзровень мас хутка павышаецца. Пісьменнасць становіцца агульнай культурнай нормай. Паскараюцца тэмпы тэхнічнага прагрэсу.

Навука XIX ст. выступае як класічная сістэма ведаў, асноўныя ідэі і прынцыпы якой лічацца канчаткова ўсталяваўшыміся ісцінамі. Падмуркам гэтай сітэмы з'яўляюцца матэматыка і механіка. Вялікіх поспехаў дасягае прыродазнаўства. У біялогіі ўзнікаюць клетачная тэорыя, тэорыя эвалюцыі. З'яўляецца эксперыментальная псіхалогія. Публікуюцца працы па агульнай гісторыі, мастацтвазнаўстве, гісторыі філасофіі, культуры.

У мастацкай культуры адным з галоўных кірункаў становіцца рэалізм. Пospехам карыстаецца жанр рамана, які дазваляе шырока і шматаспектна адлюстраваць рэчаіснасць. У выяўленчым мастацтве рэлігійная тэматыка адыходзіць на другі план. Атрымліваюць распаўсюджванне рамантыка-гераічныя палотны, партрэты і пейзажны жывапіс, сцэны з народнага жыцця, бытавы жанр, сатырычная графіка, гістарычны сюжэт.

Аднак ужо ў сярэдзіне XIX ст. адчуваюцца прыметы крызісу еўрапейскай культуры. Філасофскія працы Шапенгаўэра, К'еркегора, Доўгінда, Лавіцкага, Яжоўскага і іншых мысліцеляў прасякнуты духам ірацыяналізму і песімістычным настроем думак. Фарміруецца так званая буржуазная культура, якая ў мастацтве бачыць сферу карыснага ўкладання і разглядае мастацкія творы толькі як прадметы раскошы і прэстыжнага спажывання.

Расчараванне ў ідэалах, страта веры ў вечныя жыццёвыя каштоўнасці, адыход ад агульназначымых сацыяльных, маральных, эстэтычных арыенціраў усё больш адчуваецца ў еўрапейскай культуры апошняй трэці XIX ст. Атрымлівае росквіт салонны жывапіс, узнікае прымітывізм, выходзіць на сцэну імпрэсіянізм. Ва ўсіх формах мастацкай творчасці набывае папулярнасць сімвалізм, які напаўняе творы таемным містычным сэнсам. З 1880-х гг. у моду ўваходзіць тэрмін “дэкадэнс”. Яго прыхільнікі разважаюць аб заняпадзе культуры, нораваў, дэградацыі мастацтва, бяссілі чалавека перад змрочнымі ракавымі сіламі, якія кіруюць лёсам. Настрой стомленасці, песімізму, адчаю, адчуванне надыходзячай сацыякультурнай дэструкцыі і заняпаду культуры характэрны для творчасці шэрагу беларускіх творцаў Ф. Багушэвіча, І. Кандрацьева, Я. Карловіча, Ю. Пэна і інш.

2. Філасофска-рэлігійныя канцэпцыі

Філасафы-асветнікі распрацавалі даволі стройную канцэпцыю мінулага, сучаснага і будучага чалавецтва. Аснову дадзенай канцэпцыі склалі паняцці “натуральнага стану”, “натуральнага права”, “грамадскага дагавору”, “прыроды чалавека”, розуму, прагрэсу. Паводле гэтай канцэпцыі, эвалюцыя чалавецтва пачалася з “натуральнага стану”, заснаванага на “натуральным праве”, якое, у сваю чаргу, адпавядала “прыродзе чалавека”. Асветнікі разглядалі “прыроду чалавека” ў якасці своеасаблівай сукупнасці такіх псіхалагічных якасцей і маральна-духоўных каштоўнасцей, як свабода, роўнасць, братэрства, любоў, міласэрнасць, справядлівасць, што ўласцівы толькі чалавеку і выдзяляюць яго з жывёльнага свету. Названыя якасці з’яўляюцца натуральнымі, бо яны нараджаюцца разам з чалавекам і адначасова выступаюць яго неад’емнымі, натуральнымі правамі. Без іх і без права на іх чалавек перастае быць сапраўдным чалавекам.

Перыяд “натуральнага стану”, які ахопліваў час існавання першабытнага грамадства, асветнікі называлі “залатым векам”, бо тады, на іх думку, меў месца найвышэйшы росквіт свабоды, роўнасці, братэрства, справядлівасці і інш. Аднак гэтыя прынцыпы не былі поўнасьцю гарантавання, нярэдка яны парушаліся з-за недахопу любові і з-за ўзмацнення суперніцтва паміж людзьмі. Неабходнасць урэгулявання такой сітуацыі прывяла да ўзнікнення дзяржавы, а разам з ёй – улады, права і законаў. Прычым усё гэта ўзнікла не па волі Бога, а ў выніку “грамадскага дагавору” – свядомага пагаднення паміж людзьмі. Менавіта дзяржава павінна была гарантаваць захаванне прынцыпаў і нормаў “натуральнага права”. Праўда, дзяржава найчасцей дрэнна спраўлялася з такімі абавязкамі і таму ў грамадстве паступова ўзмацняліся розныя несправядлівасці, несвабода, няроўнасць. Асветнікі лічылі, што феадальны лад несумяшчальны з прынцыпамі розуму і “натуральнага права”, а таму яго павінен замяніць больш справядлівы і гуманны дзяржаўны лад. Яны прапаноўвалі праграму пабудовы такога новага грамадства ў “светлай будучыні”, калі зноў расквітнеюць свабода, роўнасць, справядлівасць, братэрства паміж людзьмі. На шляху да такой “светлай будучыні” асветнікі бачылі дзве галоўныя перашкоды – дэспатызм (найперш у форме абсалютнай манархіі) і абскурантызм (крайне негатыўнае стаўленне да асветніцтва і навукі).

На думку асветнікаў, да ліку асноўных сродкаў пабудовы новага грамадства адносіліся адукацыя і выхаванне, а галоўнай прычынай чалавечых няшчасцяў было невуцтва. Таму надзвычай важная роля надавалася навучанню, выхаванню людзей, іх асветніцтву, а таксама кіраўніку дзяржавы – “гасудару-філасафу”, “мудрацу на троне”. Асветнікі распрацавалі таксама канцэпцыю правоў чалавека. Яе асноўныя ідэі знайшлі адлюстраванне ў знакамітай “Дэкларацыі правоў чалавека і грамадзяніна” (1789), якая была прынята ў пачатку Вялікай французскай рэвалюцыі. У дадзенай дэкларацыі неад’емнымі правамі чалавека былі абвешчаны свабода асобы, слова, сумлення, зафіксавана роўнасць усіх людзей перад законам і права чалавека

на барацьбу супраць прыгнечання.

XVIII ст. нярэдка называюць “стагоддзем філасофіі”, бо ў тагачасны перыяд менавіта яна займала адно з вядучых месцаў у духоўным жыцці грамадства. Сфарміраваўся своеасаблівы тып філосафа-асветніка, у якім адначасова сумяшчаліся асобныя рысы як філосафа, так і звычайнага асветніка, а нярэдка і пісьменніка, грамадскага дзеяча. Да ліку найбольш знакамітых і папулярных філосафаў-асветнікаў адносяцца Вальтэр, Ж.-Ж.Русо, Д.Дзідро, Ш.Мантэск’ё і інш.

Беларускія філосафы сцвярджалі гуманістычныя ідэі павагі да чалавека, выхавання і адукацыі на аснове свабоды перакананняў, высокай грамадзянскасці і адказнасці. Так, А.Нарушэвіч адводзіў розуму галоўную ролю ў гістарычным працэсе, а прадметам навуковага даследавання лічыў не толькі дзеянні кіраўнікоў і ваеначальнікаў, але і жыццё простага народа. Г.Каніскі прапагандаваў неабходнасць усталявання ў краіне парадку і законнасці, крытыкаваў духоўнае ўбоства тых, хто меў уладу. М.Матушэвіч у сваіх творах асуджаў самавольства пануючых класаў, абараняў чалавечую годнасць простых людзей. Фізіякраты (Г.Млоцкі, М.Страйноўскі, І.Храптовіч і інш.) разглядалі грамадства як натуральны арганізм, што складае частку прыроды; лічылі, што адыход чалавека ад разумных законаў прыроды непазбежна выкліча няшчасці, бедствы і беспарадкі. П.Бжастоўскі, М.Карповіч, І.Яленскі развівалі тэндэнцыі прыродазнаўчага матэрыялізму, радыкальныя сацыяльна-утапічныя ідэі. Для пашырэння ідэй Асветніцтва ў Беларусі шмат зрабіла Камісія народнай адукацыі Рэчы Паспалітай, якая па сутнасці была першым у Еўропе міністэрствам асветы, а таксама выкладчыкі Віленскага універсітэта, народных вучылішчаў. Прагрэсіўныя асветніцкія тэндэнцыі адлюстраваны ў літаратуры і мастацтве, кнігавыдавецкай, культурна-асветнай і навукова-педагагічнай дзейнасці.

На працягу XVIII ст. у розных краінах свету даволі шырока распаўсюдзіліся ідэі скептыцызму і атэізму. Пачаўся навуковы аналіз Бібліі, што стварыла тэарэтычны фундамент для крытыкі рэлігіі. Вялікая французская рэвалюцыя канца XVIII ст. прывяла не толькі да звяржэння абсалютызму, але і да канфіскацыі царкоўных, манастырскіх зямель, адмены царкоўнай дзесяціны. У выніку рэвалюцыі святары атрымалі статус дзяржаўных чыноўнікаў і павінны былі прыносіць клятву на вернасць рэвалюцыйнай уладзе. Спецыяльныя дэкрэты Канвента (1793) увогуле скасавалі ў Францыі каталіцкую царкву як самастойны інстытут. Рэвалюцыянерамі-атэістамі была нават зроблена няўдалая спроба ўвесці новую спецыфічную рэлігію – “Культ Розуму”. Прыхільнікі дэізму – вучэння, паводле якога Бог прызнаецца Сусветным Розумам, які калісьці стварыў усё існае, а пазней ніколі не ўмешваўся ў развіццё свету і чалавецтва, паспрабавалі стварыць “Культ Вярхоўнай Істоты”. Аднак абедзве гэтыя спробы скончыліся беспаспяхова.

3. Мастацтва

Літаратура. У эпоху Асветніцтва літаратура была адным з вядучых жанраў еўрапейскай культуры. На першы план выйшлі разнастайныя праязныя жанры – раман, філасофская аповесць, навела, апавяданне. Гэты перыяд часам нават называюць “стагоддзем прозы”, хаця тады даволі паспяхова развіваліся і паэтычныя жанры – паэма, балада, элегія, эпіграма і інш. У адрозненне ад папярэдняга XVII ст., калі два асноўныя мастацкія стылі (барока і класіцызм) больш-менш выразна супрацьстаялі адзін аднаму, у эпоху Асветніцтва галоўныя літаратурныя стылі нярэдка змешваліся, перапляталіся, утваралі адзінае кампраміснае цэлае. Пашырэнне асветніцкіх ідэй дало прыметны імпульс развіццю публіцыстыкі. Значную ролю ў літаратурным жыцці набылі разнастайныя газеты і часопісы. Многія вядомыя пісьменнікі былі журналістамі або пачыналі сваю творчую дзейнасць з журналістыкі. Эпоха Асветніцтва была перыядам больш інтэнсіўнага, шчыльнага ўзаемадзеяння і ўзаемаўзбагачэння нацыянальных літаратур. Вынікам гэтай тэндэнцыі стала стварэнне ў канцы XVIII – пачатку XIX ст. адзінай еўрапейскай, а затым і сусветнай літаратуры.

Кірунак “асветніцкага рэалізму” быў прадстаўлены творчасцю англійскага пісьменніка Сэмюэла Рычардсана (1689–1761), які лічыцца стваральнікам еўрапейскага сямейна-бытавога рамана. Сярод яго найбольш вядомых твораў – раман “Памела”, у якім паказаны багаты духоўны свет служанкі Памелы. Асветніцкія ўяўленні аб “натуральным стане” знайшлі яскравае адлюстраванне ў рамане англійскага пісьменніка Даніэля Дэфо (1660–1731). Ён з’яўляўся аўтарам многіх вершаў, раманаў, палітычных нарысаў, гістарычных і этнаграфічных твораў, аднак найбольшую вядомасць яму прынес раман “Прыгоды Рабінзона Круза” (1719–1721). Гэты раман спарадзіў цэлую традыцыю стварэння так званых рабінзанад. Яшчэ адным знакамітым творцам быў англійскі пісьменнік Джанатан Свіфт (1667–1745) – аўтар рамана “Падарожжа Гулівера”. У сваім знакамітым рамане-памфлеце ён стварыў вобраз краіны ліліпутаў і веліканаў, што ў сімвалічнай, сатырычнай форме давала ўяўленне пра тагачаснае англійскае грамадства. Найбольш выразна асветніцкі рэалізм выявіўся ў творчасці Генры Філдынга (1707–1754), якога называлі класікам літаратуры Асветніцтва. Ён выражаў ідэі агульнадэмакратычнай культуры, якая развівалася ў буржуазным асяроддзі. Філдынг добра бачыў парокі не толькі арыстакратыі, але і буржуазіі. У рамане “Гісторыя Тома Джонса – знайдзёныша”, камедыі “Пасквін”, сатырычным рамане “Джанатан Уайльд” ім дадзены крытычныя ацэнкі ідэалаў трэцяга саслоўя.

Нямецкая літаратура галоўнай сілай грамадскага прагрэсу лічыла эстэтычнае выхаванне, а асноўным яго сродкам – мастацтва. Найбольш славутыя прадстаўнікі нямецкай літаратуры XVIII ст. – Ф.Шылер і І.В.Гётэ. Фрыдрых Шылер (1759–1805) у сваіх ранніх п’есах выступаў супраць дэспатызму і саслоўных забабонаў. Таму невыпадкова эпіграфам да яго драмы “Злодзеі” стаў заклік “Супраць тыранаў!”. Аднак у 1780-я гг. ён

перайшоў на пазіцыі ідэалістычнага, чыстага мастацтва, у рэчышчы якога асноўным спосабам дасягнення справядлівага грамадскага ладу лічылася эстэтычнае выхаванне, а задача культуры бачылася ў прымірэнні разумнай і пачуццёвай прыроды чалавека. Іаган Вольфганг Гётэ (1749–1832) па праву лічыцца “універсальным геніем” чалавецтва. Ён быў адным з заснавальнікаў нямецкай літаратуры Новага часу. Гётэ займаўся філасофіяй, прыродазнаўчымі навукамі (даследаваў прыроду святла і колеру, вывучаў мінералы). Асноўныя яго творы – раман “Пакуты юнага Вертэра” (1774) і трагедыя “Фауст” (1808–1832), у якіх увасоблены пошукі чалавекам сэнсу жыцця. У 1780-я гг. Шылер і Гётэ адкрылі новы этап у нямецкай літаратуры – так званы “веймарскі класіцызм”, асноўнымі рысамі якога былі разрыў з рэчаіснасцю, праслаўленне “чыстага мастацтва” і прыхільнасць да антычнай культуры. У Беларусі вяршынай літаратурнай творчасці з’яўляецца спадчына С. Полацкага, які заснаваў самабытны беларуска-славянскі тып барочнай культуры. У шматжанравай літаратурнай спадчыне ён адстойваў хрысціянскія духоўныя каштоўнасці, усё. Што карысна для душы чалавека. У вытокаў новай беларускай літаратуры стаялі Я. Баршчэўскі, Т. Зан, А. Міцкевіч, Я. Чачот.

Тэатр. XVIII ст. нярэдка называюць залатым векам тэатра. Тэатральныя пастаноўкі карысталіся шырокай папулярнасцю сярод розных катэгорый насельніцтва. Тэатр стаў адным з найбольш магутных сродкаў асветніцкай ідэалогіі і прапаганды. У 1730-я гг. у Англіі ўзнік новы драматургічны жанр – мяшчанская драма, дзе галоўнымі героямі ўпершыню сталі простыя абывацелі. Адным з важных новаўвядзенняў было тое, што ў другой палове XVII ст. у тэатрах было дазволена іграць жанчынам. Таму ў наступным стагоддзі многія жанчыны змаглі раскрыць свой высокі акцёрскі талент. Адным з агульнапрызнаных цэнтраў еўрапейскага тэатральнага мастацтва была Венецыя. У гэтым адносна невялікім горадзе працавалі сем тэатраў – больш, чым у двух еўрапейскіх сталіцах (Парыжы і Лондане), разам узятых.

Сярод найбольш таленавітых драматургаў эпохі можна назваць К.Гальдоні, К.Гоцы, П.Бамаршэ і інш. У італьянскім тэатры самымі знакамітымі драматургамі былі Карла Гальдоні (1707–1793), які стварыў літаратурную “камедыю нораваў”, а таксама Карла Гоцы (1720–1806), які ўпершыню вывеў на сцэну “казку” (напрыклад, “Прынцэса Турандот”, “Любоў да трох апельсінаў” і інш.), П’ер Агюстэн Бамаршэ (сапр. Карон; 1732–1799) – французскі драматург, найбольш вядомымі і папулярнымі творами якога лічацца “Севільскі цырульнік” (паст. 1775 г.) і асабліва “Жаніцьба Фігаро” (паст. 1781 г.). Многія сучаснікі Бамаршэ лічылі яго п’есу “Жаніцьба Фігаро” самай рэвалюцыйнай з усіх п’ес, якая падрыхтавала Вялікую французскую рэвалюцыю ў большай ступені, чым усе шматлікія тамы, напісаныя тагачаснымі філосафамі. Фігаро выступаў прадстаўніком апазіцыі трэцяга саслоўя. На працягу XVII–XVIII стст. найбольшай папулярнасцю сярод шырокай публікі карысталіся камедыі, фарсы. Прычым

нярэдка гэтыя тэатральныя пастаноўкі вызначаліся павярхоўнасцю, аблегчанасцю, у іх часта выкарыстоўваліся разнастайныя пошласці і да т.п.

Лепшыя творы тэатра XVIII ст. – гэта не толькі здабыткі мінулага, яны належаць і нам. П’есы Гальдоні, Гоцы, Бамаршэ трывала ўвайшлі ў рэпертуар сусветнага тэатра.

У Беларусі тэатральнае мастацтва найбольш ярка праявілася ў музычных тэатрах, якія дзейнічалі ў Гародні, Нясвіжы, Слоніме, Шклове, у многіх рэзідэнцыях магнатаў.

Музыка. На працягу XVIII ст. музыка ўпершыню стала вядучым жанрам еўрапейскай мастацкай культуры. Росквіт музыкі як самастойнага віду мастацтва можна вытлумачыць патрэбнасцю ў паэтычным, эмацыянальным адлюстраванні ўнутранага духоўнага свету чалавека. У музычным мастацтве знайшла яркае ўвасабленне спецыфіка новага светаўспрымання людзей эпохі Асветніцтва. Былі створаны такія музычныя формы, як фуга, сімфонія, саната. Сусветную вядомасць набылі французская опера і італьянская опера-буфа. Склаліся новыя формы канцэртнага жыцця – публічныя канцэрты. Узніклі спецыяльныя музычныя перыядычныя выданні, паспяхова развівалася музычная крытыка. Галоўным музычным цэнтрам у сярэдзіне XVIII ст. лічылася Італія (дзе было шмат музычных школ, акадэміяў), а музычнай сталіцай Еўропы была Вена. Найбольш вядомыя прадстаўнікі музычнага мастацтва эпохі Асветніцтва – Г.Гендэль, Ф.Гайдн, К.Глюк і інш.

З іменем Георга Фрыдрыха Гендэля (1685–1759) звязана развіццё оперы і араторыі. Вядомасць яму прынесла опера “Агрыпіна”, а опера “Рынальда” зрабіла Гендэля буйнейшым оперным кампазітарам Еўропы. Ён працаваў у жанры італьянскай оперы-серыя. Музыка незвычайнай прыгажосці ўражвала слухачоў, а мелодыі добра запаміналіся. Усяго майстар стварыў больш за сорак твораў гэтага жанру. У 40-х гг. Гендэль прысвяціў увесь свой час стварэнню араторый. Новыя творы кампазітара былі горача прыняты публікай. У іх адчуваецца ўплыў італьянскай і англійскай музыкі. Аднак па складзе мыслення Гендэль заставаўся нямецкім кампазітарам. Яго творы аказалі значны ўплыў на мастакоў наступных пакаленняў, асабліва на прадстаўнікоў венскай класічнай школы.

З’яўленне оперы, заснаванай на мастацкіх прынцыпах класіцызму, звязана з творчасцю Крыстофа Глюка (1714–1787). Яго вельмі ўражвала музыка Гендэля. Глюк быў знаёмы з італьянскай, французскай, нямецкай опернымі традыцыямі, але паступова прыйшоў да высновы, што оперу неабходна змяніць. Першымі творамі, напісанымі па новых правілах, сталі оперы “Арфей і Эўрыдыка” (1762), “Альцэста” (1767), “Парыс і Алена” (1770). Глюк напісаў іх на тэксты італьянскага паэта Кальцабіджы. Гэта быў першы прыклад супрацоўніцтва аўтара музыкі і лібрэтыста ў працэсе стварэння оперы. Да гэтага кампазітары пісалі музыку на ўжо гатовыя лібрэта. Для сваіх опер Глюк выбіраў, як правіла, антычныя сюжэты. Дзеючымі асобамі яго твораў з’яўляліся абагульненыя сімвалічныя фігуры,

што ўвасаблялі маральныя паняцці – любоў, вернасць, самаахвярнасць і інш. У драматургіі опер выяўлена сувязь з традыцыямі антычнага тэатра – колькасць персанажаў мінімальная, падзеі каменціруе хор. Роля аркестра значна ўзрасла. Творы Глюка прыцягваюць яснасцю драматургічнага развіцця, цэльнасцю вобразаў, класічнай строгасцю і выразнасцю музыкі, прыгажосцю мелодыі.

З творчасцю Франца Ёзэфа Гайдна (1732–1809) звязаны росквіт такіх жанраў, як сімфонія, струнны квартэт, клавірная саната. Вялікую ўвагу кампазітар надаваў канцэртаў для розных інструментаў, камерным ансамблям і духоўнай музыцы.

Аднак сярод усіх вядомых кампазітараў XVIII ст. самымі знакамітымі і геніяльнымі з’яўляліся І.С.Бах і В.А.Моцарт.

Іаган Себасцьян Бах (1685–1750) – выдатны нямецкі кампазітар, які лічыўся непераўзыйдзеным майстрам поліфаніі і працаваў практычна ва ўсіх музычных жанрах. Напісаў мноства араторый, кантат, мес, фуг, харалаў, арий, матэтаў, а таксама санат, сюіт, фартэп’янных п’ес і інш. Паходзіў са старажытнага нямецкага роду Бахаў, у якім было шмат музычна адораных людзей. Найбольш ярка геній Баха выявіўся ў галіне царкоўнай музыкі, у той час як яго свецкая музыка па сваім мастацкім ўзроўні прыметна саступае многім рэлігійным творам. Выкладаў музыку ў царкоўнай школе, даваў прыватныя ўрокі музіцыравання, прычым нярэдка бясплатныя. Найперш праславіўся як арганіст, аўтар арганнай музыкі. Сярод яго асноўных твораў – “Страсці па Іаану” (1724), “Страсці па Матфею” (1729), шэсць “Брандэнбургскіх канцэртаў” для аркестра (1711–1720). Творчасць Баха вызначаецца філасофскай глыбінёй зместу і высокім этычным сэнсам.

У гэты ж час у Беларусі вялікай папулярнасцю карысталіся музычныя творы Д. Альберціні, І. Голанда, М. К. Агінскага, М. Кл. Агінскага, Э. Ванжуры, М. Радзівіла, Я. Сакалоўскага і інш. Імі створаны шэраг опер, сімфоній, фартэп’янных мініяцюр, камерна-вакальных твораў, якія адпавядалі агульнапрынятаму эстэтычнаму канону.

Архітэктурa і скульптура. Архітэктурa XVIII ст. характарызуецца розным мастацкім кірункам: класіцызм, позняе барока, ракако. У першай палове XVIII ст. цэнтр будаўніцтва перамясціўся ў Парыж. Тут узводзіліся пышныя і вытанчаныя палацы, атэлі-асабнякі для арыстакратаў, гарадскія дамы, будынкі грамадскага прызначэння, цэрквы. Для іх характэрныя адсутнасць адзінкавага вонкавага і ўнутранага вырашэння, кампазіцыйная асіметрычнасць размяшчэння пакояў, багацце ляпных упрыгажэнняў. Тыповым узорам такога будынка з’яўляецца атэль Субіз, узведзены ў Парыжы Жарменам Бафранам (1667–1754). Архітэктар выкарыстаў у інтэр’еры плаўныя і звільстыя лініі, закругленыя пераходы ад сцен да столі. У арках вокнаў, рамах люстэркаў, абрамленні дзвярэй прысутнічаюць складаныя арнаментаваныя матывы асіметрычнай формы.

Характар інтэр’ераў атэля дапаўняюць мэбля, жывапісныя пано, габелены, якія па сваім выглядзе адпавядаюць агульнаму вырашэнню

будынка. Да пабудоў, створаных ў стылі барока і ракако, можна аднесці Вюрцбургскую рэзідэнцыю нямецкага архіепіскапа Іагана, пабудаваную ў барочным стылі ў першыя дзесяцігоддзі XVIII ст. У ёй фрэскі на даху выкананы вядомым італьянскім жывапісцам Джавані Батыста Цепала. Сапраўдным шэдэўрам архітэктуры ракако лічыцца храм Віскірхе (Германія), узведзены ў гарманічным адзінстве з навакольным прыродным ландшафтам. У гэтым храме знаходзіцца мноства скульптур біблейскіх персанажаў, а таксама фрэсак на рэлігійныя тэмы.

Уздзеянне рацыяналістычных асветніцкіх ідэй прывяло ў сярэдзіне XVIII ст. да развіцця ў архітэктуры стылю класіцызму. Ён аднавіў сіметрычныя формы, адрадіў гармонію і прапарцыянальнасць, нібы “выпраміў” гнутыя лініі, спрасціў сістэму ўпрыгожванняў. Класіцызм стаў стылем афіцыйных пабудоў. У еўрапейскіх сталіцах былі пабудаваны велічныя архітэктурныя ансамблі, на парадных плошчах узводзіліся будынкi з калонамі на фасадах. У класіцысцкім стылі будавалі асабнякі найбольш багатых асоб. Гэтаму ў значнай ступені садзейнічала і пільная ўвага да Антычнасці.

Найбольш буйным прадстаўніком класіцызму ў французскай архітэктуры XVIII ст. быў Жан Анж Габрыэль (1698–1782). Творы гэтага майстра вызначае кампраміснае спалучэнне традыцый антычнага доўлідства і дасягненняў ракако. Іх паслядоўнае ўвасабленне адбылося ў забудове Плошчы Людовіка XV (1751–1763, сучасная Плошча Згоды) у Парыжы. Яе свабодная прастора і сувязь з горадам пры дапамозе вуліц-прысадаў былі прынцыпова новымі рашэннямі, якія сталі асновай еўрапейскага горадабудаўніцтва. “Адкрытасці” плошчы адпавядала і вырашэнне фасадаў будынкаў міністэрстваў, узведзеных з яе паўночнага боку. Калоны карыфскага ордэра другога і трэцяга ярусаў стваралі кантраст з цяжкім першым паверхам. Але гэта было гарманічнае спалучэнне, якое дазваляла ўбачыць і зразумець логіку архітэктурных формаў.

Адкрыццём, роўным узроўню Плошчы Людовіка XV, з’яўляецца будынак Малога Трыятна (1762–1769) у Версальскім парку. У ім архітэктар увасобіў новы тып загараднага палаца, злітага ў адзіны мастацкі вобраз з паркам, яго натуральнымі пейзажамі.

У перадрэвалюцыйны перыяд у архітэктуры Францыі пачалі пераважаць грамадскія будынкi. Узводзіліся тэатры, біржы, цэрквы, пабудовы, разлічаныя на шырокае кола гледачоў і наведвальнікаў. Так, Пантэон (царква Св. Жэнеўевы), узведзены Жакам Жарменам Суфло (1713–1780), быў ператвораны ў хуткім часе ў некропаль вядомым людзям Францыі. Крыжападобны ў плане будынак завяршае вялікі купал, які абкружаны калонамі. Галоўны фасад Пантэона вылучае шасцікалонны порцік. Усё кампазіцыйнае вырашэнне будынка, разлічанае на паступовы пераход ад цяжкіх і масіўных формаў портыка да лёгкага купала, стварае ўражанне велічы і спакою.

Мноства культавых, палаца-паркавых комплексаў і грамадскіх будынкаў у стыле барока і класіцызму былі ўзведзены таксама ў Беларусі.

З архітэктурай непарыўна звязана скульптура, якой яна адпавядала не толькі сваімі формамі, але і характарам увасабляемых вобразаў. Калі ў будынках стылю ракако скульптурнае ўбранне было дапаможным сродкам у выяўленні архітэктурнай ідэі, то ў класічных пабудовах скульптура адыгрывала самастойную ролю. Першая палова XVIII ст. вызначалася складанымі вытанчанымі скульптурнымі формамі. З сярэдзіны стагоддзя назіраўся зварот да строгіх і лаканічных вырашэнняў. Гэты працэс быў звязаны таксама і з пошукамі гераічных вобразаў, увасабленнем антычных ідэалаў.

Характар тагачаснай пластыкі XVIII ст. добра адлюстроўваюць творы Жана Антуана Гудона (1741–1828). Скульптар найбольш часта звяртаўся да партрэта. Паказваючы філосафаў, вучоных, пісьменнікаў, палітычных дзеячаў, Гудон надаваў ім шматгранныя і востра псіхалагічныя характарыстыкі. У партрэтах Ж.-Ж.Русо (1778), К.Глюка (1775), Д.Дзідро (1771), статуі Д.Вашынгтона (1786–1795) і асабліва ў выяве Вальтэра (1781) раскрываецца багацце ўнутранага свету асобы, характар трактуецца з шырокіх грамадзянскіх пазіцый.

Выяўленчае мастацтва. У эпоху Асветніцтва працягвалі існаваць ранейшыя і новыя мастацкія стылі і кірункі. У гісторыі еўрапейскага мастацтва даволі шырокае распаўсюджанне атрымала ракако, якое лічылася манерным, вытанчаным, самым эфемерным і легкаважным мастацкім стылям. У ім спалучаюцца геданізм, адкрытая фрывольнасць, экзатычнасць, парадаксальнасць, алагічнасць, эстэтызм, арыстакратычнасць і інш. Мастакі стваралі дэкаратыўныя выявы, якія прызначаліся для ўпрыгожвання інтэр'ераў, сюжэтныя творы на бытавыя і міфалагічныя тэмы, партрэты, пейзажы. У жывапісе панавалі настроі лірычнага, некалькі іранічнага светаўспрымання, мяккія, высветленыя фарбы, падкрэсленая дэкаратыўнасць.

Заснавальнікам стылю ракако ў жывапісе лічыцца Антуан Вато – прыдворны жывапісец, любімец караля і маркізы Пампадур. Ён стварыў так званы галантны жанр, які расказваў аб бестурботным жыцці арыстакратаў, вытанчаных манерных дам, кавалераў. Сучаснікі Вато захапляліся той ідыліяй, у якую ён пераўтварыў двор Людовіка на сваіх карцінах. Творчая сталасць Вато вызначаецца цікавасцю да тэатральнай тэмы. З тэмай тэатра звязана карціна А.Вато “Жыль” (1720), дзе паказаны адзін з персанажаў італьянскай камедыі. Фігура акцёра нерухомая, толькі на твары амаль няўлоўна чытаюцца складанага ўнутранага жыцця асобы, зацятай у цісках умоўнасці адпаведнай ролі. У гэтай супярэчлівасці знешняй аддаленасці ад свету, статыцы, самапаглыбленасці героя менавіта і заключаны сэнс твора. Вато валодаў асаблівым рэцэптам фарбаў, якія стваралі ўдалыя мастацкія эфекты. Водбліск яго моцнай творчай індывідуальнасці, яго мастацкіх адкрыццяў аказаў уплыў на ўсё XVIII ст.

Пасля смерці Вато яго месца пры двары заняў Франсуа Бушэ – аўтар вытанчаных, элегічных, жывапісных пейзажаў (“Пастушаская сцэна”, “Купанне Дзіяны”, “Трыумф Венеры”, “Туалет Венеры”), партрэта маркізы Пампадур і інш. Ён лічыўся “першым жывапісцам караля”, быў дырэктарам Каралеўскай Акадэміі жывапісу і скульптуры. Для яго твораў уласцівы дэкаратыўнасць, пачуццёвасць, грацыёзнасць, своеасаблівая “фарфоравасць” фігур.

Адным з найбольш яркіх прадстаўнікоў мастацтва ракако быў французскі жывапісец і графік Жан Анарэ Фраганар. Яго шматлікія творы (жывапісныя работы, малюнкі, афорты) вызначаюцца пранікнёнасцю ў выяўленні інтымных чалавечых пачуццяў, лірычнасцю і паэтычнасцю, эмацыянальнасцю, лёгкасцю жывапіснай манеры, дэкаратыўнасцю каларыту, тонкасцю святлоценявых эфектаў (напрыклад, “Арэлі”, “Свята ў Сен-Клу”, “Пацалунак употай” і інш.).

У французскім жывапісе разам са стылем ракако развіваліся тэндэнцыі, адпаведныя густам трэцяга саслоўя. Тыповымі мастакамі, творчасць якіх адлюстравала запатрабаванні трэцяга саслоўя (дробных буржуа, мяшчан), былі Жан-Батыст Сімяон Шардэн і Жан Батыст. Яны часцей за ўсё звярталіся да бытавога жанру і нацюрморта, паказваючы жыццё простых людзей, рэчы, якімі яны карыстаюцца (“Нацюрморт з зайцам” (1741), “Медны бак” (1733), “Прачка” (1737), “Малітва перад абедам” (1744).

Барока не дало такіх буйных фігур, якой у папярэднім стагоддзі была постаць Рубенса. У першай палове XVIII ст. барока эвалюцыянавала да грацыёзнай лёгкасці ракако, спачатку суіснавала і перапляталася з ім, а з 1770-х гг. паўсюдна было выцеснена класіцызмам. Адным з найбольш яскравых прадстаўнікоў позняга барока з’яўляўся італьянскі жывапісец, гравёр Джавані Батыста Цьепала. Ён быў лідэрам “венецыянскай школы жывапісу”, шмат працаваў па заказах каралеўскіх двароў. Набыў вядомасць як аўтар многіх фрэсак, афортаў, партрэтаў і інш. Яго творчасці ўласцівы багацце фантазіі, дэкаратыўны размах, тонкасць святлоценявых эфектаў, прасторавая дынаміка, экспрэсіўнасць, каларыстычнасць і інш.

Класіцызм прадстаўляў найперш французскі мастак Жак-Луі Давід. Ён у канцы XVIII ст. стаў заснавальнікам і прызнаным лідэрам так званага рэвалюцыйнага класіцызму – адмысловага кірунку ў французскім мастацтве, для якога характэрны публіцыстычная накіраванасць, жаданне выявіць гераічныя свабодалюбівыя ідэалы, сфарміраваць у гледача высокія маральныя якасці і грамадзянскія дабрачыннасці. Нярэдка Ж.-Л. Давід у сваіх творах звяртаўся да антычнай спадчыны, якую ён лічыў найлепшым увасабленнем ідэальнай прыгажосці і вечнай гармоніі. Сярод яго найбольш вядомых твораў – “Клятва Гарацыяў” (1784), “Смерць Сакрата” (1787) і інш.

Аднак самыя вялікія мастакі XVIII ст. працавалі па-за межамі канкрэтных, ярка акрэсленых мастацкіх стыляў. Да такіх творцаў адносіцца найперш Франсіска – выдатны іспанскі жывапісец і гравёр. Яго творчасць

вызначалася смелым наватарствам, страснай эмацыянальнасцю, фантазіяй, вастрывёй характарыстыкі, сацыяльна накіраваным гратэскам.

Першыя яго буйныя працы – фрэскі царквы Аўла Дэн у Сарагосе (1772–1774) і эскізы для шпалер каралеўскай мануфактуры (1776–1791). Гэтыя творы звязаны з традыцыямі ракако, прасякнутыя жыццярадаснасцю, бестурботным настроем. Да гэтага ж перыяду адносяцца наступныя працы, у якіх прыметна нарастанне рэалістычных тэндэнцый: насычанае святлом і сонцам “Травеньскае народнае святкаванне ў Мадрыдзе” (1787–1791, Прада, Мадрыд); “Травеньскае дрэва” (Мадрыд), фрэскі і алтарныя карціны для цэркваў Вальядаліда (1787), Таледа (1788), Валенсіі (1788) і інш.

Прыкладна з сярэдзіны 90-х гг. бестурботны настрой ранніх яго твораў саступае месца больш паглыбленаму і крытычнаму ўспрыманню рэчаіснасці, нярэдка насычанаму вострым сарказмам.

Першая яго графічная серыя “Капрычос” была прысвечана маральным уяўленням арыстакратыі, ханжаству духавенства, цынічнаму кар’ерызму службоўцаў, цёмным забабонам народа, грубіянствам ваеншчыны, жорсткасці і фанатызму інквізіцыі.

Потым з’яўляюцца яго карціны “Барацьба на Пуэрта-дэль-Соль” і “Расстрэл французскімі салдатамі іспанскіх паўстанцаў”.

Вядомая яго графічная серыя “Бедствы вайны”, якая ўяўляе палымяны пратэст супраць уварвання войскаў Напалеона ў Іспанію.

Заснавальнікам англійскай нацыянальнай школы жывапісу лічыцца Уільям Хогарт. Яго творы адлюстроўвалі жыццё розных слаёў грамадства, станоўчыя і адмоўныя бакі адносін паміж людзьмі. Лідэрамі партрэтнага жанру былі Джошуа Рэйналдс і Томас Гейнсбара.

4. Мастацкая культура Беларусі

Важнай з’явай культурнага жыцця другой паловы XVIII ст. Беларусі стаў прыгонны тэатр. Многія беларускія магнаты, як, напрыклад, Радзівілы, Храптовічы, Агінскія, Тышкевічы, Сапегі, Тызенгаўзы і іншыя о сваіх маёнтках ўтрымлівалі капэлы, аркестры, тэатры, а нярэдка і самі станавіліся літаратарамі, музыкантамі, кампазітарамі, як Мацей Радзівіл, Міхал Казімір Агінскі, Уршуля Радзівіл, Міхал Клеафас Агінскі. інш.

Беларуская культура XVIII ст. няроўная і неаднолькавая ў сваім развіцці. Гэта асабліва датычыцца мастацкіх стыляў. Да сярэдзіны XVIII ст. вызначальную ролю адыгрывала барока. Але з 1750-х гг. у мастацкае жыццё актыўна ўвайшоў напрамак ракако, а з канца XVIII ст. – класіцызм. Другая палова стагоддзя і яго канец акрэслены суіснаваннем у мастацтве названых стыляў і напрамкаў. У архітэктуры, жывапісе, скульптуры, графіцы гэта адбывалася па-рознаму. У сувязі са сваімі спецыфічнымі якасцямі кожны з відаў мастацтва засвойваў ці адмаўляўся ад пэўнай стылістыкі.

Мастацкае жыццё на тэрыторыі Беларусі ў XVIII ст. канцэнтравалася ў асноўным у буйных прамысловых і палітычных цэнтрах – Вільні, Гродне, Полацку, Мінску.

У ХУІІ-ХУІІІ стст. адбываўся далейшы росквіт **Вільні**, як сталіцы ВКЛ, расшырэнне яе тэрыторыі. На месцы драўляных дамоў і храмаў мясцовыя і замежныя дойдзі і будаўнікі пачалі ствараць рознастылёвыя раскошныя мураваныя палацы. Сярод іх вылучаліся палацавыя комплексы Астрожскіх, Кішкаў, Радзівілаў, Сапегаў, Хадкевічаў і іншых магнатаў ВКЛ. Культавую архітэктурную як і палацавае дойдзтва, вылучаюць барока, ракако і класіцызм. З цягам часу выпрацавалася архітэктурна-мастацкая сістэма, у якой адлюстравалася нацыянальная своеасаблівасць стылю барока. Першыя будынкі, адпаведныя названай сістэме, былі ўзведзены ў Вільні, што і вызначыла назву своеасаблівага стылістычнага напрамку ў дойдзтве – “віленскае барока”.

Адзначаны напрамак у беларускім барока характарызаваўся складанымі аб’ёмна-прасторавымі суадносінамі частак фасада, у якім галоўная роля належала вежам. Вядомым прадстаўніком “віленскага барока” быў архітэктар Іаган Глаўбіц (1700–1767). Вільня з’яўлялася па велічыні (пасля Масквы і Пецярбурга) горадам Усходняй Еўропы. Тут у ХУІІ ст. існавала больш за 120 рамёстваў, 37 храмаў розных канфесій, дзейнічалі калегіі іезуітаў і уніятаў, школы евангельскіх рэфарматараў і праваслаўных, 10 друкарняў.

У Вільні выходзілі газеты “Kurier Litewski” (“Літоўскі веснік”), “Gazeta Wilenska” (“Віленская газета”; абедзьве на польскай мове). У 1772 г. пасля ліквідацыі езуіцкага ордэна была заснавана Адукацыйная камісія, якая рэарганізавала сістэму адукацыі ў межах ВКЛ. Паводле рэформы Віленская акадэмія была пераўтворана ў 1781 г. у Галоўную школу ВКЛ, рэктарам якой стаў беларускі матэматык і астраном, член Каралеўскай акадэміі навук у Лондане, член-карэспандэнт Французскай Каралеўскай акадэміі і Таварыства сяброў навук у Варшаве. Ён з’яўляўся адным з арганізатараў і першым кіраўніком Віленскай астранамічнай абсерваторыі. Заснаваў навуковую школу, прыхільнікі якой прытрымліваліся матэрыялістычных філасофскіх поглядаў і падкрэслівалі магчымасць усебаковага спасціжэння аб’ектыўнага свету.

Гродна ў Новы час працягвала адыгрываць важную ролю ў культурным жыцці ВКЛ. У 1-й палове ХУІІ ст. тут адкрыўся езуіцкі калегіум, які меў статус сярэдняй навучальнай установы класічнага тыпу. Яго дзейнасць спрыяла развіццю і зацвярджэнню еўрапейскай сістэмы адукацыі на Гродзеншчыне. Дарэчы, выхаванцам калегіума быў М. Пачобут-Адлянцікі.

У горадзе дзейнічала 7 праваслаўных цэркваў, 3 касцёлы, 2 каталіцкія манаскія ордэны, 2 уніяцкія кляштары.

Найбольшага росквіту дасягнула культура Гродна падчас староства А. Тызенгаўза (2-я палова ХУІІІ ст.). Па яго ініцыятыве ў горадзе і яго наваколлі засноўваюцца Гродзенскія каралеўскія манафактуры, якія займаліся вырабам металічных прадметаў, карэт, зброі, тканіны, панчоў, карункаў, пацерак, золататкацтвам, шоўкаткацтвам і інш. Тут таксама быў заснаваны горадабудаўнічы комплекс Гарадніца.

Гродзенскі стараста клапаціўся аб развіцці мастацкай культуры. У перыяд з 1769 па 1780 г. у горадзе існаваў тэатр, трупя якога налічвала больш за 70 чал. Опера-балетная трупя ў сваім рэпертуары мела творы італьянскіх, нямецкіх і французскіх аўтараў. У пастаноўках актыўны ўдзел прымалі вучні Гродзенскай музычна-тэатральнай школы, таленавітыя прыгонныя артысты. У горадзе існавалі бібліятэка і музей гісторыі прыроды, а таксама першы ў Рэчы Паспалітай і адзін з найбуйнейшых у Еўропе батанічны сад, у якім працаваў французскі вучоны Ж. Э. Жылібер.

У 1775-96 г. у Гродна дзейнічала Каралеўская друкарня, адно з найбуйнейшых выдавецтваў на Беларусі. За час існавання тут былі выдадзены больш за 100 кніг на польскай, лацінскай, царкоўнаславянскай, французскай, нямецкай, яўрэйскай мовах. У ёй друкаваўся таксама штотыднёвік “Газета Гродзеньска” і “Kurer Litewski”. З 1792 г. у Гродна пачала выходзіць газета “Вядомосці Гродзеньске”.

Гродна ў гэты час быў буйным адукацыйным цэнтрам.

З канца XVII і асабліва ў XVIII ст. важную ролю ў развіцці культуры пачалі адыгрываць буйныя магнацкія маёнткі, дзе засноўваліся тэатры, збіраліся бібліятэкі, архівы, карцінныя галерэі, калекцыі археалагічнага і этнаграфічнага характару. Сярод такіх цэнтраў вылучаюцца Нясвіж, Шклоў, Слуцк, Магілёў, Слонім.

Для гісторыі беларускай архітэктуры XVIII ст. было часам панавання і развіцця барока, ракако і класіцызму. Своеасаблівай з’явай у беларускім дойлідстве XVIII ст. было будаўніцтва сядзіб і палацаў. З XVII ст. замкі сталі паступова страчваць сваю абарончую ролю і набылі выгляд палацавых ансамбляў. У найбольш старажытных, як, напрыклад, у Нясвіжскім, адбыліся перабудовы, якія наблізілі такія комплексы да адкрытага, парадна-прадстаўнічага варыянту. У пышных магнацкіх рэзідэнцыях сканцэнтраваліся галоўныя прыметы беларускага дойлідства, адметныя і своеасаблівыя рысы вярхушкі тагачаснага грамадства, яе імкненне да раскошы. Сярод буйных палацавых комплексаў вылучаюцца палатцы Агінскіх у Слоніме (1768), Чартарыйскіх у Воўчыне (Камянецкі р-н, 1732), Радзівілаў у Дзятлаве (1751), Тызенгаўзаў у Гродне (1760-я гг.), Валовічаў у Свяцку (1779). У іх мастацкім вырашэнні можна заўважыць матывы позняга барока. Неад’емнай часткай палацавых ансамбляў быў парк. Як і ў Заходняй Еўропе XVII–XVIII стст., гэта рэгулярна спланаваны комплекс, куды ўваходзілі штучныя сажалкі, альтанкі, навялікія павільёны, сістэмы алей, сцяжынак, мудрагеліста аформленая зеляніна. Культавую архітэктуру Беларусі XVIII ст., як і палацавае дойлідства, вылучаюць барока, ракако і класіцызм. Храмавае будаўніцтва вялося ў асноўным каталіцкімі ордэнамі. З цягам часу выпрацавалася архітэктурна-мастацкая сістэма, у якой адлюстравалася нацыянальная своеасаблівасць стылю барока. Першыя будынкi, адпаведныя названай сістэме, былі ўзведзены ў Вільні, што і вызначыла назву своеасаблівага стылістычнага напрамку ў дойлідстве – “віленскае барока”.

Адзначаны напрамак у беларускім барока характарызаваўся складанымі аб'ёмна-прасторавымі суадносінамі частак фасада, у якім галоўная роля належала вежам. Вядомым прадстаўніком “віленскага барока” быў архітэктар Іаган Глаўбіц (1700–1767).

Самы старажытны горад Беларусі **Полацк** у ХУІІ-ХУІІІ стст. паранейшаму адыгрваў значную ролю у сферы духоўнай і матэрыяльнай культуры. У сярэдзіне ХУІІ ст. тут пражывала каля 20 тыс. жыхароў, асноўную частку якіх складалі рамеснікі. Яны былі аб'яднаны ў шэраг цэхаў – гарбароў, кавалёў, залатых спраў майстроў, мечнікаў, краўцоў і шаўцоў і інш. У горадзе ішло інтэнсіўнае будаўніцтва. У Верхнім замку былі пабудаваны 4 вежы, у Ніжнім – новыя драўляныя сцены, якія злучалі замкі праз пад'ёмны мост. У Ніжнім замку быў узведзены будынак езуіцкага калегіума.

Горад заставаўся поліканфесіянальным асяродкам. У ХУІІ ст. Сафійскі сабор стаў кафедральным уніяцкім саборам. У Полацку існавалі кляштары бернардынцаў, дамініканцаў, піяраў, францысканцаў, а таксама праваслаўныя манастыры. Так, пры Богаяўленскім манастыры існавала брацтва і школа, у якой з 1656 г. шэраг гуманітарных дысцыплін знакаміты публіцыст, педагог, паэт, драматург і царкоўны дзеяч Сімяон Полацкі. У горадзе дзейнічала Полацкая праваслаўная епархія, якую ў 1620-я гады ўзначальваў вядомы мысліцель Мясціцкі Смятрыцкі, аўтар “Граматыкі славенскія правільнае сінтагма”. Пасля далучэння полацкіх зямель да Расійскай імперыі ў канцы ХУІІІ ст. пачалося вяртанне ў праваслаўе ўніяцкіх вернікаў. Архітэктарам Іаганам Глаўбіцам для мітрапаліта Ф. Грабніцкага каля Полацка ўзведзены палац. Па яго ж праекту збудавана уніяцкая царква Св. Сафіі.

Важнае месца ў сферы адукацыі належыла Полацкаму езуіцкаму калегіуму, дзе навучанне і выхаванне ажыццяўлялася на высокім узроўні. У канцы ХУІІІ ст. у ім навучалася каля 400 чал. Пры калегіуме дзейнічалі бібліятэка, тэатр, друкарня, музей, аптэка, шпіталь, сукнавальня, канвікт (інтэрнат).

У 1788 г. у Полацку была адкрыта Праваслаўная духоўная гімназія. Вучэбны курс быў значна пашыраны, а тэрмін навучання павялічаны на тры гады. Выкладаліся лацінская, польская і руская мовы, арыфметыка, чыстапісанне, катэхізіс і нотныя спевы. Навучаліся ў гімназіі дзеці мясцовых святароў ва ўзросце ад 6 да 8 гадоў. Настаўнікамі з'яўляліся пераважна выпускнікі Магілёўскай праваслаўнай семінарыі.

Культурнае развіццё назіралася і ў іншых беларускіх гарадах і мястэчках, у рэзідэнцыях магнатаў і сядзібах шляхты. Станаўленне класіцызму звязана з інтэнсіўным развіццём горадабудаўніцтва ўпершыню стала разглядацца як цэласная рацыянальна спланаваная сістэма ў асноўным у стылі класіцызму. На строгай рэгулярнай аснове ствараліся вялікія гарадскія ансамблі і плошчы, узводзіліся палацы і ўрадавыя будынкi. У канцы ХУІІІ ст. збудаванні ў стылі класіцызму вызначаліся строгасцю,

прастатой дэкаратыўнай апрацоўкі фасадаў, кампактнасцю аб'ёмаў, правільнымі геаметрычнымі планамі, тонкім і стрыманым архітэктурным дэкорам. Сярод помнікаў гэтага стылю Ружанскі і Свяцкі палацы.

У жывапісу пануючым заставаўся барока, а уплыў ракако і класіцызму не быў дамінуючым. Асаблівасці беларускага жывапісу XVIII ст. адлюстроўваюць характар і шляхі развіцця манументальна-дэкаратыўных роспісаў, абразоў, партрэтаў. Менавіта гэтыя віды і жанры атрымалі пераважнае пашырэнне ў азначаны перыяд.

Роля манументальных роспісаў у інтэр'ерах касцёлаў, уніяцкіх і праваслаўных храмаў надзвычай вялікая. Выдатным помнікам беларускага манументальна-дэкаратыўнага жывапісу XVIII ст. з'яўляюцца роспісы Кармеліцкага касцёла Святога Станіслава ў Магілёве (1765–1767). У змешчаных тут кампазіцыях паказаны падзеі Свяшчэннага Пісання, святыя (“Уваскрэсенне Лазара”, “Святая Тэрэза”, “Хрышчэнне”, “Спас нерукатворны”). Сярод выяў, якія паказаны ў роспісах касцёла Святога Станіслава, шмат сцэн на гістарычныя тэмы.

Роспісы Нясвіжскага езуіцкага касцёла Божага Цела (1751–1753) выканала група майстроў пад кіраўніцтвам прыдворнага мастака Радзівілаў Ксаверыя Дамініка Гескага-старэйшага. Па сваім пластычным і вобразным вырашэнні фрэскі касцёла адпавядаюць стылю барока. У параўнанні з багаццем фрэскавага ўбрання Нясвіжскага езуіцкага касцёла роспісы фарнага езуіцкага касцёла ў Гродне сціплыя. Да значных твораў манументальна-дэкаратыўнага жывапісу адносяцца таксама роспісы касцёла Святога Андрэя ў Слоніме (апошняя чвэрць XVIII ст.), сінагогі ў Слоніме (другая палова XVIII ст.), касцёла Узнясення Маці Боскай (в. Будслаў Мінскай вобл., канец XVIII ст.). У іканапісе, з аднаго боку, назіраюцца фалькларызацыя (пошукі рэалістычнага адлюстравання рэчаіснасці, увядзення ў абраз бытавых дэталей, з'яў паўсядзённага жыцця), з другога – засваенне і творчая перапрацоўка заходнееўрапейскіх традыцый. Гэтую асаблівасць адлюстроўваюць тры абразы: “Аўраамій і Меркурый Смаленскія”, “Цалаванне Іакіма і Ганны”, “Пакланенне вешчуноў” (1723–1728). Беларускі жывапісны партрэт XVIII ст. захоўваў прыхільнасць да сарматызму. Партрэты Януша Антонія Вішнявецкага і Ігнація Завішы даволі паказальныя ў гэтым плане. Партрэты Міхала Казіміра Агінскага (пасля 1754 г.), Міхала Казімежа Радзівіла (1760-я гг.), відаць, напісалі заходнееўрапейскія жывапісцы, якія запрашаліся магнатамі для выканання заказаў. Творчасць такіх замежных майстроў уплывала на мясцовых партрэтастаў. Гэтая акалічнасць паказальная для партрэта караля Рэчы Паспалітай Станіслава Аўгуста Панятоўскага, які быў выкананы нясвіжскім мастаком Юзафам Ксаверыем Гескім (1783).

У XVIII ст. атрымалі распаўсюджванне ткацкія майстэрні. Сусветную славу набыла прадукцыя Слуцкай персіярыні – мануфактуры, дзе ствараліся паясы. Шырокі шаўковы пояс быў неабходнай часткай магнацкага і шляхецкага касцюма. У якасці ўзору для слуцкіх паясоў паслужылі вырабы, якія ў вялікай колькасці прывозіліся на Беларусь з Малой Азіі, Сірыі і Персіі

(адсюль назва майстэрань – “персіярні”). Для кіраўніцтва вытворчасцю запрасілі вядомага майстра Яна Маджарскага. Дзейнасць случкай персіярні працягвалася да 1844 г., калі адпала патрэба ў выпуску паясоў.

Еўрапейская культура Новага часу ахоплівае ХVII-ХVIII стст. Гэта быў перыяд фарміравання новай навуковай карціны свету, метадалогіі вопытна-эксперыментальных даследаванняў і новай сістэмы каштоўнасцей, важнейшымі з якіх з’яўляліся імкненне да свабоды і індувідалізм. Практыцызм у спалучэнні з індывідуалізмам ляжаў у аснове светапогляду суб’ектаў культуры.

Важнейшай рысай культуры дадзенага гістарычнага тыпу з’яўляўся рацыяналізм. У філасофіі і навуцы цэнтральнае месца адводзілася рацыянальным метадам, якія забяспечвалі аб’ектыўнае ўспрыняцце свету. У эпоху Новага часу пераважалі светапоглядныя ўстаноўкі, ідэала і нормы культуры, якія арыентавалі на вырашэнне практычных задач. Вядучым метадам навукі стаў эксперымент, які мадэляваў і правераў вынікі практычнага даследавання.

У ХVIII ст. аб’ектам вывучэння таксама становіцца грамадства і разнастайныя сацыяльныя інстытуты. Прадстаўнікі Асветніцтва імкнуліся прывіць людзям рэлігійную і этычную цярплівасць, вызваліць іх ад прымхаў. Яны прапагандавалі гуманізм, заклікалі адмовіцца ад тыраніі і саслоўных прывілеяў, выступалі ў абарону натуральных праў чалавека.

У мастацтве Новага часу ўвасобіліся асноўныя праблемы і каштоўнасці гэтай эпохі. Найбольш выразна своеасабліваць мастацкай культуры адлюстравалася ў стылях барока і класіцызму. Яны ахапілі ўсе віды мастацтва, праніклі ў духоўнае жыццё і светапогляд еўрапейцаў.

Інтэлектуальная і мастацкая спадчына культуры Новага часу стала жыватворнай крыніцай практычна ўсіх наступных светапоглядных устаноў і культурных практык.

Еўрапейская культура ХІХ ст.

План

1. Агульная характарыстыка трансфармацыі культуры заходняй цывілізацыі.
2. Спецыфічныя асаблівасці сацыякультурнага развіцця беларускага грамадства.
3. Мастацкая культура

Мэта лекцыі – паказаць студэнтам адметнасць сацыядынамікі еўрапейскай культуры ў ХІХ ст.

1. Агульная характарыстыка трансфармацыі культуры заходняй цывілізацыі.

У ХІХ ст. краіны Захаду ўступілі ў перыяд сталага індустрыяльнага грамадства, для якога ўласціва наяўнасць новых прынцыпаў рэгуляцыі

сацыякультурнага жыцця, выкліканых устанаўленнем капіталістычных адносін і сістэмы каштоўнасцей буржуазнай цывілізацыі ў найбольш развітых краінах Захаду. Складаны механізм прамыслова развітой сістэмы патрабаваў для свайго падтрымання не толькі адпаведнай сацыяльнай і палітычнай сістэмы, але і адэкватнага духоўнага забеспячэння ў выглядзе сістэмы нормаў і каштоўнасцей. Яны стваралі асэнсаваны і актыўны ўдзел насельніцтва ў неабходных відах жыццядзейнасці, выканання адпаведнай разнастайнасці роляў і дасягнення згоды паміж рознымі сацыяльнымі слямі і групамі. Прыярытэт эканамічнай сферы, звязанай з прамысловай вытворчасцю, надаваў асаблівае значэнне падтрыманню тых культурных каштоўнасцей, норм і ідэалаў, без якіх нельга забяспечыць паўнаважнасць “ўдзел у агульнай справе”, “роўнасць партнёраў”. Вымяраліся яны фінансавана-эканамічнымі крытэрыямі.

У сістэме каштоўнасцей асобы індустрыяльнага грамадства вызначаліся дасягненні і поспех; валоданне прыватнай уласнасцю; індывідуалізм; спажыванне; універсалізм; актыўнасць і праца; вера ў прагрэс; права асобы на жыццё, свабоду і ўласнасць; павага да навукі і тэхнікі і інш.

У XIX ст. навука ўступіла ў свой “залаты век”. Навуковыя адкрыцці ў галіне фізікі, хіміі, біялогіі, астраноміі, геалогіі, медыцыны адбываліся адно за адным. Прыродазнаўчы прагрэс паўплываў і на гуманітарныя навукі, шэраг з якіх пераходзяць на пазіцыі біялагічнага рэдукцыянізма. Гэта закранула асобныя кірункі этналогіі, псіхалогіі, сацыялогіі і, безумоўна, узнікшай у канцы стагоддзя навукі аб культуры (культуралогіі, культурнай антрапалогіі).

Ідэі Асветніцтва і Французскай рэвалюцыі (свабода, роўнасць, культ розуму) па-ранейшаму натхнялі дэмакратычныя колы еўрапейскага грамадства. Асэнсаванне і перадоленне разрыву паміж ідэаламі і рэчаіснасцю становіцца стрыжнем сацыяльна-культурнага развіцця грамадства XIX ст. Гдыбокая супярэчнасць ідэала і рэчаіснасці выклікала надзвычай крытычныя адносіны да тагачаснага сацыяльна-палітычнага ладу ў значнай часткі вучоных, дзеячоў культуры. У сваёй творчасці яны адстойвалі гуманістычныя прынцыпы, імкнуліся змяніць духоўную атмасферу грамадства, аказваючы тым самым рэальнае ўздзеянне на пазітыўнае развіццё еўрапейскай культуры. Нягледзячы на іх высілкі ў культуры пачалі паступова ўзмацняцца крызісныя тэндэнцыі. Гэта ў сваіх працах адзначалі С. К’еркегор, Ф. Ніцша, А. Шопенгауэр і інш. Прыкметай крызіса з’яўляецца шырокае распаўсюджванне надзвычай спрошчанай і ўніфікаванай мазайчнай масавай культуры. Адначасова назіраецца змяншэнне ўдзельнай вагі твораў высокай культуры ў сродках масавай інфармацыі.

Філасофская думка Беларусі ў XIX ст. таксама складвалася пад уплывам разнастайных эканамічных, сацыяльна-палітычных, культурных і ідэйных фактараў, якія ўзніклі ў заходнееўрапейскіх краінах. Станоўчы ўплыў на фарміраванне свядомасці беларускай інтэлігенцыі аказваў вызваленчы рух, які разгарнуўся ў 20—40-я гады. У гарадах нашай краіны

было створана некалькі тайных таварыстваў, якія ставілі сваёй мэтай падрыхтоўку ўзброенага паўстання супраць расійскага царызму, выступалі з патрабаваннем сацыяльных і палітычных перамен. Філаматы спрабавалі весці асветніцкую работу сярод працоўных і ўкараненню ў іх свядомасць рэвалюцыйных ідэй.

Ажыўленню грамадскай думкі ў Беларусі садзейнічала распаўсюджванне матэрыялістычных ідэй. Беларускія мысліцелі А. Доўгін, К. Каліноўскі, М. Лавіцкі, Ф. Савіч, Ю. Яжоўскі і інш. выступалі з крытыкай канцэпцыі аб незалежнасці свядомасці ад матэрыі і духу ад цела. У сваіх працах яны адстойвалі ідэалы свабоды, крытыкавалі антыгуманны і амаральны характар прыгонніцтва, патрабавалі скасаваць ганебнае права аднаго чалавека панаваць над другімі.

2. Спецыфічныя асаблівасці сацыякультурнага развіцця беларускага грамадства

Рост нацыянальнай свядомасці народа, актывізацыя барацьбы за вызваленне і выхад на арэну гістарычнай творчасці садзейнічаў развіццю беларускай нацыянальнай культуры. У літаратуру, выяўленчае мастацтва, навуку прыйшла бліскучая плеяда творцаў, якія стаялі на пазіцыях рамантызму, у якім спалучаліся рысы дваранскага асветніцтва, дыдактызму і сентыменталізму. Прадстаўнікі беларускага рамантызму арыентаваліся на духоўныя каштоўнасці народа.

У 2-й палове XIX ст. у новай беларускай літаратуры ўзнікае рэалістычны накірунак. Ф.Багушэвіч, Я.Лучына і іншыя былі прапаведнікамі ідэалогіі сялянскага дэмакратызму.

Вялікую ролю ў развіцці грамадскай думкі адыгралі вучоныя і выкладчыкі Віленскага ўніверсітэта, Горы-Горацкага земляробчага інстытута. У навучальных установах распаўсюджвалася забароненая літаратура, ствараліся тайныя гурткі. Значная колькасць выкладчыкаў прытрымлівалася вольналюбівых ідэй і абуджала свядомасць студэнтаў.

У 40-50-ыя гг. пачынаецца кансалідацыя беларускай нацыі, на грамадскую арэну выходзіць шэраг вядомых беларускіх археолагаў, пісьменнікаў, фалькларыстаў, этнографістаў (І.Барычэўскі, У. Сыракомля, Канстанцін і Яўстахій Тышкевічы, М.Янчук і інш.). Дзейнасць беларускай інтэлігенцыі становілася больш свядомай і мэтанакіраванай. Яны становяцца выразнікамі нацыянальных і сацыяльных памкненняў народа.

Афармленне рэвалюцыйна-дэмакратычнага накірунку як самастойнай ідэалагічнай плыні грамадска-палітычнай і культуразнаўчай думкі Беларусі адбылося ў перыяд паўстання 1863 г. Яно звязана з рэвалюцыйнай і публіцыстычна-асветніцкай дзейнасцю Кастуся Каліноўскага і яго паплечнікаў. Яны сталі першымі свядомымі даследчыкамі культуры свайго народа.

У 2-й палове XIX ст. актывізуецца дзейнасць расійскіх і польскіх даследчыкаў па вывучэнні гісторыі, мовы, фальклору беларускага народа. Прадстаўнікі расійскай афіцыйнай навукі імкнуліся адшукаць агульнасць

рускай і беларускай культур, а польскія – даказаць еднасць беларусаў і палякаў. Але менавіта вынікі рускай і польскай навукі, незалежна ад палітычнай арыентацыі даследчыкаў пацвердзілі нацыянальную самабытнасць беларусаў, абудзілі ў беларускай інтэлігенцыі цікавасць да сваіх каранёў. Пачынаецца свядомае самапазнанне беларускага этнаса і яго культуры. У гэты перыяд П.Баброўскі, А.Багдановіч, М.Без-Карніловіч, Н.Васільева, У.Вярыга, Л.Галамбёскі, І.Грыгаровіч, З.Даленга-Хадакоўскі, М.Доўнар-Запольскі, Я.Карскі, А.Кіркор, Ю.Крачкоўскі, І.Насовіч, М.Нікафароўскі, Е.Раманаў, А.Сапуноў публікуюць шэраг грунтоўных прац, у якіх сабраны разнастайныя артэфакты духоўнай і матэрыяльнай культуры.

Эпоха шырокага дэмакратычнага руху, этнакультурнай кансалідацыі беларускага народа выклікала на мастацкую арэну выдатную плеяду паэтаў дэмакратаў. Пачынальнікамі новай беларускай літаратуры былі П.Багрым, Ф.Багушэвіч, А.Гурыновіч, В.Дунін-Марцынкевіч, К.Каганец. Народнае жыццё, багатая духоўная культура беларусаў і яе суб'ект сталі пільнай увагай пісьменнікаў.

3. Мастацкая культура

Сутнасць, змест і формы мастацкай творчасці ў дадзены гістарычны перыяд вызначалі тры парадыхмы: ідэі асветніцтва, рамантызм і рэалізм. Поліпарадыгмальнасць – характэрная асаблівасць мастацкай культуры гэтага стагоддзя. Рамантычная парадыхма, як і папярэдняя асветніцкая, ва ўмовах сацыякультурнай сітуацыі XIX ст. пачала фарміравацца ў эпоху станаўлення нацыянальных культур. Ідэйна-светапогляднымі аспектамі агульнаеўрапейскай рамантычнай парадыхмы прынята лічыць імкненне да ўніверсальнага ідэалу, “касмічны песімізм”, матыў двусветаваці, перавага фантастычнага, народнай творчасці, усходняй экзотыкі, гісторыі, культ індывідуальнага. Пералічаныя дамінанты набываюць сваю адметнасць, часам да палярнасці у ідэях.

Да таго ж, кожнага з суб'ектаў еўрапейскага рамантызму можна аднесці, выкарыстоўваючы тэрміналогію П. Сарокіна, да так званых носьбітаў актыўнага ідэацыяналізму, якія ў адрозненні ад аскетычных ідэацыяналістаў не “ўцякаюць са свету ў свет ілюзій і не раствараюць цалкам уласныя свае душы ў апошняй рэальнасці, а імкнуцца наблізіць іх да Бога, выратаваць не толькі свае душы, але і душы іншых”.

У агульнаеўрапейскай рамантычнай парадыхме вылучаюцца дзве сферы рэчаіснасці: эмпірычная і духоўная, якія знаходзяцца ў складаных адносінах паміж сабой. Эмпірычная рэчаіснасць пазнаецца з дапамогай пачуццяў і розуму, духоўная – шляхам інтуіцыі. Як тэарэтыкі, так і практыкі рамантычнай плыні важкі акцэнт рабілі менавіта на інтуіцыі як асноўным сродку спасціжэння ўсіх сфер існавання. Асобная свядомасць асобнага чалавека, згодна іх меркаванню, не спраўляецца з загадкамі існавання і адмаўляецца ад спробаў рацыянальнага ўсведамлення сутнасці з'яваў, што ў выніку прыводзіць да культу ірацыянальнасці, інтуіцыі. Светапогляд суб'екта рамантычнай парадыхмы фактычна валодае дзвюма ісцінамі:

рацыянальна ўсведамляемай бачнасцю і інтуітыўна набытым прадчуваннем. Гэта вядзе да магчымасці адначасова і містычнага, і рэальнага тлумачэння быцця.

Агульнапрынята лічыць выкрышталізоўванне феномена рамантызму заканамернай з'явай, звязанай найперш з інтэлектуальнай рэакцыяй на ідэалогію Асветніцтва, пераасэнсаваннем асноўных яе палажэнняў, якія нібыта перасталі адпавядаць рэчаіснасці і спрыяць паспяховаму вырашэнню лёсавызначальных задач.

Романтызм як мастацкая плынь сфарміравўся найперш у *літаратуры*. Д. Байран, Ф. Гельдэрлін, Э. Гофман, В. Гюго, Э. По, Л. Тік, Ф. Шылер і інш. адмаўлялі прынцыпы класіцызму, стваралі новыя літаратурныя жанры (гістарычныя раманы, драмы і паэмы, казкі лірыка-філасофскага і фантастычнага характару). Дамінуючай тэмай літаратурных твораў становіцца канфлікт паміж героем і навакольным светам, ідэалам і рэчаіснасцю. Адметнасцю твораў рамантыкаў з'яўляецца нацыянальны каларыт, цікавасць да гістарычных і філасофскіх тэм, мудрагелістасць кампазіцыі, метафарычнасць мовы, выкарыстанне іроніі і гратэска. Романыкі таксама выказвалі значны інтарэс да фальклору, уводзілі яго ў свае творы, збіралі народныя песні, казкі, прымаўкі і стваралі зборнікі вуснай народнай творчасці.

Ідэі рамантызма хутка пранікаюць у *музычнае мастацтва*, асабліва, у такі яго жанр, як праграмная музыка. Дзякуючы ўласцівасці музыкі глыбока раскрываць пачуцці чалавека, музыка была пастаўлена рамантычнай эстэтыкай на высокі ўзровень. Сачыненні Г. Берліоза, Л. ван Бетховена, Ф. Ліста, Ф. Шапэна, Ф. Шуберта, Р. Шумана і інш. прасякнуты драматызмам, пафасам барацьбы за вызваленне чалавека. Дамінуючае значэнне цыклічнасці як формы ўвасаблення свабоднай сюжэтнасці і нацыянальная арыентацыя музычных кампазіцый з узмацненнем фальклорных элементаў характарызуюць творчасць кампазітараў-романтыкаў. У творах шэрагу кампазітараў адчуваецца сум аб недасягальным прыгожым свеце, захапленне прыродай, унутраная рэфлексія. Усё гэта адлюстравалася ў пошуках новых сродкаў мастацкай выразнасці. У музычных творах рамантычнага кірунку спалучаліся шырокі размах, гераічны пафас і камернасць, інтымнасць.

Ідэалы рамантызма знайшлі сваё ўвасабленне і ў *выяўленчым мастацтве*. Найбольш выразна рысы рамантызма выказалі ў сваіх творах Ф. Гойя, А. Гро, Э. Дэлакруза, Т. Жэрыко, У. Тёрнер і інш. мастакі. Дынамізм мастацкіх вобразаў імі ствараўся за кошт новых прыёмаў: зварот да асаблівых сюжэтаў (бітвы, навальніцы, трагедыі на моры), хаатычнай, асемітрычнай кампазіцыяй, “размытым” малюнкам і інш. Свабода ў мастакоў перыяду рамантызма асаціравалася з імклівым рухам і барацьбоц, а не з велічным спакоем, як у класіцызме.

Абыякавасць рамантыкаў да ўсяго паўсядзённага вызначыла павышаную цікавасць да экзатычных сюжэтаў, вычварных пейзажаў. На карцінах мастакоў-романтыкаў чалавек пераносіўся з будзённага свету ў

ідэальны. Іх творчасць адрознівалася ад стыля прац прадстаўнікоў класіцызма перавагай колера над лініяй, насычанасцю каларытам, які дапаўняўся кантрастам святла і цені, шырокім выкарыстаннем паўтонаў і рэфлексаў. Колер у іх становіцца асноўным сродкам мадэліравання ствараемых фігур і іншых элементаў кампазіцыі.

У сярэдзіне XIX ст. рамантызм паступова сінтэзуецца з рэалістычнымі тэндэнцыямі, што праявілася найперш у мастацкай культуры. Дадзеныя зрухі былі абумоўлены некаторымі зменамі ў сацыяльным і палітычным жыцці еўрапейскіх краін. У сферы сацыяльна-палітычных адносін захоўваецца панаванне імперскай палітыкі. Пасля падаўлення нацыянальна-вызваленчага руху ў Аўстра-Венгрыі, паражэння Вялікай Французскай рэвалюцыі, наступстваў франка-прускай вайны адбываецца ўзмацненне рэпрэсіўнага рэжыму, што выявілася ва ўзмацненні паліцэйска-бюракратычнага кантролю за палітычным жыццём. Менавіта ў дадзеных супярэчлівых гістарычных варунках выспела патрэба ў максімальна рэалістычным адлюстраванні рэчаіснасці на аснове яе выкрывальнай крытыкі з пазіцыі рэвалюцыйна-дэмакратычнай ідэалогіі, неабходнасці завастрэння ўвагі на сацыяльных праблемах і адпаведна крытыцы існуючых грамадска-палітычных парадкаў. Станаўленне рэалістычнага накірунку ў мастацтве суправаджаецца актуалізацыяй сацыяльна-дэмакратычнай праблематыкі ў творчасці суб'ектаў культуры. Таму сацыякультурную парадыгму другой паловы XIX ст. варта акрэсліць у адпаведнасці з дамінуючай ідэалогіяй як рэалістычна-дэмакратычную.

Суб'екты мастацкай творчасці ў межах рэалістычна-дэмакратычнай парадыгмы перанялі ў рамантыкаў адзін з найважнейшых эстэтычных прынцыпаў – прынцып гістарызму: гісторыя чалавецтва і гісторыя мастацтва з усімі яго асобнымі відамі, у якіх праявіліся парадыгмальныя адметнасці, разглядаюцца як непарыўны, як адзіны працэс, у якім звязана паміж сабою ўсе этапы, і кожны з этапаў мае сваю непаўторную спецыфіку. Г. Гегель падкрэсліваў у свой час, што мастацтва адлюстроўвае, па самой сваёй сутнасці, культуру той эпохі, у якую яно стваралася. Культура і мастацтва непарыўна звязаны таму, што мастак з'яўляецца прадуктам свайго гістарычнага часу, таму прыўносіць культуру эпохі ў твор мастацтва.

У структурнай характарыстыкі дэмакратычна-рэалістычнай парадыгмы, ў межах яе светапогляднага складніка можна вылучыць найперш імкненне да ўзнаўлення жыццёвай праўды, “жыцця ў формах самога жыцця”. Паводле суб'ектаў рэалістычна-дэмакратычнай парадыгмы, у сапраўднай рэчаіснасці жыццё чалавека вызначаецца не толькі яго здольнасцямі, але і грамадскімі ўмовамі, пэўным чынам залежыць ад іх. Рэалісты сцвярджалі, што шчасце чалавека магчыма толькі тады, калі будзе свабодным увесь народ. Мастацтва рэалізму паказвае ўзаемадзеянне чалавека з асяроддзем, уздзеянне грамадскіх умоў на лёсы людзей, на іх духоўны свет і норавы. Сваю найважнейшую задачу рэалісты бачылі ў тым, каб узнавіць рэчаіснасць такою, якая яна ёсць, у пазнанні ўнутраных законаў гэтай

рэчаіснасці, што вызначала яе дыялектыку і разнастайнасць форм. Менавіта дадзеная акалічнасць дыялектычнага адзінства і ўзаемаабумоўленасці грамадскіх умоў і жыцця асобнага чалавека была прадыктавана складанымі гістарычнымі ўмовамі, якія па сутнасці вызначаюць каштоўнасны змест культурнай парадыгмы.

Асноўную ўстаноўку суб'екты рэалістычна-дэмакратычнай парадыгмы бачылі ў тым, каб не капіраваць рэчаіснасць, а выражаць яе. Мастак, на думку А. дэ Бальзака, не проста летапісец сваёй эпохі, а як даследчык, вучоны-аналітык, палітык і паэт. Спецыфіка і сіла рэалізму ў тым, каб пераадолюваць суб'ектывізм у імя праўды.

Для рэалістычнай парадыгмы быў таксама характэрна крытыкая, скіраваная на несправядлівасць тагачаснай сацыяльнай сітуацыі. Дадзеная акалічнасць сцвердзілася ў выкрышталізаванні крытычнага рэалізму. Дадзеныя парадыгмальныя адметнасці знайшлі сваё адлюстраванне ў культурных тэкстах, створаных суб'ектамі рэалістычна-дэмакратычнай парадыгмы.

Найбольш паслядоўна сацыякультурная парадыгма ў стылёвай форме выражэння – рэалізме – раскрываецца ў *літаратуры*, творчасці такіх пісьменнікаў, як О. дэ Бальзака, Ч. Дзікенса, Ф. Стэндаля, У. Тэкерэя, Г. Флабэра. Іх творы не былі копіяй рэчаіснасці, Праўдзіваадлюстроўваючы самыя розныя, у тым ліку і жахлівыя, бакі жыцця, яны раскрывалі ў фактах глыбінную аснову быцця чалавеква, заклікалі да маральнага ўдасканалення асобы, да змянення сацыяльнага ладу.

У 1870-я гады ў літаратуры пад уплывам філасофіі А. Шопэнгаўэра і Ф. Ніцшэ фарміруецца мастацкая плынь *сімвалізм*. Для прадстаўнікоў дадзенай плыні была ўласціва пачуццё расчаравання ў навакольным свеце, адмоўныя адносіны да паўсядзённасці. Свет для іх падаваўся вялікай таямніцай, якую ніколі нельга спазнаць да канца. Інструментам пранікнення ў трансцэндэнтны свет, у нязведанае з'яўляўся сімвал – умоўны знак, знаменне іншай рэчаіснасці, з дапамогай якога найбольш дасведчаныя людзі могуць пранікнуць у таямнічыя працэсы. Мэтай сімвалістаў было стварэнне асаблівай сімвалічнай мовы, у якой гука-вобразны пачатак слова меў бы самастойнае значэнне. Яны лічылі, што найбольш дакладным і сінтэтычным па сваёй прыродзе спосабам асваення свету з'яўляецца паэзія, здольная перадаць перажыванні і сімвалы. Таму для творчасці Ш. Бодлера, П. Валеры, П. Верлена, Г. Ібсэна, С. Малармэ, А. Рэмба, О. Уайльда і інш. уласціва шматзначнасць вобразаў, філасофская загадканасць мовы.

Рэалістычныя тэндэнцыі яскрава адлюстраваліся і ў *выяўленчым мастацтве*: мастакі ўсё часцей пачалі звяртацца да паказу жыцця народа, да яго патрэб і надзей. Іх інтарэс да тагачаснага жыцця праявіўся ў стварэнні жанравых сцэн, увасабленні паўсядзённых спраў чалавека з максімальнай праўдзінасцю. Героямі іх карцін часцей становяцца людзі працы. У гэтых мэтах мастакамі выкарыстоўваліся спецыфічныя жывапісныя прыёмы: аб'ёмнае выяўленне, цэнтральная і паветраная перспектыва, натуральная

размшчэнне фігур, выразны контур малюнка і падкрэслены рытм фігур. Для мастацкіх твораў уласціва таксама абвостранасць сюжэтаў. Рэалізм у жывапісе дасягае свайго поўнага выражэння ў творчасці О. Дам'е, Г. Дарэ, Г. Курбэ, Ж. - Ф. Міле, Э. Сіманэ і інш.

Пэўная частка мастакоў прытрымлівалася сімвалічнага спосаба ўвасаблення з'яў свету. Г. Маро, О. Редон, П. де Шаван звярталіся да вечнага, свядома адыходзілі ад увасаблення сучаснасці, навогул ад гістарычнай канкрэтнасці, адлюстроўвалі мастацкія вобразы мінулых эпох, міфалагічныя сюжэты з Бібліі як сімвалы ўніверсальных пазачасавых ідэй.

Рэалізм, хаця і ў меншай ступені закрануў і *музычную* творчасць. Для твораў Ж. Бізэ, Дж. Вэрдзі і іншых еўрапейскіх кампазітараў характэрны зварот да сюжэтаў, якія раскрываюць трагічныя супярэчнасці асобы і грамадства, набліжэнне вобраза героя да рэальнага жыцця, выкарыстанне народнага меласа, даступнасць музычнай мовы. Мэтай іх творчасці было ўзнаўленне гармоніі свету, а не канчатковае знішчэнне надзеі на лепшую будычыню.

Тэма 16. Сацыядынаміка еўрапейскай культуры XX – пачатку XXI ст.

План

1. Агульныя рысы сучаснай культуры.
2. Навука як сацыякультурны феномен.
3. Мастацкая культура першай паловы XX ст.
4. Постмадэрнізм у культуры другой паловы XX ст.
5. Беларуская культура ва ўмовах сучаснай глабалізацыі.

1. Агульныя рысы сучаснай культуры

У XX ст. краіны Захаду ўступілі ў перыяд сталага індустрыяльнага і постіндустрыяльнага грамадства, для якога ўласціва наяўнасць новых прынцыпаў рэгуляцыі сацыякультурнага жыцця. Складаны механізм прамыслова развітой сістэмы патрабуе для свайго падтрымання не толькі адпаведнай сацыяльнай і палітычнай сістэмы, але і адэкватнага духоўнага забеспячэння ў выглядзе сістэмы нормаў і каштоўнасцей. Яны ствараюць асэнсаваны і актыўны ўдзел насельніцтва ў неабходных відах жыццядзейнасці, выканання адпаведнай разнастайнасці роляў і дасягнення згоды паміж рознымі сляямі і групамі. Прыярытэт эканамічнай сферы, звязанай з прамысловай вытворчасцю, надае асаблівае значэнне падтрыманню тых каштоўнасцей, без якіх нельга забяспечыць паўнавартасны “ўдзел у агульнай справе”, “роўнасць партнёраў”. Вымяраюцца гэтыя каштоўнасці фінансава-эканамічнымі крытэрыямі.

У сістэме каштоўнасцей асобы індустрыяльнага грамадства вызначаюцца дасягненні і поспех; валоданне прыватнай уласнасцю; індывідуалізм; спажыванне; універсалізм; актыўнасць і праца; вера ў прагрэс; права асобы на жыццё, свабоду і ўласнасць; павага да навукі і тэхнікі і інш.

Са сталым індустрыяльным грамадствам звязваюць і станаўленне масавай культуры. У сучасным грамадстве пануюць мас-медыя і масавая культура. Праз сродкі масавай інфармацыі масавая культура пранікае ў самыя шырокія слаі насельніцтва, самыя аддаленыя куткі як у рамках нацыянальных супольнасцей, так і ў глабальных маштабах.

У постіндустрыяльным грамадстве склаўся і прыныпова іншы тып вытворчасці, распаўсюджання і захавання культуры. Культура стала найбольш дынамічным, нават у параўнанні з тэхнікай, кампанентам цывілізацыі. Вытворчасць, перадача, захаванне і спажыванне інфармацыі ажыццяўляюцца на прыныпова іншай тэхналагічнай аснове, што прыводзіць да карэнных змен у культуры. “Экранная культура” – інтэрнацыянальная па сваёй прыродзе. Яна лёгка перасякае нацыянальна-дзяржаўныя межы, не мае моўных абмежаванняў, таму хутка авалодвае свядомасцю разнамоўнай аўдыторыі “без перакладчыка”.

Даступнасць і разнастайнасць культурнай інфармацыі прыводзяць, з аднаго боку, да значнай аднароднасці сусветна-інфармацыйнай прасторы, да зняцця ўсіх перашкод, а з другога – да вялікай разнастайнасці інфармацыі, з якой чалавек можа выбраць тое, што адпавядае яго арыентацыі.

Здольнасць хуткага і надзейнага пераносу інфармацыі на любыя адлегласці робіць магчымым радыкальную дэцэнтралізацыю важнейшых працэсаў, у тым ліку вытворчасць, кіраванне, адукацыю.

З сярэдзіны XX ст. у духоўным жыцці развітых краін, якія ўступілі ў постіндустрыяльную эпоху, выразна праяўляецца кірунак, што атрымаў назву постмадэрнізм. Гэты кірунак заметна паўплываў на ідэалагічнае і рэлігійнае жыццё, літаратуру і мастацтва, на гуманітарныя веды. Постмадэрнісцкая ментальнасць складвалася як пераадоленне не толькі класічных, але і мадэрнісцка-авангардных устаноў і арыентацый, як адаптацыя духоўнай дзейнасці да ўмоў сталага дэмакратычнага грамадства, якое адрозніваецца плюралізмам у самых разнастайных сферах быцця.

Постмадэрнізм не адмаўляе ні мадэрнізм, ні іншыя культурныя парадэгмы, але знішчае тую статусную іерархію, вяршыню якой займалі творцы і эксперты, а масам прыходзілася знаходзіцца ў падножжы. Адкідваецца і розніца паміж цэнтрам і перыферыяй, паміж стваральнікамі культурных твораў і аўдыторыяй і нават паміж дасканалым, ці высокім, у мастацтве і выпадковым, ці паўсядзённым. У гэтай плыні не прызнаецца “дыктатура навізны і прагрэсу”, адсутнічае клопат пра чысціню мастацкай з’явы, дапускаецца і нават заахвочваецца існаванне самых разнастайных элементаў.

Сацыякультурнай сістэме постіндустрыяльнага грамадства ўласцівы шэраг негатыўных аспектаў. Перш за ўсё гэта маніпулятыўны характар гэтай сістэмы. Тэхналагічныя дасягненні “інфармацыйнага стагоддзя” прывялі да духоўнага абясцэньвання былой культуры, яе адыходу ад асноўных сфер грамадскага жыцця, да страты для духоўнага стану чалавека.

Непрыманне негатыўных наступстваў постіндустрыяльнага грамадства спрыяе ўзнікненню разнастайных альтэрнатыўных формаў жыццёўладкавання: экалагічныя рухі; утапічныя камуны; арганізацыі, што ўзніклі на аснове розных усходніх містычных вучэнняў; авангардныя плыні, звязаныя з пакланеннем музычна-эстрадным тыпам масавай культуры і інш.

2. Навука як сацыякультурны феномен

У ХХ ст. навука стала магутным фактарам развіцця культуры. Стварэнне квантавай механікі, тэорыі рэлятывінасці і кібернетыкі, ядзернай энергетыкі, геннай інжынерыі, камп'ютэрнай і лазернай тэхнікі, мноствы іншых навукова-тэхнічных навін у корані змянілі навуковую карціну свету і яе ўвасабленне не толькі ў навуковых тэорыях, але і ў разнастайных тварэннях культуры.

Аптымiстычнае светасузіранне, абумоўленае поспехамі навуковай думкі, увасабленай у сусветнай прамысловасці і тэхніцы, паслужыла асновай для ўзнікнення характэрнага для чалавека ХХ ст. адчування касмічнасці свайго быцця. Касмізм – унікальная, найцікавейшая з'ява сучаснай культуры. Значэнне яго пачынае ўсведамляцца толькі зараз, на парозе трэцяга тысячагоддзя. У працах вядомых касмістаў У.І.Вярнадскага, А.Л.Чыжэўскага, Тэйяра дэ Шардэна былі пастаўлены прынцыпова новыя праблемы касмічнай ролі чалавецтва, адзінства чалавека і космасу, маральна-этычнай адказнасці падчас касмічнай экспансіі чалавецтва.

Па-першае, гэта ідэя актыўнай эвалюцыі, у якой выяўляецца новая якасць узаемаадносін чалавека і прыроды. Абапіраючыся на прыродазнаўчыя эвалюцыйныя погляды, касмісты выказалі думку аб непазбежнасці развіцця чалавека, прыроды і космасу. Калі розум становіцца вядучай сілай сусветнага развіцця, чалавек бярэ на сябе адказнасць за касмічную эвалюцыю. Ён павінен быць прасякнутым духам касмічнай этыкі.

Па-другое, разглядаючы Зямлю і яе гісторыю як частку эвалюцыйных працэсаў у Сусвеце, касмісты злучылі клопат аб касмічным цэлым з запытамі і патрабаваннямі пэўных людзей. З іх пункту погляду, гуманістычны аптымізм, радаснае і светлае светасузіранне заснаваныя не на летуценнях асобных вучоных, а на законах развіцця культуры і самой прыроды.

З найбольшай навуковай доказнасцю і філасофскай абгрунтаванасцю гэтыя ідэі былі развітыя выдатным рускім навукоўцам-прыродазнаўцам, які стаяў ля вытокаў сучаснай геахіміі і біягеахіміі, – У.І.Вярнадскім. Асноўная праца У.І.Вярнадскага “Навуковая думка як планетная з’ява” характарызуецца энцыклапедычнасцю ў абагульненні, сінтэтычным падыходам да эвалюцыі Зямлі як да адзінага геалагічнага, біягеннага, сацыяльнага і культурнага працэсу. Усведамляючы шляхі эвалюцыі і сусветнай культуры, вучоны прыходзіць да вываду аб тым, што дзейнасць чалавека – не нейкае адхіленне ў эвалюцыйным развіцці. Пад уплывам аб'яднанага чалавецтва біясфера заканамерна прыродзе ў якасна новы стан – наасферу. Чалавек і яго розум – не проста канчатковы вынік эвалюцыі, але

адначасова і пачатак новага руху, які стварае сферу розуму і які будзе з'яўляцца вызначальнай сілай эвалюцыйнага развіцця ў будучыні.

З'яўленне наасферы звязана ў першую чаргу з рэальным працэсам экспансіі розуму, усведамлення ў эвалюцыйны працэс. Чалавек ажыццявіў поўны захоп біясферы для жыцця. Аблічча Зямлі, гэтага першага касмічнага цела, якім валодае чалавецтва, цалкам змянілася. Усе прыродныя стыхіі: вада, зямля, паветра – захоплены чалавекам.

Найважнейшая падстава для ўзнікнення наасферы – аб'яднанне чалавецтва. Для У.І.Вярнадскага раўнапраўе, братэрства, яднанне ўсіх людзей з'яўляецца ў першую чаргу не маральна-культурным патрабаваннем, а прыродным фактам. Узнікае агульначалавечая культура; сучасныя сродкі перамяшчэння і перадачы інфармацыі збліжаюць людзей; навуковая і тэхнічная думка ўсё больш інтэрнацыяналізуецца. Нягледзячы на войны, міжнацыянальныя канфлікты, чалавецтва з неабходнасцю прыйдзе да яднання.

Галоўнай жа прычынай стварэння наасферы з'яўляецца навука, якая робіцца наймагутнай геалагічнай і касмічнай сілай. З гэтым працэсам звязаны трыумф жыцця і выдатная гарманічная будучыня людзей. Эвалюцыя живога рэчыва, яго ўскладненне і ўзмацненне сіл розуму ў Сусвеце – працэсы непазбежныя.

Дыскусіі аб сутнасці і ролі розных тыпаў культур непазбежна звязаны з праблемамі высвятлення месца навукі ў сучасным грамадстве, тым больш што ў ХХ ст. навука як адмысловы сацыякультурны феномен зведала істотныя змены змястоўнага і фармальна-структурнага плану. Гэты факт не выклікае прынцыповых рознагалоссяў у прадстаўнікоў розных школ і плыняў, якія існуюць у сучаснай навуказнаўчай літаратуры, айчыннай і замежнай філасофіі і сацыялогіі.

У развіцці навуковага пазнання, звязанага са станаўленнем і функцыянаваннем тэхнагеннай цывілізацыі, якая сфарміравалася на мяжы XVII–XVIII стст. у еўрапейскім рэгіёне, можна вылучыць некалькі асноўных этапаў. Храналагічна першы этап развіцця навукі – класічны (XVII – канец XIX ст.) – ахоплівае найбольш працяглы прамежак часу. У яго рамках адбыліся дзве глабальныя навуковыя рэвалюцыі. Наступны этап – некласічны (канец XIX – першая палова XX ст.) – складае ўжо меншы прамежак часу, трэці ж – постнекласічны (з сярэдзіны XX ст.) – па гістарычных мерках доўжыцца ўсяго толькі імгненне.

Тэхнагенная цывілізацыя заснавана на такіх узаемаадносінах паміж чалавекам і прыродай, пры якіх прырода з'яўляецца аб'ектам чалавечай дзейнасці, аб'ектам эксплуатацыі, прычым эксплуатацыі неабмежаванай. Ёй уласцівы тып развіцця, які можна выказаць адным словам: больш.

Мэта заключаецца ў тым, каб назапашваць усё больш матэрыяльных выгод, багаццяў і на гэтай аснове вырашаць праблемы чалавецтва, у тым ліку сацыяльныя, культурныя і інш. Тэхнагеннай цывілізацыі ўласціва падзенне, прырода невычарпальная менавіта як аб'ект яе эксплуатацыі чалавекам.

Разуменне глыбіні эканамічнага крызісу пакладзе канец такому падзенню. Адсюль ідэйны і навукова-тэарэтычны рух апошніх дзесяцігоддзяў, якія паставілі праблему стварэння новай экалагічнай культуры. Экалагічны крызіс вызначае межы наяўнага тыпу эканамічнага развіцця. Гаворка ідзе аб неабходнасці новых адносін з прыродай і паміж людзьмі. Вядомы філосаф Ю.Бохеньскі, разглядаючы сучасную духоўную сітуацыю, вылучыў чатыры найбольш важных пытанні, якія стаяць перад чалавецтвам:

- Якое месца займае чалавек у космасе?
- Ці існуе прагрэс?
- У чым каштоўнасць навукі?
- Якія вялікія сілы або бяссілле чалавека?

Сучасныя адказы на гэтыя пытанні вельмі песімістычныя. Да прыкладу, астраномы даказалі, што Зямля не з'яўляецца цэнтрам Сонечнай сістэмы, што яна толькі малаважны фрагмент космасу ў цэлым, бо за межамі Млечнага Шляху існуюць мільярды і мільярды падобных галактык, адлегласць паміж якімі вымяраецца мільёнамі парсекаў (адзін парсек перавышае 30 800 мільярдаў кіламетраў). Для антрапацэнтрызму мінулых стагоддзяў, культур, калі чалавек ставіўся ў цэнтр Сусвету, гэты пункт погляду катастрафічны. Мала таго, разбіваецца міф і аб унікальных якасцях чалавека, унікальнасці існавання жыцця ў Сусвеце. Адсюль значыць, што чалавека нельга разглядаць як сукупнасць сусветных сіл. Чалавецтва толькі парушыла на ўскраіне быцця. Новая духоўная сітуацыя, лічыць Ю.Бохеньскі, забараняе нам думаць антрапацэнтрычна. Сучасная культура будзеца ўжо на іншых падставах.

З другога боку, разбіваецца паданне аб незваротнасці і нарастанні грамадскага прагрэсу. З часу бамбавання Хірасімы і Нагасакі каштоўнасць навукі і навукова-тэхнічнага прагрэсу пастаўлена пад сумненне. У поўнай меры выявілася дваістая роля тэхнічнага прагрэсу, які даў чалавецтву незлічоныя матэрыяльныя выгоды, але ў той жа час прынёс гэтак жа незлічоныя бядоты, што асабліва выявілася ў дзвюх сусветных войнах з ужываннем зброі масавага знішчэння, а затым ужо, у канцы стагоддзя, у варварскіх бамбаваннях узброенымі сіламі НАТА гарадоў і камунікацый Югаславіі. Новы дух часу выклікае скептычнае дачыненне да магчымасцяў навуковага ведання, дакладныя навукі ўжо не лічацца галоўнымі. Адсюль і пачуццё бяссілля перад выкліканымі чалавецтвам некіравальнымі сіламі навукова-тэхнічнага прагрэсу, якое ва ўсё больш яркай форме адлюстроўваецца ў песімістычнай філасофіі экзістэнцыялізму, дзе існаванне чалавека носіць трагедыіны і бязвыйсцевы характар.

Так, навука ў XX ст. стала слугой двух спадароў – добра і зла, жыцця і смерці. Энергія атама была выкарыстана для стварэння смяротнай зброі. Рэакцыяй на небяспеку сусветнай вайны і магчымасці самавынішчэння чалавецтва стаў антысцыентызм (лат. *scientia* – навука) — варожае дачыненне да навукі, тэхнікі і навукоўцаў. Яшчэ К. Маркс выказаў такую, на першы погляд, парадаксальную думку: розум чалавека не заўсёды існуе ў

разумнай форме. Хіба навука ў рамках еўрапейскага кантынента і свету арганічна злучана сёння з высокай гуманістычнай мараллю, маральнай культурай? Далёка не заўсёды і не ва ўсім. “Веды, якія суправаджаюцца ростам свядомасці, – пісаў Б.Расел, – з’яўляюцца галоўнай прыладай чалавечага прагрэсу. Веды без росту свядомасці лёгка становяцца д’ябальскімі і павялічваюць раны, якія адзін чалавек наносіць іншаму”.

Еўропа, як і іншыя рэгіёны, прыйшла да ХХ ст. з вялізнай колькасцю новых і найноўшых паданняў аб свеце. У канцы мінулага стагоддзя разбурыліся паданні аб непадзельнасці атама. Адкрыццё рэнтгенаўскага выпраменьвання ў 1895 г. прывяло англічан Эрнэста Рэзерфорда і Фрыдэрыка Содзі да стварэння тэорыі ў 1903 г., паводле якой распад атамаў забяспечвае ператварэнне адных элементаў у іншыя.

Нямецкі фізік Макс Планк (1858–1947) прапаноўвае тэорыю квантаў, паводле якой некаторыя фізічныя працэсы, напрыклад выпусканне і паглыннанне святла, не з’яўляюцца бесперапынным працэсам.

Альберт Эйнштэйн выказвае адразу дзве тэорыі: адна – аб карпускулярнай і адначасова хвалевай прыродзе святла, іншая – знакамітая тэорыя рэлятывізму, якая разбурыла веру ў незалежнасць прасторы і часу (1905). Толькі гэтых адкрыццяў хапіла б для таго, каб лічыць ХХ ст. стагоддзем грандыёзных навуковых рэвалюцый. Можна сказаць, што не засталася амаль ніводной навуковай сферы, якая захавалася на ўзроўні папярэдняга часу (стварэнне квантавай механікі – П.Дзірак (1902–1984), Луі дэ Бройль, Э.Шрэдзінгер (1887–1961); працы Жаліо-Кюры; развіццё генетыкі, вывучэнне чалавечай псіхікі і з’яўленне псіхалогіі – К.Юнг (1875–1961), У.Джэмс (1842–1910), З.Фрэйд (1856–1939).

Яшчэ адна акалічнасць адрознівае ХХ ст. ад папярэдніх. Буйныя адкрыцці мінулага рэдка былі звязаныя з развіццём тэхнікі. Яны існавалі аўтаномна, нават тады, калі апырэджвалі прагрэс тэхнікі. Тэхніка таксама развівалася незалежна ад навукі. Часам яны развіваліся паралельнымі курсамі, часам разыходзіліся, але практычна не залежалі адно ад аднаго. У ХХ ст., асабліва ў яго другой палове, яны немагчымыя адна без адной. Навука стала моцным фактарам развіцця тэхнікі, тэхніка стала навукаёмістай, і абедзве абумовілі далейшы прагрэс вытворчасці. З’яўляюцца атамная энергетыка, генная інжынерыя, пачынаецца засваенне касмічнай прасторы. Усё гэта прымушае не без падстаў называць ХХ ст. стагоддзем тэхнікі, якая пранікае ва ўсе сферы чалавечага існавання, закранае ўсе формы жыццядзейнасці чалавека.

Можа здацца, што бурнае развіццё тэхнікі ў ХХІ ст. уяўляе сабой урачыстасць розуму і можа стаць асновай шчасця і ажыццяўлення шматвяковых летуценняў чалавецтва. На жаль, гэта далёка не так. Тэхнічны прагрэс, даруючы чалавеку матэрыяльныя выгоды, адымае ў яго чалавечы пачатак, ператвараючы яго спачатку ў прыдатак машыны, затым у абслугоўваючы элемент машынай вытворчасці. Чалавецтва, якое марыла аб вызваленні ад знясільваючай працы, у чарговы раз выпрабавала

расчараванне: яно стала рабом стандарту, якое адняло ў чалавека нават яго святая святых – непаўторнасць пачуццяў. Артэга-і-Гасэт у кнізе “Паўстанне масс” паказвае працэс абязлічвання мас, які адбываецца ў свеце вытворчасці, абсталяванай новай тэхнікай.

XX ст. з самага пачатку нясе ў сабе скепсіс у дачыненні да навукі. У 1918 г. М.Вебер, выступаючы перад студэнтамі ў Мюнхенскім універсітэце, гаварыў: “Навуковы прагрэс з’яўляецца часткай, і прытым найважней часткай, таго працэсу інтэлектуалізацыі, які адбываецца з намі на працягу тысячагоддзяў і ў дачыненні да якога ў цяперашні час звычайна займаюць вельмі негатыўную пазіцыю”.

Тэхніка ў XX ст. з жахлівай жорсткасцю выявіла сябе ў Першую сусветную вайну, калі свет быў узрушаны ўжываннем атрутных рэчываў і іншых формаў масавага знішчэння. Другая сусветная вайна з яшчэ большай выразнасцю паказала адваротны бок развіцця навукі і тэхнікі для чалавецтва.

Ідэя панавання чалавека над прыродай паставіла грамадства ў XX ст. на мяжу экалагічнага крызісу. Перад сучаснай еўрапейскай культурай паўстаюць жыццёва важныя задачы: як захаваць і палепшыць якасць прыроднага асяроддзя пры нарастаючым навукова-тэхнічным уздзеянні на яго? Якімі павінны быць якасці чалавека ў новай экалагічнай сітуацыі? Як ліквідаваць адчужэнне чалавека ад прыроды? Яшчэ Э.Кант адзначаў: “Абавязкі, аднак, мы маем толькі ў дачыненні да людзей. Нежывое цалкам падпарадкаванае нашай самаўпраўнасці. І абавязкі ў дачыненні да жывёл з’яўляюцца такімі толькі ў той ступені, у якой яны трапляюць у кола нашых інтарэсаў”.

З тых часоў, як былі сказаны гэтыя словы вялікім мысліцелем, вядома, пашырыліся абавязкі чалавека ў дачыненні да прыроды. Прыметна ўзрасла значнасць экалагічнай праблемы ў сістэме еўрапейскай культуры. Развіваюцца новыя галіны ведаў і культуры – сацыяльная экалогія, экалагічнае права, экалагічная этыка, экалагічная эстэтыка. Пры гэтым важна ўлічваць, што дачыненне да прыроды “губляе непасрэднасць, становіцца ўскосным, апасродкуецца вылічэннямі і прыборамі. Знікае жывасць перажывання”. Складаюцца навуковыя тэорыі, мэтай якіх становіцца пераадоленне гэтага становішча. Сярод іх вучэнні Тэйяра дэ Шардэна і У.І.Вярнадскага аб наасферы, Швейцара – аб абсалютнай каштоўнасці жыцця. Усееўрапейская недзяржаўная супольнасць навукоўцаў “Рымскі клуб” даследуе і абмяркоўвае праблемы шляхоў і спосабаў пераадолення экалагічнага крызісу, гарманізацыі адносін чалавека з прыродай.

З незвычайнай вострынёй паўстае ў XX ст. праблема чалавека: яго месца ў свеце і роля ва ўсіх працэсах, якія выступаюць дваяка: як вынік развіцця ўсёй мінулай культуры і як пачатак наступных эпох. Праз чалавека праходзіць дэмаркацыйная лінія, якая адлучае мінулае ад будучыні.

У XX ст. з’явілася паняцце “масавае культура”. Сучасная культуралогія дае мноства азначэнняў гэтай з’яве, бо масавае культура займае вялікую і ўсё больш значную культурную прастору ў свеце. На Захадзе яе называюць

папулярнай культуры і індустрыяй забаў, спажывецкай і камерцыйнай культурай. Яе з'яўленне і функцыянаванне часта звязваюць з развіццём сродкаў масавай інфармацыі, з задачамі прапаганды пэўнай ідэалогіі, пэўных каштоўнасцей. Сапраўды, масавая культура мае ўсе гэтыя якасці. Было б несправядліва зводзіць яе толькі да забаў або кітчу, якія не валодаюць ні мастацкай, ні эстэтычнай каштоўнасцю. Ступень яе папулярнасці звязана не толькі з модай або даступнасцю амаль для кожнага члена грамадства. Практычна ўсе тэарэтыкі адзначаюць, што масавая культура з самага пачатку (яна з'явілася ў ЗША) існавала ў інтарэсах бізнесу і толькі потым стала ўдзельнічаць у іншых баках культурнага жыцця людзей. У Еўропе масавая культура на першых парах выступала як апазіцыя афіцыйнай культуры, што была звязана з дзяржавай, ёю прапагандавалася і распаўсюджвалася праз навучальныя ўстановы і царкву.

Больш поўнае тлумачэнне масавай культуры прапаноўваюць тыя культурологі, якія разглядаюць яе функцыі. Адны тэарэтыкі бачаць яе сутнасць у тым, што яна здзяйсняе стандартызацыю духоўнай дзейнасці чалавека, калі ігнаруецца і нават “вымываецца” індывідуальная непаўторнасць кожнага. Іншыя адзначаюць, што ёй уласціва імкненне надаваць элементам культурнай сістэмы пэўнасць, аднастайнасць, абсалютнае падабенства, калі ўсе бакі жыцця нівелююцца. Масавая культура арыентуецца на самыя нізкія густы і адзнакі, таму папулярнае мастацтва не толькі дае плоскую і абмежаваную карціну жыцця, але прыводзіць людзей да звужэння эмоцый і інтарэсаў. З дапамогай масавага мастацтва мы прыстасоўваемся да нормаў жыцця непаўналетніх. Французскі сацыёлаг Э.Морэн лічыць, што для масавай культуры характэрны сістэма “зорак”, рэклама, эротыка, гвалт, хэпі энд.

Свет масавай культуры вялізны: ён уключае рэкламу, шоу-бізнес, папулярныя кіно- і тэлежанры, такія, як мюзікл, эратычны фільм, фільм жахаў, вестэрн, гангстэрскі фільм, некаторыя літаратурныя формы, напрыклад дэтэктыўны раман, і інш. Мэтай большасці выглядаў і жанраў масавай культуры становіцца зыход ад практычных патрэб штодзённасці. Масавая культура прапаноўвае ілюзію зносін, ілюзію дачынення людзей да чалавечай супольнасці. У канчатковым рахунку гэтыя ілюзіі ашукваюць не толькі спажывцоў, але і стваральнікаў масавай культуры.

Самыя розныя аўтары адзначаюць, што ўнутраным, істотным бокам масавай культуры з'яўляецца памкненне да пошласці – паніжэння ідэалу да ўзроўню асярэдненасці, звычайнасці, штодзённасці. Нездарма нават на радзіме масавай культуры яе называюць часта псеўдакультурай або контркультурай.

3. Мастацкая культура першай паловы XX ст.

Першыя праявы новай эстэтыкі, якая адмаўляе традыцыйныя мастацкія каштоўнасці, з'явіліся ў канцы XIX ст. У XX ст. тэрміны “мадэрнізм”, “авангардызм”, “мастацтва авангарда” сталі сінонімамі. Мадэрнізм адмаўляў

традыцыйна-чалавечае, мастацка-вобразнае. Аб'ектыўнае было згублена і звергнута дзеля адлюстравання суб'ектыўнага свету мастака-творцы.

Авангардысцкія кірункі развіваліся паралельна, перасякаліся, змянялі і адштурхвалі адзін аднаго ў першай палове XX ст. Авангардызм адмаўляе традыцыйнае мастацтва, імкнецца стварыць “немастацтва”, ператварыўшы яго ў своеасаблівую філасофію жыцця. Выразнікамі “духу” мастацтва XX ст. сталі фавізм і экспрэсіянізм.

Самадастатковую ролю колеру ў мастацкай арганізацыі прасторы ў поўнай меры паспрабавалі паказаць французскія мастакі на чале з Анры Мацісам (1869–1954) у 1905–1907 гг. Яны атрымалі ад нядобразычлівай крытыкі мянушку фавісты (дзікія). Мастакі гэтага кірунку (А.Маціс, Дзюфі, Вламінк, Ван Данген) лічылі, што на дынамічна ўзмоцненых маляўнічых акордах можна будаваць эфект цэлай карціны. Колер стаў адыгрываць асноўную ролю ў карціне, ператварыўся ў формаўтваральны фактар. Захапленне каларытам прывяло да страты аб'ёмнасці і дэфармацыі фігуратыўных абрысаў. Не капіраванне колеравай гамы навакольнага асяроддзя, а канструяванне выявы свету праз суб'ектыўнае ўспрыманне колеру адрознівала фавістаў. Адкрытая дэкаратыўнасць жывапісу А.Маціса, што нагадвала візантыйскія эмалі і абразы па яркасці і чысціні колераў, адлюстроўвалася ў яго манументальных палотнах “Чырвоны пакой”, “Гутарка”, “Сямейны партрэт”, “Танец”, “Музыка”. Фавісты не стварылі даўгачаснай плыні, і кожны з мастакоў, прайшоўшы “выпрабаванне агнём” новай каларыстыкі, пайшоў сваім шляхам. Фавізм быў кароткачасовай з'явай у еўрапейскім жывапісе, толькі прыступкай у фарміраванні розных плыняў і кірункаў XX ст. Фавізм у Францыі супадае па часе з экспрэсіянізмам у Нямеччыне.

Экспрэсіяністы не адлюстроўвалі знешняе ўражанне, а, насупраць, выяўлялі сваё ўнутранае перажыванне ўбачанага, паказваючы не форму, а сутнасць з'явы. Суб'ектывізм у адлюстраванні свайго духоўнага “Я” супрацьпастаўляецца рэалістычнаму светаразуменню. Мастакі новага кірунку выступалі супраць афіцыйнага стылю, супрацьпастаўлялі сябе “старым сілам”. Адзін з тэарэтыкаў экспрэсіянізму Э.Нольдэ заяўляў: “Чым далей аддаляешся ад прыроды, застаючыся натуральным, тым вышэй становіцца мастацтва”. Натуральнасць экспрэсіяністам бачылася ў пагеаметрычнаму спрошчаных формах, адмове ад перспектывы і знаходак імпрэсіяністаў, у прымітывізме народнага і архаічнага мастацтва. Свет дысгармоніі, гвалту, дэфармацыі і агіднасці адлюстроўваецца ў карцінах Э.Нольдэ (1867–1957), Э.Л.Кірхнера (1880–1938), М.Пехштэйна (1881–1955).

Паралельна з экспрэсіянізмам узнікае кубізм у Францыі і фу-турызм у Італіі. Калі для фавістаў аб'ектам іх творчасці з'яўляўся рэальны свет, то кубісты адмаўляюцца ад малюнка ілюзорнай прасторы, паветранай перспектывы, перадаючы прастору праз супастаўленне прадметаў. Колер у фавістаў мае канструктыўную нагрузку. Суб'ектыўны свет, сканструяваны мастаком на палатне, даступны для разумення толькі самому аўтару. Першыя

кубістычныя спробы П.Пікасо (1881–1973) адносяцца да 1907–1908 гг. Ён стварае прымітыўныя скульптурныя працы “Галава”, “Ляль-ка” і вялікае палатно “Авіньёнскія дзяўчыны”. Карціны П.Пікасо не губляюць сюжэтнасці, але прадметы і чалавечыя выявы схема-тызуюцца, а рэальны свет трансфармуецца ў разнастайныя геаметрычныя аб’екты. Загадкавасць малюнка на палотнах кубістаў дапаўнялася словамі, літарамі, калажамі, знакамі. Карціна перат-варалася ў інтэлектуальную гульню, у якой свет як гарманічнае цэлае не існаваў, ён быў толькі часткай адлюстравання ў “расколатых люстэрках” (П. Пікасо). Чалавек у кубістаў расколваецца на незлучальныя састаўныя, а свет праз іх вобразную сістэму “абязлюджаецца” на асколкі геаметрычных формаў. У архітэктуры кубістычныя ідэі трансфармаваліся, спарадзіўшы канструктывізм, а пазней функцыяналізм у еўрапейскай і амерыканскай архітэктуры. Ле Карбюзье ў архітэктуры бачыў толькі функцыяналь-ны бок, ён называе дом “машынай для жылля”, а крэсла “апаратам для сядзення”. Ад наіўных праектаў з дапамогай новай архітэктуры змяніць свет да лепшага, да сацыяльнай гармоніі канструктывісты ў хуткім часе адмовіліся. Канструктывісцкія праекты ў поўным маштабе не рэалізаваліся і ў савецкай архітэктуры 20–30-х гг., засталіся на ўзроўні “папяровай” архітэктуры. Функцыяналізм абсалютызаваў кубістычныя формы ў будаўніцтве. Выкарыстанне шкла, жалезабетонных канструкцый і сталі прывяло ў архітэктуры першай паловы XX ст. да уніфікацыі і стандартызацыі, спрыяла стварэнню і разрастанню своеасаблівага урбаністычнага “інтэрнацыянальнага стылю”, які знішчаў гістарычныя і этнакультурныя традыцыі мінулага.

Вяршыняй развіцця мадэрнісцкіх кірункаў у жывапісе і скульптуры становіцца абстрактнае мастацтва, якое адмовілася ад фігуратыўнага адлюстравання рэчаіснасці. Абстрактны жывапіс па сваёй прыродзе “беспрадметны” і “неаб’ектыўны”, паколькі адмаўляецца ад любой формы адлюстравання аб’ектыўнай рэальнасці. Абстракцыянізм становіцца “мастацтвам у сабе”; адкінуўшы перайманне рэчаіснасці, ён становіцца самастойнай рэальнасцю. М.Сейфор, які выдаў у 1949 г. працу “Абстрактнае мастацтва, яго паходжанне, яго першыя прадстаўнікі”, лічыў, што менавіта кубісты, якія геаметрызавалі формы, адкрылі іх непатрэбнасць і фактычна сталі першымі прадстаўнікамі абстрактнага мастацтва. М.Брыён у працы “Абстрактнае мастацтва” (1956) лічыць, што абстракцыянізм характэрны для ўсіх кірункаў сучаснага мастацтва, але ўласна абстракцыянізм стаў “другой прыступкай” мадэрнізму наогул, “сучасным ператварэннем” усяго ранейшага мастацтва. Галандскі абстракцыяніст П.Мандрыян (1872–1944) ствараў на палотнах камбінацыі са строга прамавугольных фігур, падзеленых вертыкальнымі і гарызантальнымі лініямі. Безасабовыя кампазіцыі Мандрыяна замест назваў атрымлівалі літар-ную і лічбавую нумарацыю. П.Мандрыян называў свой стыль “неапластыцызмам” і гаварыў аб “дэнатуралізацыі” мастацтва і жыцця. Замест геаметрычнага абстракцыянізму У.Кандзінскі ў сваіх творах аддае перавагу каляровым плямам няправільнай формы, крывым

і выгнутым лініям. Прадметнасць саступае месца ў яго творчасці абстракцыі, якая разглядаецца “як наймацнейшым чынам дзеючая рэальнасць”.

Звядзенне складанай светабудовы да найпростых геаметрычных формаў ажыццявіў у своеасаблівым кірунку абстракцыянізму – супрэматызме К.Малевіч (1878–1935). Злучыўшы кубізм і футурызм, К.Малевіч беспрадметны стыль назваў “пачаткам новай культуры”. Прамавугольнікі, кругі, трохвугольнікі розных памераў і прапорцый, афарбаваныя ў простыя колеры, уяўляліся як сістэма “дынамічнага супрэматызму”. Выстаўлены ім у 1915 г. “Чорны квадрат у белым акладзе” быў абвешчаны “знакам новага мастацтва”. Мастак намерваўся звесці ўсё да “нуля формаў” і з уласцівым яму максіmalізмам сцвярджаў, што жывапіс у традыцыйным разуменні – “забабоннасць мінулага”. Супрэматызм у барацьбе з прадметнасцю з мастацкага твора выключаў не толькі вобразны пачатак, але і асобу самога мастака.

Не выпадкова К.Малевіч затым вярнуўся да кубістычных формаў у сваіх творах і нават карцінах, напісаных у духу рэалістычных традыцый.

Паказальным для прыроды авангардызму з’явіўся дадаізм. Вакол плыні “дада” групаваліся нямецкія, румынскія, французскія паэты (А.Брэтан, Т.Туара, Л.Арагон, П.Элюар) і мастакі (Ж.Арп, М.Дзюшан, Ф.Пікабія). Прыхільнікі дадаізму дзейнічалі ў Жэневе, Парыжы, Берліне і Кёльне. Літаратурна-мастацкі рух быў нігілістычным па сваёй прыродзе і адлюстроўваў непрыманне буржуазнага мастацтва і светабачання маладым пакаленнем, якое прайшло Першую сусветную вайну. Дадаісты імкнуліся да звяржэння ўстояных эстэтычных нормаў і стэрэатыпаў сацыяльных паводзін. Іх зборы, літаратурныя вечары і выставы суправаджаліся скандаламі і эпатажам публікі. Анархічны бунт дадаістаў быў замяшаны на чыстым нігілізме, не суправаджаўся ніякай палітычнай праграмай або лагічнасцю эстэтычных маніфестаў. Нямецкі мастак Георг Грос успамінаў: “Нашым знакам з’явіліся Нішто, Пустата, Дыра...”. Карціны Ф.Пікабія (1878–1953) уяўлялі размалёваныя тэхнічныя чарцяжы, сэнс якім надавалі мудрагелістыя назвы (“Любоўны парад”, “Дзіцё-карбюратар”, “Канібалізм”). М.Дзюшан уводзіў у кантэкст карціны гатовыя вырабы бытавога прызначэння або ствараў з іх ірэальныя канструкцыі. Прадметы, спалучаныя па “прынцыпе выпадковасці”, у Дзюшана стваралі унікальнасць прадметаў дадаісцкага мастацтва, суіснаваўшых толькі ў акце ўспрымання.

Пасля 1922 г. дадаізм саступае месца сюррэалізму, мастацтву “звышрэальнага”, “звышнатуральнага”, узнікламу першапачаткова як літаратурная плынь, якая пазней распаўсюдзілася ў сферы жывапісу, скульптуры, тэатра і кіно. У адлюстраванні на палотнах несвядомага і падсвядомага шматлікае было сугучна ідэям інтуітыўнай філасофіі А.Бергсана, псіхааналізу З.Фрэйда, аднак ступень уздзеяння філасофіі і псіхалогіі на сюррэалізм не варта перабольшваць. У першай выставе сюррэалістаў у 1925 г. удзельнічалі Ж.Арп, П.Пікасо, П.Клеі. Пазней да гэтага кірунку далучыліся М.Дзюшан, Ф.Пікабія і І.Тангі. Першай сюррэаліс-

тычнай карцінай было “Сумненне паэта” (1913) Джорджу Дэ Кірко з малюнкам гарадскога краявіду. Вяршыняй сюррэалістычнага мастацтва з’яўляецца творчасць Сальвадора Далі (1904–1989), які ў 30-х гг. знайшоў “сваю” мастацкую мову. У яго палотнах, звязаных з грамадзянскай вайной у Іспаніі (“Прадчуванне грамадзянскай вайны ў Іспаніі”, 1936; “Восеньскі канібалізм”, 1936–1937; “Іспанія”, 1938), ірацыянальныя выявы набываюць аб’ектыўную відавочнасць. Мастак ставіць перад сабой задачу рэалістычна паказваць ірацыянальную думку “па невядомых законах малюнка”. У 40–50-х гг. Далі звяртаецца да атамнай праблематыкі (“Атамная Леда”, 1949) і маральнай спадчыны хрысціянства (“Атамны крыж”, 1952; “Распяцце”, 1954; “Таёмная вячэра”, 1955).

Сюррэалізм як форма авангардызму, па трапным азначэнні А.Брэтана, з’яўляецца не мастацтвам, а формай свядомасці. Авангардызм імкнецца стварыць “немастацтва” і паставіць яго на месца філасофіі, стварыць штосьці асаблівае, якое ўключае і праблемы абстрактнага мышлення, свет канцэнтрацыі ідэй і (ускосна) паданні аб быцці. Спробы сюррэалістаў узвысіцца над “абмежаванасцю як матэрыяльнага, так і ідэальнага свету” на практыцы прыводзяць да эклектыкі натуралізму і інтуітывізму, цытавання і парадыравання з мэтай разбурэння эстэтычных стэрэатыпаў помнікаў мастацкай культуры папярэдніх эпох.

Другая сусветная вайна прывяла да часовага заняпаду мадэрнісцкіх кірункаў у сучасным мастацтве. Наступнае адраджэнне ў выглядзе постмадэрнізму пачалося ў 50-х гг.

4. Постмадэрнізм у культуры другой паловы ХХ ст.

Першае згадванне аб постмадэрнізме, дакладней аб “постмадэрнісцкім чалавеку”, адносіцца да пачатку ХХ ст. (кніга Р.Панвіца “Крызіс еўрапейскай культуры”, 1917). Індустрыялізацыя, урбанізацыя, сусветныя войны закладвалі перадумовы глабалізацыі сацыякультурнага працэсу, а таксама звязаных з гэтым праблем. Індустрыяльнае грамадства набірала сілу, падрыхтоўваючы глебу для постмадэрнізму. Постмадэрнізм афармляецца як агульны кірунак заходняй культуры ў 70-х–80-х гг. Да найбольш істотных тыпалагічных рыс культуры постмадэрнізму трэба аднесці тэхніцызм, рацыяналізм, сінтэз “высокай” і “масавай” культур, свецкі характар сацыяльнага жыцця, інтэгрэтыўнасць сацыякультурных працэсаў. Культуру постмадэрнізму нельга разглядаць як асабліва заходнюю з’яву, хоць пераважная роля Захаду тут відавочная. У постмадэрне знайшлі адлюстраванне таксама традыцыі Усходу, Лацінскай Амерыкі і Афрыкі.

Існуюць дзве асноўныя гістарычныя перыядызацыі культуры ХХ ст. Першая вызначае культуру ХХ ст. як найноўшую, якая распадаецца на рэгіянальныя і іншыя культуры. Другая зыходзіць з тэарэтычнага апісання сутнасці культур. Такім чынам, ХХ ст. – гэта стагоддзе некласічнага тыпу культуры, на змену якому ў канцы стагоддзя прыходзіць постнекласічны тып культуры.

Постмадэрн – гэта культура інфармацыйнага (постіндустрыяльнага) грамадства. Адметнымі рысамі такога грамадства з’яўляюцца пераважнае значэнне інфармацыі ў дачыненні да вытворчасці, рэсурсаў, капіталу; вялікая хуткасць, якая адбываецца ў грамадстве, змен; камп’ютэрная рэвалюцыя; перавага рацыянальнага спосабу засваення рэальнасці над пачуццёвым. Узнікненне цывілізацыі прывяло да падзелу навукі і мастацтва, гэта значыць да рацыянальна-лагічнага, сэнсавага і пачуццёва-вобразнага, эмацыйнага засваення рэальнасці. XX ст. у значнай ступені ўзмацніла гэты падзел.

Культура інфармацыйнага грамадства – гэта экранная культура, што прыйшла на змену пісьмовай. Гэта прынцыпова іншы спосаб фіксавання і перадачы інфармацыі, асаблівасць якога заключаецца галоўным чынам у хуткасці яе распаўсюджвання. Дадзеная акалічнасць вядзе да паступовага сцірання граняў паміж цэнтрам сусветнай культуры і перыферыяй, а гэта, у сваю чаргу, спараджае універсальнасцю выявы жыцця і выявы думкі. З іншага боку, гэтыя змены вядуць да адраджэння этнічных культур перыферыі, а таксама да спроб пабудовы розных варыянтаў мастацкай карціны свету. Перыяд постмадэрнізму ў мастацкай культуры ўяўляе масу нявырашаных пытанняў, звязаных з праблемамі перыядызацыі, тыпалагізацыі, марфалогіі мастацтва.

Інфармацыйнае грамадства спараджае лепшы ад ранейшага спосаб засваення рэальнасці. Гэты факт выразна прасочваецца ў мастацкай культуры постмадэрнізму, у першую чаргу ў яе марфалогіі. Выяўленчае і пластычнае мастацтва, музыка і літаратура, як, зрэшты, і іншыя прасторавыя і часавыя віды мастацтва, саступаюць свае пазіцыі прасторава-часавым сінтэтычным відам. Найбольш ярка тыпалагічныя рысы постмадэрна выяўляюцца ў кіно, тэлебачанні, папулярнай або рок-музыцы, мастацтве камп’ютэрнай графікі. Тым не менш нельга не згадаць аб спецыфіцы такіх відаў мастацтва, як жывапіс, скульптура і архітэктура ў эпоху постмадэрна.

Мастацкая культура перыяду постмадэрнізму складаная і шматстайная ў сваіх праявах.

Авангардызм 60 – пачатку 70-х гг. уключаў у сябе такія кірункі, як мінімальнае мастацтва, рэдзі-мэйд, хэпенінг, перформанс, лэнд-арт. Усе гэтыя кірункі аб’ядноўвае імкненне вылучыць сябе як антымастацтва. “Эстэтыка бунту” не прыцягвала мастакоў аж да канца 60-х гг., аднак і пасля гэтага жывапіс заставаўся пераважна элітарным відам мастацтва. У той жа час сам падыход да рэалізацыі творчых задум мастакоў гэтых кірункаў сведчыць аб іх прыналежнасці да постмадэрнізму. Для іх было характэрна пераважанне акта тварэння над самім вынікам. Іншаму кірунку, да якога адносяцца такія мастакі, як Э.Рэйнхардт, Фрэнк Стэла, Барнэт Ньютан, уласціва імкненне да спрашчэння формаў і колеравай гамы, што ўсё больш ператварала іх карціны ў аднастайную паверхню. У поп-арце назіраецца нейкае адраджэнне традыцый дадаізму: уключэнне ў карціну асобных прадметаў. Гэта было спробай разбурыць аднамерную плоскасную ўмоўнасць грубай рэальнасцю (заснавальнікі поп-арта – Джэспер Джонс і Ро-

берт Раўшэнберг). Лучыю Фантана і Альберта Буры дайшлі да прамога арэчаўлення карціны і аднайменнага акта яе знішчэння. Апошняе заслугоўвае таго, каб быць згаданым хоць бы толькі таму, што для лёсу жывапісу постмадэрна носіць сімвалічны характар.

Падобныя тэндэнцыі назіраюцца і ў скульптуры. Цікавыя ў гэтым плане працы скульптараў Навума Габо і Жана Тэнглі.

Навум Габо стварыў незвычайна прыгожыя скульптуры, карыстаючыся даволі простымі геаметрычнымі элементамі. Працы Габо рассоўваюць прастору фону і нясуць адчуванне поўнасці часу і бясконцасці свету. Створаныя з мігатлівых, пераліўных нітак, складнікаў мякка дэфармаваных плоскасцей, гэтыя творы нагадваюць вытанчаныя выявы касмічных аб'ектаў.

Супрацьлегласць гэтым вытанчаным канструкцыям уяўляюць працы Жана Тэнглі, швейцарскага скульптара. 17 марта 1960 г. Жан Тэнглі на вернісажы ў Нью-Йорку прадставіў сваё стварэнне – вялізны будынак, які складаецца з розных частак рухаўніка аўтамабіля, слоікаў з-пад кока-колы, сапсаваных парасонікаў, цацак, яшчэ прыдатных да ўжывання, састарэлых мадэляў гаспадарчых тавараў. Усе гэтыя элементы, злучаныя неверагоднай выявай, на вачах здзіўленай публікі пачыналі бязладна рухацца. Не паспявалі глядчы наглядзецца на гэты дзіўны твор, як маэстра простым націскам кнопкі падаваў каманду, і машына пачынала эфектна знішчаць саму сябе.

Гісторыя мастацтва постмадэрнізму ў Савецкім Саюзе звязана з імёнамі такіх мастакоў, як М.Шамякін, І.Якерсан, М.Гробман, Г.Худзякоў, У.Сітнікаў, выдатным кінарэжысёрам А. Таркоўскім. Кінематограф у цэлым можна разглядаць як своеасаблівы знак постмадэрна. Фільм “Люстэрка” А.Таркоўскага – найболей паказальны прыклад. У карціне практычна няма сюжэта. Відавочна, што задума навеяна ўспамінамі аб дзяцінстве аўтара фільма (доўгія бязлюдныя планы хат, краявіду, становішча). Тут толькі адзіная “дзеючая асоба” – вецер, рух паветра. Яго нельга перадаць у кіно гэтак жа, як колер або гук, але менавіта гэты “герой” звяртае нашу ўвагу. Для А.Таркоўскага фільм “Люстэрка” – гэта не фільм аб дзяцінстве, а своеасаблівы сакральны акт вяртання ў дзяцінства, вяртанне ў адчуванне дзяцінства. Думка мастака праходзіць дзесьці за гранню слоў, відэа- або музычнага рада. Дыялогі гучаць неяк адхілена, далёка. Няўлоўна, як рух паветра, прасочваецца аўтарам светаадчуванне дзіцяці. Пошук згубленай некалі гармоніі прымушае “пракручваць” у галаве адны і тыя ж эпізоды, фразы, зрокавыя выявы дзяцінства, калі на кожнае пытанне можна было атрымаць вычарпальны адказ. У дадзеным выпадку А.Таркоўскі паўстае як “рэч у сабе”, ён творча самадастатковы, ён – галоўны герой карціны.

Постмадэрнізм у эстэтычным плане выступае як засваенне вопыту мастацкага авангарда.

У мастацтве постмадэрнізму сціраюцца грані паміж высокім мастацтвам і кітчам. Постмадэрнізму ўласціва адначасовая арыентацыя на масу і эліту. І калі ў кінематографе грань паміж элітарным і камерцыйным пралягае досыць выразна, то ў музыцы ўсе згаданыя прыметы спалучаюцца

найбольш гарманічна. Гаворка ідзе аб так званай папулярнай, або рок-музыцы, з'яве, якая аказвае значны ўплыў на заходнюю культуру другой паловы XX ст. і па сваім значэнні далёка выходзіць за рамкі звычайнага музычнага жанру.

Рок-музыка спалучае ўсе найбольш істотныя характарыстыкі постмадэрнісцкага мастацтва. Рок-музыку варта разглядаць як з'яву унікальную, спароджаную культурай постмадэрна. Яе гісторыя пачынаецца ў 50-х гг. з немудрагелістага рок-н-рола і рытм-н-блюза. У першую чаргу тут злучыліся розныя этнакультурныя традыцыі, галоўным чынам, еўрапейскія і афрыканскія, што не выключае і іншых. Рок-музыка нарадзілася і развівалася шмат у чым дзякуючы навукова-тэхнічнаму прагрэсу, эвалюцыі гукавытворчых і запісваючых прылад. Вялікае значэнне (асабліва ў 60 – пачатку 70-х гг.) меў непасрэдны візуальны кантакт гледача і артыста. Манера выканання, паводзіны на сцэне і ў зале прыводзілі да нейкага энэргаабмену паміж выканаўцамі і слухачамі, а сам канцэрт ператвараўся ў акт сумеснага тварэння, і ў гэтым плане працэс стварэння музычнага твора ўсякі раз набываў унікальны характар. Наколькі папулярныя былі такія мерапрыемствы, сведчыць той факт, што, напрыклад, на знакамітым фэсце ў Вудстоку ў 1969 г. сабраліся каля 500 тыс. гледачоў.

Рок-н-ролам называюць не толькі досыць вузкі музычны кірунак, які сфарміраваўся ў сярэдзіне 50-х гг. у ЗША, але галоўным чынам увесь спектр яго позніх трактовак, удасканаленняў і дадаткаў, па-першае, і вызначаную выяву жыцця, думкі, характар светаўспрымання і спосабы матывацыі, па-другое. У гэтым сэнсе рок-музыка найбольш выразна дэманструе сціранне граняў паміж сферамі духоўнай культуры і ўзроўнямі ўсвядомленасці.

І калі музыка ў 60-х гг. аб'ядноўвала асобныя групы моладзі па прымеце ўласна музычных прыхільнасцей, а таксама звязаных з гэтым жыццёвых арыенціраў, то зараз жыццёвыя арыенціры набываюць большае значэнне. Сярэдзіна 60-х гг. дала жыццё першаму найбольш магутнаму маладзёжнаму руху, розгаласы якога чутныя яшчэ і праз 30 гадоў. Гаворка ідзе аб хіпі. У далейшым маладзёжныя субкультуры становяцца неад'емным атрыбутам заходняга (і не толькі) грамадства. Пры гэтым варта адзначыць, што іх зараджэнне і існаванне заснаваны не столькі на любові да музыкі, колькі на супольнасці каштоўнасных арыенціраў. Групы, якія найбольш выразна і таленавіта адлюстроўвалі ў сваёй творчасці згаданыя арыенціры, атрымалі назву “культавых”. У розны час да такога роду калектываў адносіліся “Бітлз”, “Ролінг стоўнз”, “Секс пісталз”, “Ю-2”, “Нірвана” і інш.

5. Беларуская культура ва ўмовах сучаснай глабалізацыі

У XXI ст. працэс культурнай інтэграцыі набірае сілу. Ідзе развіццё рознабаковых міжнародных культурных кантактаў, ствараюцца новыя міжнародныя культурныя, навуковыя, спартыўныя і іншыя арганізацыі, усталяваюцца агульнапрынятыя для ўсіх краін нормы міжнароднага права, палітычнага жыцця, маралі. Усё гэта дазваляе нам гаварыць аб працэсе глабалізацыі сучаснай культуры.

Тэрмін “глабалізацыя” ў грамадскіх навуках ужываецца для абазначэння паскоранага працэсу інтэграцыі нацый у сусветную сістэму ў сувязі з развіццём сучасных транспартных сродкаў і эканамічных сувязей, а таксама ўзмацнення сродкаў масавай інфармацыі. Агульнапрынятая пазітыўная ацэнка глабалізацыі як працэсу пэўнага аб'яднання чалавецтва ў адзіную гаспадарчую сістэму толькі на базе сучаснай матэрыяльнай культуры, тэхнікі мае традыцыйны характар і абапіраецца на традыцыйна пазітыўную ацэнку амаль класічных ужо мадэляў агульнаграмадскага індустрыяльнага развіцця.

Шэраг даследчыкаў, прааналізаваўшы сучасную індустрыяльную культуру, прапаноўваюць свае меркаванні па яе ўдасканаленні. У пачатку XXI ст. пытанне аб уздзеянні на гісторыка-культурны працэс, аб глабальным мадэляванні і планаванні мае ўжо не толькі тэарэтычнае, але і практычнае значэнне. Зразумела, каб ажыццявіць ідэальна-плануючую функцыю, неабходна мець прагнастычную мадэль развіцця свету. Праблемы будучага культурна-гістарычнага развіцця ўвасобіліся ў выглядзе шэрага культуралагічных канцэпцый. Так, А.Маслоў ускладае свае надзеі на стварэнне будучага грамадства, у якім рашаючую ролю будуць адыгрываць самаактуалізуючыся і схільныя да вышэйшых перажыванняў індывіды. С.Хантынгтон у сваёй комплекснай праграме глабальнага мадэлявання праводзіць ідэю, што культурныя асаблівасці больш значныя, чым палітычныя і сацыяльныя разыходжанні, і фундаментальнай праблемай сучаснай эпохі з'яўляецца супрацьстаянне сучаснага і традыцыйнага.

Цывілізацыйны падыход да аналізу гісторыка-культурнага працэсу выкарыстоўвалі А.Кробер, А.Тойнбі, О.Шпенглер. Яны лічылі, што змест сучаснай эпохі вызначаецца сутыкненнем культурцывілізацый. Частка культуролагаў да вядучых культур-цывілізацый адносяць афрыканскую, заходнюю, індуйсцкую, ісламскую, кітайскую, лацінаамерыканскую, праваслаўна-славянскую і японскую. Самасвядомасць, ідэнтычнасць будзе мець у бліжэйшай будучыні ўсё больш вызначальнае значэнне менавіта на ўзроўні вылучаных культурцывілізацый, ці метакультур. Гэта таксама звязана з усведамленнем канфліктнасці свету і будучымі сутыкненнямі цывілізацый па “лініях культурных разломаў”, г.зн. прасторавых меж метакультурных супольнасцей. Напрыклад, С.Хантынгтон выказвае меркаванне аб тым, што адрозненні паміж цывілізацыямі-культурамі велізарныя і яшчэ доўга будуць заставацца такімі. Сапраўды, цывілізацыі непадобны па сваёй гісторыі, культурных традыцыях, рэлігіях. У людзей розных культурцывілізацый адрозніваюцца ўяўленні аб свеце ў цэлым, аб свабодзе, мадэлях развіцця, аб адносінах паміж індывідам і супольнасцю, аб Богу.

Асаблівую ролю ў вызначэнні абрысаў будучага культурнага свету адыгрывае фундаменталізм (строгае выкананне архаічных нормаў, вяртанне да былых парадкаў), перш за ўсё ў выглядзе рэлігійных рухаў. Вяртанне да традыцыйных культурных каштоўнасцей, на наш погляд, ёсць рэакцыя на

экспансію заходняй індустрыяльнай культуры ў развіваючыся краіны. Дадзеная з’ява ахапіла ў першую чаргу краіны ісламскай метакультуры, якая адыгрывае істотную ролю ў сучасным свеце. Асноўны “культурны разлом” навукоўцы бачаць у супрацьстаянні Захаду астатняму свету. Выйсце з такога становішча бачыцца ў змене супрацьстаяння палітычных сістэм супрацьстаяннем розных культур, фарміраванні шматполюснага полікультурнага ўзаемадзеяння. Сёння паступова адбываецца пераарыентацыя сучаснай індустрыяльнай культуры на больш інтравертную, звернутую да ўнутранага свету чалавека. Гэта выяўляецца ў вялікай цікавасці да асобнага самаўдасканалення, да рэлігійных сістэм, у непрыняцці маладым пакаленнем рацыянальна-рэчавага падыходу да жыцця, ва ўзнікненні субкультур і контркультуры, пошуку сэнсу існавання ў заходняй культуры.

Як адзінка знешняга геапалітычнага ўзаемадзеяння заходняя культура іманентна імкнецца да мадэрнізацыі, абнаўлення.

Такім чынам, дынаміка культуры ў кантэксце глабалізацыі будзе залежаць ад узаемадзеяння культурцывілізацый, ад вырашэння канфлікту паміж сучаснасцю і традыцыянасцю, ад выкарыстання асаблівасцей культурна-гістарычнага шляху розных народаў.

Беларуская нацыянальная культура, якая забяспечвае права на існаванне беларускай нацыі і суверэннай беларускай дзяржавы, можа эфектыўна развівацца пры ўмове актыўнага міжкультурнага ўзаемадзеяння і засваення лепшых традыцый і дасягненняў сучаснай культурнай спадчыны, уключаючы каштоўнасці глабалізму. Гэта дазволіць пазбегнуць ізаляванасці, дэмаралізацыі і дэградацыі беларускага грамадства, сацыяльнай адсталасці, дапаможа падняцца на новы ўзровень развіцця, узняць беларускую гуманітарную навуку і ўсю сацыякультурную сферу.

Але асвойваць разам з усёй Еўропай і светам новыя цывілізацыйныя падыходы, заснаваныя на глабальных рэаліях, неабходна з улікам разумення і трактоўкі асаблівасцей беларускага культурнага тыпу. Беларуская культура валодае шэрагам унікальных адметнасцей. Нягледзячы на неспрыяльныя, гістарычныя абставіны, беларусы здолелі выпрацаваць сваю мадэль свету, паказаную ў культуры, чым засведчылі высокую пасіянарнасць і даказалі сваё права на дзяржаўнасць і самастойны выбар перспектывы. Беларуская культура сфарміравалася ў самабытны тып яшчэ ў Сярэднявеччы, гістарычна прайшла ўсе ўласцівыя культурам еўрапейскіх народаў этапы развіцця, пададзена рознымі стылямі і плынямі. Яна з’яўляецца часткаю еўрапейскай цывілізацыі.

Беларуская культура адлюстроўвае нацыянальны характар народа і выяўляе яго спецыфічныя рысы: мяккасць, задушэўнасць, высокадухоўнасць, адсутнасць рэзкасці і катэгарычнасці, пэўны кансерватызм і інш. Гэта культура талерантнасці і дыялога. Гістарычнае, геапалітычнае і культурнае знаходжанне на перасячэнні ўплываў розных цывілізацый і тыпаў хрысціянства прывяло да іх гарманічнага існавання ў беларускай культуры, да міралюбства, гасціннасці.

Беларусы маюць своеасаблівыя культурныя феномены, як, напрыклад, адзін з самых багацейшых славянскіх фальклораў. У Беларусі выйшла каля 40 тамоў вуснай народнай творчасці. Беларускім народам створаны адметная нацыянальная гісторыя, высокага ўзроўню літаратура, высокаразвітая і перспектыўная нацыянальная мова (у стылях і жанрах). Для яе носьбітаў яна ўяўляецца найбагацейшай, найпрыгажэйшай, вольнай і выразнай, найлепш адлюстроўвае беларускае светаўспрыманне і адпавядае беларускаму космасу.

Сучасная беларуская культура развіваецца ў кантэксце сусветнага культурнага працэсу, мае адбітак шматлінейнага, эстэтычна і мастацка рознакіраванага характару (мадэрнізм, авангардызм, рэалізм, постмадэрнізм і інш.). Існаванне шматлікіх розных плыняў, школ, тэндэнцый у беларускай культуры з'яўляецца выяўленнем агульнай заканамернасці развіцця еўрапейскай культуры.

Складанасць і шматпланавасць сучаснага культурнага працэсу найбольш ярка выяўляюцца ў беларускім мастацтве, не толькі ў змесце твораў і ў спосабах асэнсавання з'яў рэчаіснасці, але і ў абнаўленні стылявых адзнак, форматворчасці, стварэнні новых жанраў, а нярэдка і выкарыстанні даўно існаваўшых формаў. Асабліва багатай на такое мастацкае эксперыментаванне была беларуская літаратура. Розныя плыні ў ёй далі шмат сусветна вядомых імен, сярод якіх Я.Купала, Я.Колас, З.Бядуля, М.Гарэцкі, Ц.Гартны. Ужо ў першыя дзесяцігоддзі ХХ ст. яны ўзбагацілі літаратуру новымі ідэямі, тэмамі, вобразамі, пашырылі свой ідэйна-тэматычны дыяпазон, удасканалілі сродкі пранікнення ў духоўны свет чалавека. У 20–30-я гады мінулага стагоддзя на літаратурную арэну выходзіць новае пакаленне таленавітых пісьменнікаў: М.Чарот, Ул.Дубоўка, Я.Пушча, К.Крапіва, М.Зарэцкі, П.Трус, К.Чорны, М.Лынькоў, П.Броўка, П.Глебка і інш. З іх прыходам у літаратуру заўважаецца пашырэнне ідэйна-тэматычных абсягаў, бурнае развіццё праявітых жанраў, смелы выхад за рамкі малых эпічных формаў, паглыбленне гістарызму, аналітычнасці і шырокага шматпланаванага паказу жыцця беларускага народа.

У ваенны і пасляваенны перыяд агульнае гучанне беларускай літаратуры было высокапафасным і патрыятычным. Асноўныя тэмы літаратуры гэтага часу – вайна і барацьба за мір, стваральная праца, паводзіны і ўзаемаадносіны людзей у складаных умовах жыцця, маральнае аблічча воіна і будаўніка. Сведчаннем таго былі творы А.Куляшова, І.Мележа, І.Шамякіна, Я.Брыля, М.Танка, П.Панчанкі і інш.

У другой палове ХХ ст. літаратура ўзбагачаецца творамі В.Быкава, Ул.Караткевіча, А.Адамовіча, І.Навуменкі, Н.Гілевіча, Б.Сачанкі, А.Макаёнка, А.Дударова і інш. У іх творах бачыцца філасофскі роздум аб лёсе чалавека, асобы, над экалагічнымі і маральна-этычнымі праблемамі. Проза і паэзія гэтага часу прасякнута гуманістычнымі канцэпцыямі бачання свету, поўніцца трывогай за лёс чалавецтва. Вызначальнымі ў творчасці шэрага літаратараў сталі тэма гістарычнай памяці, зацікаўленасць культурнай спадчынай народа, увага да яго радавых каранёў.

На працягу XX ст. лёс мастацкай культуры у многім залежаў ад складанасцей і супярэчнасцей сацыяльна-эканамічнага, палітычнага жыцця ў Савецкай Беларусі. Гэта адлюстравалася не толькі ў вобразнасці, жанравасці, мастацкай мове разнастайных твораў кампазітараў, мастакоў, скульптараў, архітэктараў, але і ў выканальніцкай дзейнасці прафесійных артыстаў і самадзейных выканаўцаў.

Беларускае музычнае мастацтва, з'яўляючыся неад'емнай часткай сучаснай сусветнай культуры, арганічна спалучае аб'ектыўны ўплыў традыцый, звычаяў і абрадаў, цесна ўзаемазвязана з музыкай іншых народаў. Працэс яго станаўлення быў непарыўна звязаны з ідэямі адраджэння і сцвярджэння нацыянальнай самасвядомасці беларускага народа. Імкненне да раскрыцця багатай вобразнасці нацыянальнай паэзіі прывяло да паступовага фарміравання музычных сродкаў выразнасці з яркай нацыянальнай афарбоўкай. Для вытокаў беларускага музычнага мастацтва стаялі знакамітыя кампазітары Р.Пукст, М.Чуркін, А.Туранкоў, М.Анцаў, М.Мацісон, М.Аладаў і інш. Імі былі закладзены асновы нацыянальнага музычнага мастацтва, развіты такія жанры, як масавая песня, кантата, араторыя.

Пошук выразных магчымасцей, нацыянальных асаблівасцей музычнага пісьма характэрны для творчасці А.Багатырова, П.Падкавырава, Н.Сакалоўскага, Я.Цікоцкага, Р.Шырмы. У 60–70-х гг. мінулага стагоддзя беларускімі кампазітарамі было напісана шмат сімфоній, опер, аперэт, кантат, інструментальных, харавых і вакальных твораў. Найбольшай папулярнасцю ў сімфанічнай і інструментальнай музыцы карысталіся оперы “Машэка” (кампазітар Р.Пукст), “Кастусь Каліноўскі” (кампазітар Дз.Лукас), “Надзея Дурава” (кампазітар А.Багатыроў), “Дзяўчына з Палесся” (кампазітар Я.Цікоцкі), “Князь-возера” (кампазітар В.Залатароў).

Пэраломным этапам для музычнага мастацтва з'явілася апошняя чвэрць мінулага стагоддзя, калі традыцыйная творчасць кампазітараў старэйшага пакалення з прыходам маладых рэжысёраў рэзка змяніла свае стылістычныя кірункі. Значнай з'явай у сучаснай мастацкай культуры сталі творы В.Войціка, С.Бельцюкова, У.Дамарацкага, У.Дарохіна, Я.Глебава, У.Кандрусевіча, С.Картэса, Я.Паплаўскага, У.Солтана, Дз.Смольскага. Музычнае мастацтва нашых дзён вызначаецца шматграннасцю плыняў і кірункаў, вялікай спрасаванасцю з'яў, своеасаблівасцю стылю.

Выяўленчае мастацтва XX ст. з'яўляецца адначасова і элітарным, і масавым, агульнадаступным. Для яго характэрна супярэчлівасць. Канфрантацыя афіцыйнага салонна-акадэмічнага мастацтва і перадавых творчых тэндэнцый вызначала асноўны кірунак у размежаванні мастацкіх сіл, што разам з тым не выключала іх узаемадзеянне, а ў пэўных выпадках і ўзаемаўплыў. Складанасць грамадскага развіцця, паскарэнне яго тэмпаў спараджалі ўзнікненне і хуткую змену розных стылістычных з'яў. Устойлівыя мастацкія стылі папярэдніх эпох (класіцызм, барока, ампір, рамантызм) былі разбураны маргінальнымі (у адносінах да іх): імпрэсіянізмам, экспрэсіянізмам, арт-нуво, мадэрнам, югенд-стылем; гэтым апошнім

супрацьстаяць затым маргінальныя ўжо ў адносінах да іх кубізм, кубафутурызм, абстракцыянізм, супрэматызм, сюррэалізм, дадаізм і інш. Так, стваральнікам новага мастацкага кірунку – супрэматызму, адгалінавання абстракцыянізму, быў К.Малевіч. Галоўнай мэтай гэтай мастацкай плыні было стварэнне прасторавай структуры з геаметрычных фігур, афарбаваных розным колерам. Найбольш вядомыя творы К.Малевіча: “Чорны квадрат”, “Палёт аэраплана”, “Чырвоны квадрат”, “Чырвоная конніца” і інш.

Да мастакоў-наватараў адносіцца і М.Шагал. Яго мастацкім творам уласціва непаўторнае спалучэнне міфалагічнага і рэальнага свету ў зліцці. У такім стылі М.Шагалам напісаны такія палотны, як “Я і вёска”, “Яўрэй у чырвоным”, “Прагулка”, “Над горадам” і інш.

У другой палове мінулага стагоддзя працягваюцца творчыя пошукі, эксперыменты беларускіх мастакоў, пашыраецца абстрактна-асацыятыўны метады, узмацняецца мастацкая экспрэсія, ускладняецца выяўленчая мова манументальнага і манументальна-дэкаратыўнага мастацтва.

Разам з тым у творах шэрага мастакоў прасочваецца сувязь з традыцыямі беларускага народнага мастацтва: узнёсла святочны тон, яскравая дэкаратыўнасць, увядзенне ў кампазіцыю прадметаў народнага побыту. Гэта ўласціва палотнам Я.Драздовіча, У.Басалыгі, П.Масленікава і інш.

Творчасць І.Ахрэмчыка, М.Савіцкага, В.Шаранговіча, В.Шматава, Ул.Гардзіенкі і іншых заснавана на рэалістычных традыцыях. Іх творам уласцівы грамадзянскасць, глыбокае пранікненне ва ўнутраны свет сучасніка, яснасць і дакладнасць пластычнай формы, цэльнасць каляровага вырашэння.

У галіне сучаснай графікі беларускімі мастакамі створана шмат шэдэўраў. Далёка за межамі нашай краіны вядомы творы А.Астаповіча, А.Ахола-Вало, З.Гарбаўца, Б.Малкіна, Я.Мініна, М.Філіповіча. Сённяшнія майстры беларускай графікі больш увагі надаюць традыцыям народнага мастацтва, гісторыка-культурнай спадчыне. Творчасць А.Дзямарына, П.Драчова, А.Зайцава, Я.Куліка, М.Купавы, М.Рыжкова, У.Савіча звязана з далейшым удасканаленнем мастацка-пластычнай формы.

Найбольшыя дасягненні прадстаўнікоў станковай і манументальнай скульптуры звязаны з вобразамі сучаснікаў, у якіх мастакі імкнуцца спасцігнуць духоўную сутнасць чалавека – грамадскага дзеяча, прадстаўніка працоўнай інтэлігенцыі. У строга рэалістычнай форме выкананы многія творы З.Азгура, А.Глебава, А.Заспіцкага, Ф.Зільберта, В.Палійчука, С.Селіханава. Найбольш значныя работы створаны ў манументальным мастацтве – рэльефы манумента Перамогі, помнікі героям Савецкага Саюза С.І.Грыцаўцу, М.Казею, К.С.Заслонаву, у станковай скульптуры – кампазіцыя “Паранены воін”, “Памром, але крэпасць не пакінем”, “Дзед Талаш” і інш.

У пачатку мінулага стагоддзя адбываецца станаўленне беларускага тэатральнага мастацтва. У 1907–1913 гг. па ініцыятыве акцёра і тэатральнага дзеяча У.Буйніцкага была заснавана Першая беларуская труппа, крыху пазней

Ф.Ждановічам ствараецца Першае Беларускае таварыства драмы і камедыі (1917). Названыя калектывы развіваліся на прафесійнай аснове і ў сваёй дзейнасці абапіраліся на народныя традыцыі. Надзвычай важнай падзеяй у культурным жыцці было адкрыццё ў 1920 г. першага ў Беларусі за ўсю яе гісторыю Беларускага дзяржаўнага тэатра, у які перайшлі асноўныя актёры Першага таварыства беларускай драмы і камедыі. Першыя пастаноўкі ўражвалі этнаграфічнай дакладнасцю і яркасцю, маляўнічасцю, у многія з іх шырока ўводзіліся песні і танцы. Неўзабаве, аднак, калектыв пачаў імкнуцца да паглыбленага псіхалагізму, да тонкай распрацоўкі сцэнічных характараў. Узорамі такіх спектакляў з'яўляюцца “Кастусь Каліноўскі” Е.Міровіча, “Гута” Р.Кобеца, “Міжбур'е” Д.Курдзіна. У гэты час прыходзяць таленавітыя маладыя артысты У.Уладамірскі, Б.Платонаў, Л.Ржэцкая, В.Пола і інш.

У 1926 г. на аснове Беларускай драматычнай студыі быў створаны Другі беларускі дзяржаўны тэатр у Віцебску. У 1933 г. адкрываецца Дзяржаўны тэатр оперы і балета. У цяперашні час у Беларусі дзейнічаюць 27 тэатраў, у тым ліку 17 драматычных, 2 музычных, 1 балетны, 7 лялечных, а таксама шэраг прыватных, ведамасных, антрэпрыз.

У развіццё беларускай драматургіі значны ўклад зрабілі У.Галубок, М.Чарот, В.Гарбацэвіч, М.Грамыка, Я.Рамановіч, В.Шташэўскі, К.Крапіва і інш. Дабратворны ўплыў на сучаснае тэатральнае мастацтва аказала драматургія А.Дударова, А.Макаёнка, М.Матукоўскага, У.Караткевіча, А.Петрашкewіча.

Зацвярджэнне індывідуальных поглядаў на жыццё і ўласных поглядаў у мастацтве, злучэнне асобнага вопыту з грамадскім, гісторыі і сучаснасці, навацый і традыцый – характэрная асаблівасць творчасці беларускай рэжысуры. У свой час М.Зораў, Л.Рахленка, К.Саннікаў, Д.Арлоў, В.Кумельскі, М.Кавязін вызначылі прынцыпы беларускай рэжысуры. Дакладнасць сацыяльнай пазіцыі, лаканізм рэжысёрскай мовы і імкненне да абагульненых характараў і канфліктаў, рэалістычная распрацоўка псіхалогіі вобразаў і пачуццяў аўтарскага стылю і эпохі, тэатральнасць – вось няпоўны пералік якасцей беларускай рэжысуры.

Пераемнасць творчых традыцый і засваенне дасягненняў тэатральнага мастацтва ўвасабляюцца сёння ў спектаклях рэжысёраў Б.Луцэнкі, Ю.Міроненкі, В.Маслюка, М.Кавальчыка, М.Пінігіна, В.Раеўскага, А.Шалыгіна і інш. У іх рэжысёрскіх канцэпцыях праяўляецца не толькі своеасаблівасць трактовак і арыгінальнасць сцэнічных рашэнняў твораў сучаснай і класічнай драматургіі, але і пільная ўвага да сацыяльнага і духоўнага жыцця грамадства.

Мадэллю сучаснага свету можа служыць кінамастацтва, якое больш рэактыўна, чым іншыя віды мастацтва, рэагуе на стан грамадства. Кінематограф прасякнуты экзальтаванасцю пачуццяў. Эмацыянальная стыхія ў сучасных фільмах адлюстроўвае не толькі яўныя камерцыйныя тэндэнцыі вызваленага ад ідэалагічных пут кінематографа, але і прыметы духоўнага стану пэўнай часткі грамадства.

Кіно як род мастацтва ўзнікла на тэхнічнай базе кінематаграфіі і аб'ядноўвае ў сабе магчымасці прасторавых і часавых мастацтваў. У ім сінтэзуюцца эстэтычныя асаблівасці літаратуры, тэатра, выяўленчага і музычнага мастацтваў. Адзін з галоўных сродкаў выразнасці кінамастацтва – фатаграфічная прырода адлюстравання, якая дае магчымасць дасягнуць гранічнай дакладнасці ўвасаблення рэчаіснасці, з'яўляецца важным сродкам фарміравання этычных поглядаў, эстэтычных густаў глядачоў. Яна таксама адыгрывае значную ролю ў грамадска-палітычным і культурным жыцці. У працэсе развіцця сфарміраваліся чатыры асноўныя віды кіно: мастацкае (ігравое), дакументальнае, мультыплікацыйнае і навукова-папулярнае. Асноўныя жанры кіно – меладрама, камедыя, баявік, трылер, фільм жахаў, гістарычны фільм, фантастыка, прыгодніцкі фільм і інш. Асноўныя выразныя сродкі ў кіно – кінавыява і мантаж.

Гісторыю развіцця кіно ўмоўна падзяляюць на чатыры перыяды: першы – ад вынаходніцтва кінематографа (1895) да заканчэння Першай сусветнай вайны; другі – 1920-я гг., калі “нямое кіно” сфарміравалася як самастойнае мастацтва; трэці – 1930-я гг. – першая палова 1940-х гг. – час станаўлення гукавога кіно; чацвёрты – сучаснае кіно. У Беларусі першыя фільмы створаны ў сярэдзіне 1920-х гг., сярод якіх “Лясная быль” (1927) і “Да заўтра” (1929, рэжысёр Ю.Тарыч), “Кастусь Каліноўскі” (1928, рэжысёр У.Гардзін), “У агні народжаная” (1930, рэжысёр У.Корш-Саблін).

Лепшыя беларускія фільмы спалучаюць сацыяльную і псіхалагічную глыбіню, дакладную распрацоўку характару з праўдзівым адлюстраваннем гісторыі нашага народа. Шэраг фільмаў вызначаецца пошукам новых мастацкіх вырашэнняў, раскрыццём псіхалогіі характараў герояў, імкненнем глыбока адлюстраваць падзеі.

Значны ўклад у развіццё беларускага кіно зрабілі В.Тураў, М.Пташук, В.Нікіфараў, Б.Сцяпанаў, В.Рыбараў, В.Рубінчык, В.Дашук і інш. Ім удалося стварыць мноства арыгінальных, змястоўных кінастужак, прысвечаных Вялікай Айчыннай вайне, гістарычнаму мінуламу і сучаснаму стану грамадства, маральна-этычным праблемам. Пры кінастудыі “Беларусьфільм” створаны творчыя аб'яднанні “Тэлефільм” і “Летапіс”, майстэрня мультыплікацыйных фільмаў, а таксама Тэатр-студыя кінаакцёра. З пачатку 1990-х гадоў у Беларусі праводзяцца Міжнародны фестываль постсавецкага кіно “Лістапад” і Міжнародны фестываль жаночага кіно.

У апошняй чвэрці XX ст. у беларускім кінамастацтве загучала гістарычна-нацыянальная тэма. Адбыўся рашучы зварот да мінулага краіны – яркавых старонак яе гісторыі, дзейнасці знакамітых дзеячаў культуры і мастацтва, асветнікаў і літаратараў. “Беларусьфільм”, “Белвідэацэнтр”, Нацыянальная телерадыёкампанія Беларусі і існуючыя пры іх кінааб'яднанні пачалі актыўна здымаць стужкі не толькі пра сучасныя падзеі, але і пра гісторыю нашай краіны. Так былі створаны кінастужкі пра знакамітага дзеяча беларускага мастацтва Язэпа Драздовіча (“Летуценні Драздовіча”, рэжысёр С.Агеенка), стваральніка беларускага тэатра Ігната Буйніцкага (“Сцежка,

сцэжачка, дарога”, рэжысёр М.Жданоўскі), класіка беларускай літаратуры Францішка Багушэвіча (“За Кушыянамі снег”, рэжысёр М.Жданоўскі), жыццё і дзейнасць Кастуся Каліноўскага (“Ліст да нашчадкаў”, рэжысёр С.Пяткоўскі); пра тэолага, рэфарматара і асветніка Сымона Буднага (“Сымон Будны. Паэма”, рэжысёр М.Князеў), грамадскага дзеяча, пісьменніка і асветніка Сімяона Полацкага (“Сімяон Полацкі”, рэжысёр С.Гайдук). Пра князёў Ягайлу і Вітаўта перыяду Вялікага княства Літоўскага распавядала карціна “Пастка для зубра” (рэжысёр В.Шавялевіч). Была аддадзена даніна і беларускім жанчынам часоў Вялікага княства Літоўскага Уршулі і Барбары Радзівіл, Эміліі Плятэр, якім рэжысёр С.Гайдук прысвяціў кінастужку “Ветрык арэляў”. Здымаліся фільмы, прысвечаныя гісторыі гарадоў Крэва, Мсціслава, Нясвіжа, Навагрудка, Полацка, Турава, Гродна, Заслаўя.

Аднак у гэты час адбываўся рух і ў іншым напрамку: з экрана паступова пачала знікаць сацыяльная тэма вельмі важнага для Рэспублікі Беларусь перыяду станаўлення незалежнай дзяржавы. Такім чынам, узбагачэнне аднаго напрамку творчых пошукаў суправаджалася рэзкім збядненнем другога.

Кінавытворчасць апошняга дзесяцігоддзя мінулага стагоддзя шмат у чым была падпарадкавана творчым імкненням прадстаўнікоў так званага “кааператыўнага” (або “кампенсацыйнага”) кіно, якое, за рэдкім выключэннем, не прынесла нічога цікавага ні мастацтву, ні глядачу, ні грамадству. Праўда, і ў 90-х гадах здымаліся кінафільмы, у якіх змест дзеяння быў скіраваны на сцвярджанне станоўчых каштоўнасцей, пошук аптымістычных арыенціраў у жыцці, адмову ад эмацыянальнай анеміі. Гэты кірунак характэрны для фільма М.Яроменкі-малодшага “Сын за бацьку” (1995) і У.Гасцюхіна “Батанічны сад” (1997). Кінастужкі адпавядалі сацыяльным чаканням глядачоў, пастаноўшчыкі адмовіліся ад паказу агрэсіі, цынізму, ад чакання надыходу нейкіх катаклізмаў, скіравалі свае творы на шлях пошуку станоўчых ідэалаў. У такім жа напрамку працаваў В.Тураў, здымаючы фільм па матывах твора Яна Баршчэўскага “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” (1994), а таксама рэжысёр А.Яфрэмаў у фільме “Павадыр” (2001). Усё гэта сведчыла, што ў кінамастацтве краіны пачаўся працэс пераадолення негатыўных тэндэнцый у поглядзе на каштоўнасць чалавечага жыцця. Песімістычнага, расчараванага героя глядач ужо не хацеў бачыць на экране. Ён вітаў ідэі перамогі добра, а не бессэнсоўнасці існавання.

Такім чынам, сучасная беларуская культура паводле свайго тыпалагічнага характару адкрытая да канструктыўнага міжкультурнага дыялога, творчага засваення і пераасэнсавання каштоўнасцей глабалізму. Яна ўзбагачае сусветную духоўную скарбніцу адмысловым культурным тыпам і лепшымі ўзорамі разнастайных мастацкіх жанраў і стыляў; здатная прапанаваць свету свае мадэлі полікультурнасці, захавання нацыянальнай самабытнасці на мяжы ўзаемаўплываў і перасячэнняў розных культурна-цывілізацыйных тыпаў, хрысціянскай духоўнасці, людскасці і ўнутранай свабоды.

2. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

2.1 Тэмы семінарскіх заняткаў

1. Узнікненне і развіццё культуралагічных ведаў на розных этапах існавання грамадства

План

1. Метадалагічныя ўяўленні аб культуры. Тэрмін «культура» як этымалагічная загадка.
2. Міфалагічная трактоўка культурнага доследу ў антычнай філасофіі.
3. Заходнееўрапейскі вопыт філасофскага спасціжэння культуры.
4. Імпліцытныя веды аб культуры ў разнажанравай беларускай літаратуры Сярэдніх вякоў і эпохі Адраджэння.
5. Асэнсаванне еўрапейскай культуры Новага часу асветнікамі Беларусі.
6. Станаўленне і развіццё культуралагічных ведаў у XIX–XX стст.
7. Асаблівасці фарміравання культуралагічнай думкі ў Беларусі.

Літаратура

- Бердяев, Н. А.* Смысл истории / Н. А. Бердяев. – М. : Республика, 1990. – 383 с.
- Иконникова, С. Н.* История культурологии: идеи и судьбы : учеб. пособие / С. Н. Иконникова. – СПб. : СПбГАК, 1996. – 264 с.
- Маркарян, Э. С.* Теория культуры и современная наука / Э. С. Маркарян. – М. : Мысль, 1983. – 284 с.
- Смолік, А. І.* Беларуская культуралогія: гісторыя і сучаснасць / А. І. Смолік ; М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2014. – 276 с.
- Флиер, А. Я.* Культурология как интеллектуальная тенденция нашего времени / А. Я. Флиер // Культурология для культурологов / А. Я. Флиер. – М. : Академ. проект, 2000. – С. 7–19.

2. Духоўная культура, характарыстыка яе формаў

План

1. Прадметнае быццё культуры: формы духоўнай прадметнасці.
2. Веды як вынік пазнавальнай дзейнасці суб'ектаў культуры (практычныя, міфалагічныя, гульнявыя, ідэалагічныя, тэарэтычныя веды).
3. Каштоўнасці і іх класіфікацыя.
4. Нормы і іх функцыі.
5. Значэнні як спецыфічна культурны сродак сувязі чалавека з навакольным светам.

Літаратура

- Бердяев, Н. А.* Философия творчества, культуры и искусства / Н. А. Бердяев. – М. : Знание, 1994. – 482 с.

Каган, М. С. Философия культуры : учеб. пособие / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 1996. – 416 с.

Крукоўскі, М. І. Філасофія культуры: уводзіны ў тэарэтычную культуралогію : вучэб. дапам. – Мінск : Універсітэцкае, 2000. – 192 с.

Культурология : учеб. для студ. учреждений высш. проф. образования / К. Г. Антонян [и др.] ; под ред. Л. М. Мосоловой. – М. : Академия, 2013. – 352 с.

Розин, В. М. Введение в культурологию : учеб. для высш. шк. / В. М. Розин. – М. : Форум, ИНФА-М, 1997. – 219 с.

Смолік, А. І. Культуралогія: тэорыя культуры: вучэб. дапам. / А. І. Смолік, Л. К. Кухто. – Мінск : БДУКМ, 2008. – 281 с.

Матэрыяльная культура: крытэрыі і змест

План

1. Прадметнае быццё культуры: формы матэрыяльнай прадметнасці.
2. Каналы культурнага развіцця цела чалавека (гульня, абрад, праца). Тыпы цялеснасці ў культуры розных народаў.
3. Рэч як культурны аб'ект. Значэнні рэчы ў культуры. Вобраз рэчы ў мастацтве.
4. Сацыяльная арганізацыя і яе функцыянаванне ў культуры. Спосабы арганізацыі сацыяльнага жыцця.

Літаратура

Бодрийяр, Ж. Система вещей / Ж. Бодрийяр ; пер. с фр. С. Зенкина. – М. : Рудомино, 1995. – 172 с.

Быховская, И. М. Номо somatikos: аксиология человеческого тела / И. М. Быховская. – М. : Эдиториал УРСС, 2000. – 208 с.

Давыдов, Ю. Н. Кто ты, Гомо экономикус? / Ю. Н. Давыдов // Наука и жизнь. – 1990. – № 11. – С. 106–111.

Дюркгейм, Э. О. О разделении общественного труда / Э. О. Дюркгейм. – М. : Канон, 1991. – 407 с.

Каган, М. С. Философия культуры / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 1996. – 416 с.

Липс, Ю. Происхождение вещей: Из истории культуры человечества / Ю. Липс. – М. : Иностран. лит., 1954. – 490 с.

Смолік, А. І. Культуралогія: тэорыя культуры: вучэб. дапам. / А. І. Смолік, Л. К. Кухто. – Мінск : БДУКМ, 2008. – 281 с.

Сорокин, П. А. Социологические теории современности / П. А. Сорокин ; пер. с англ. С. В. Карпушиной. – М. : ИНИОН, 1992. – 194 с.

3. Тыпалогія культуры. Важнейшыя тыпалагічныя мадэлі культуры

План

1. Праблема тыпалогіі ў фундаментальнай культуралогіі.
2. Крытэрыі і прынцыпы тыпалагізацыі культур.

3. Канкрэтна-гістарычныя тыпы культуры паводле О. Шпенглера і М. Я. Данілеўскага.
4. Культурна-гістарычная канцэпцыя А. Тойнбі і К. Ясперса.
5. Тыпалагічныя мадэлі М. Мід і П. А. Сарокіна.
6. Адзнака беларускага быцця – на мяжы паміж Усходам і Захадам.

Літаратура

Абдзіраловіч, І. Адвечным шляхам: Даследзіны беларускага светапогляду / І. Абдзіраловіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 47 с.

Данилевский, Н. Я. Россия и Европа / Н. Я. Данилевский. – 2-е изд. – М. : Ин-т русской цивилизации, Благословение, 2011. – 816 с.

Сорокин, П. А. Человек. Цивилизация. Общество / П. А. Сорокин ; пер. с англ. С. А. Сидоренко, А. Ю. Согомонова. – М. : Политиздат, 1992. – 543 с.

Тойнби, А. Постижение истории : сб. : пер. с англ. / А. Тойнби ; сост. А. П. Огурцов. – М. : Прогресс, 1991. – 736 с.

Флиер, А. Я. Социальная типология культуры / А. Я. Флиер // Культурология для культурологов : учеб. пособие / А. Я. Флиер. – М. : Академ. проект, 2000. – С. 154–157.

Шпенглер, О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории / О. Шпенглер ; пер. с нем. под ред. А. А. Франковского. – М. : Искусство, 1993. – 468 с.

Ясперс, К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс ; пер. с нем. М. И. Левиной. – М. : Политиздат, 1991. – 527 с.

4. *Дынаміка культуры*

План

1. Дэтэрмінанты культурнай дынамікі. Мадыфікацыя рыс культуры ў прасторы і часе.
2. Асноўныя канцэпцыі культурнай дынамікі (лінейна-пастпальная, хвалепадобная, цыклічная, інверсійная і інш.).
3. Традыцыя як крыніца культурнай дынамікі.
4. Культурныя інавацыі і этапы іх укаранення.
5. Псіхасацыяльныя фактары прыняцця і адмаўлення культурных запазычанняў.
6. Механізмы культурных дыфузій.

Літаратура

Аванесова, Г. А. Динамика культуры (или культурная динамика) / Г. А. Аванесова // Культурология. XX век : словарь. – СПб. : Университетская кн., 1997. – С. 99–102.

Кармин, А. С. Динамика культуры / А. С. Кармин // Культурология / А. С. Кармин. – 2-е изд., перераб. и доп. – СПб. : Лань, 2003. – С. 730–915.

Моль, А. Социодинамика культуры : пер. с фр. / А. Моль. – М. : Прогресс, 1973. – 406 с.

Смолік, А. І. Дынаміка культуры / А. І. Смолік // Культуралогія: тэорыя культуры : вучэб. дапам. / А. І. Смолік, Л. К. Кухто. – Мінск : БДУКМ, 2008. – С. 207–243.

Сорокин, П. А. Социокультурная динамика и эволюционизм / П. А. Сорокин // Американская социологическая мысль : пер. с англ. / Р. Мертон, Дж. Мид, Т. Парсонс, А. Шюц. – М. : Изд-во МГУ, 1994. – С. 372–392.

Флиер, А. Я. Динамика культуры (культурные процессы) / А. Я. Флиер // Культурология для культурологов : учеб. пособие / А. Я. Флиер. – М. : Академ. проект, 2000. – С. 121–122.

Фрейд, З. Основные психологические теории в психоанализе / З. Фрейд ; пер. с нем. М. В. Вульфа. – М. ; Пг. : Госиздат, 1923. – 207 с.

Хоруженко, К. М. Культурология: энцикл. словарь / К. М. Хоруженко. – Ростов н/Д : Феникс, 1997. – 640 с.

5. Культура першабытнага грамадства

План

1. Перыядызацыя і паняцце першабытнай культуры.
2. Вызначальныя рысы першабытнай культуры.
3. Асаблівасці першабытнага мастацтва.
4. Раннія формы вераванняў.
5. Помнікі першабытнай культуры на Беларусі.

Літаратура

1. Борзова, Е.П. История мировой культуры: учеб. пособие для вузов искусств и культуры / Е.П.Борзова; Санкт-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств. – СПб.: Лань, 2001. – 669 с.

2. Быстрова, А.Н. Мир культуры. Основы культурологии: учеб. пособие / А.Н.Быстрова. – М.: Маркетинг; Новосибирск: ЮКЭА, 2000. – 678 с.

3. Говард, М. Сучасная культурная антрапалогія / нав. рэд. П.Церанковіч; пер. з англ.: І.Карнікаў [і інш.]. – Мн.: Тэхналогія, 1995. – 478 с.

4. История религий: учебник для вузов: в 2 т. / под общ. ред. Н.Н.Яблокова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2004. – Т.2.

5. Культурология: теория и история культуры: учеб. пособие / И.Е.Ширшов [и др.]; под общ. ред. И.Е.Ширшова. – Мн.: БГЭУ, 2004. – 543 с.

6. Малюга, Ю.А. Культурология: учеб. пособие / Ю.А.Малюга. – 2-е изд., доп. и испр. – М.: Инфра-М, 1998. – 278 с.

7. Першиц, А.И. История первобытного общества: учебник для ист. фак. вузов / А.И.Першиц [и др.]. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 1982. – 223 с.

8. Полищук, В.С. Культурология: учеб. пособие для вузов / В.С.Полищук. – М.: Гардарики, 1998. – 444 с.

9. Редегер, Д.Г. История Древнего мира: учеб. пособие для пед. ин-тов / Д.Г.Редегер, Е.А.Черкасова; под ред. Ю.Г.Крушкол. – М.: Просвещение, 1970.

– 271 с.

10. *Рогинский, Я.Я.* Об истоках возникновения искусства / Я.Я.Рогинский. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 32 с.

11. *Тайлор, Э.Б.* Первобытная культура / предисл. и примеч. А.П.Першина; пер с англ. – М.: Политиздат, 1989. – 572 с.

12. *Тайлор, Э.Б.* Миф и обряд в первобытной культуре / Эдуард Бернетт Тайлор; пер. с англ. Д.А.Корончевского. – Смоленск: Русич, 2000. – 623 с.

6. Культура стараяжитных грамадстваў. Культура Месапатаміі

План

1. Засяленне Двурэчча.
2. Шумера-Акадская культура.
3. Культура Старававілонскага царства.
4. Культура Ассірыі.
5. Культура Сасанідскага Ірану.

Літаратура

1. *Васильев, Л.С.* История Востока: учебник для вузов: в 2 т. / Л.С.Васильев. – М.: Высш. шк., 2005. – 2 т.

2. *Вассоевич, А.Л.* Духовный мир народов классического Востока: ист.-психол. метод. в ист.-филос. исслед. / Православное палестинское о-во, Рос. фонд культуры, Рус.-герм.ассоц. по пропаганде классического культурного наследия. – СПб.: Алетей: ППО, 1998. – 537 с.

3. *Древний Восток:* книга для чтения / под ред. В.В.Струве. – М.: Госучпедгиз, 1951. – 240 с.

4. *Гнедич, П.П.* Всемирная история искусств / П.П.Гнедич. – М.: Современник, 1996. – 494 с.

5. *Гуревич, П.С.* Культурология: учебник для студентов высш. учеб. заведений / П.С.Гуревич; ред. А.Г.Гридина. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Гардарики, 2003, – 280 с.

6. *Крамер, С.* Шумеры: первая цивилизация на Земле / Самюэль Крамер; пер. с англ. – М.: Центрполиграф, 2002. – 381 с.

7. *Культурология:* учеб. пособие для вузов / С.В.Лапина [и др.]; под общ. ред. С.В.Лапиной. – 2-е изд. – Мн.: ТетраСистемс, 2004. – 495 с.

8. *Мифы народов мира:* энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А.Токарев. – 2-е изд. – М.: Рос. энцикл.: Олимп, 1997. – 2 т. (Т.1: А–К. – 671 с; Т.2: К–Я. – 719 с.).

9. *Мировая художественная культура:* учеб. пособие для вузов / Б.А.Эренграсс [и др.]; под ред. Б.А.Эренграсс. – М.: Высш. шк., 2001. – 766 с.

10. *Немировский, А.И.* Мифы и легенды Древнего Востока / А.И.Немировский. – М.: Просвещение, 1994. – 368 с.

11. *Поликарпов, В.С.* Лекции по культурологии / В.С.Поликарпов. – М.: Гардарики: Эксперт-бюро, 1997. – 343 с.

12. *Редегер, Д.Г.* Мифы и легенды древнего Двуречья / Д.Г.Редегер. – М.: Наука, 1965. – 120 с.

13. *Rizza, A.* The Assyrians and The Babylonians: History and Treasures of an Ancient Civilization / Alfredo Rizza. – White Star, 2007. – 208 p.

14. *Schomp, V.* Ancient Mesopotamia: The Sumerians, Babylonians, and Assyrians (People of the Ancient World) / Virginia Schomp. – Franklin Watts, 2005. – 112 p.

6. **Культура старажытных грамадстваў. Культура Егіпта**

План

1. Адметныя асаблівасці старажытнаегіпецкай цывілізацыі. Перыядызацыя гісторыі Старажытнага Егіпта.
2. Важнейшыя рысы культуры Старажытнага Егіпта.
3. Рэлігія Старажытнага Егіпта.
4. Навука Старажытнага Егіпта.
5. Мастацтва.
6. Матэрыяльная культура.

Літаратура

1. *Вейс, Герман.* История цивилизации. Архитектура. Вооружение. Одежда. Утварь: ил. энцикл.: в 3 т. / Герман Вейс. – М.: ЭКСМО-пресс, 1998. – Т.1: Классическая древность, до IV в. – 751 с.

2. *Культурология:* учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / под науч. ред. проф. Г.А.Драча. – Изд. 10-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2006. – 576 с.

3. *Культура Древнего Египта* / АН СССР. Институт востоковедения / отв. ред. И.С.Кацнельсон. – М.: Наука, 1975. – 446 с.

4. *Культурология: хрестоматия* / сост. проф. П.С.Гурвич. – М.: Гардарики, 2000. – 592 с.

5. *Перепелкин, Ю.Я.* История древнего Египта / Ю.Я.Перепелкин. – СПб.: Нева: Изд.-торговый дом “Летний сад”, 2001. – 607 с.

6. *Лебедев, С.Ю.* Мировая художественная культура: учеб. пособие / С.Ю.Лебедев. – Мн.: Дизайн ПРО, 2001. – 220 с.

7. *Рак, И.В.* Легенды и мифы Древнего Египта / И.Рак. – СПб.: Изд.-торговый дом “Летний сад”: Изд. дом “Коло”, 2001. – 220 с.

8. *Синило, Г.В.* Древние литературы Ближнего Востока и мир ТаНаХа (Ветхого Завета): учеб. пособие для студентов филол. фак. вузов / Г.В.Синило. – Мн.: Экономэкспресс, 1998. – 471 с.

9. *Тихонравов, Ю.В.* Религии мира: учеб.-справ. пособие / Ю.В.Тихомиров. – М.: ЗАО «Бух. бюл.», 1996. – 333 с.

10. *Тураев, Б.А.* Египетская литература: ист. очерк древнеегипет. лит. / Б.А.Тураев. – СПб.: Нева: Изд.-торговый дом “Летний сад”, 2000. – 334 с.

7. Культура старажытных грамадстваў. Культура Старажытнай Індыі

План

1. Перыяды гісторыі Старажытнай Індыі.
2. Асноўныя рысы культуры.
3. Рэлігія.
4. Філасофія і навука Старажытнай Індыі.
5. Мастацтва.

Літаратура

1. *Бонгард-Левин, Г.М.* Древняя Индия. История и культура / Г.М.Бонгард-Левин [и др.]. – СПб.: Алетейя, 2001. – 187 с.
2. *Гоголев, К.Н.* Мировая художественная культура: Индия. Китай. Япония: учеб. пособие / К.Н.Гоголев. – М.: Изд. и книготорговый центр “Аз”, 1999. – 350 с.
3. *История Древнего мира: Древний Восток. Индия. Китай. Страны Юго-Восточной Азии* / А.Н.Бадак, И.Е.Войнич, Н.М.Волчек [и др.] – Мн.: Харвест, 1998. – 884 с.
4. *История культуры Древней Индии: тексты.* – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 351 с.
5. *Кнотт, К.* Индуизм / Ким Кнотт; пер. с англ. – М.: Весь мир, 2001. – 187 с.
6. *Кулаков, А.Е.* Религии мира: пособие для учащихся / А.Е.Кулаков. – М.: АСТ, 1996. – 349 с.
7. *Левяш, И.Я.* Культурология / И.Я.Левяш. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 576 с.
8. *Лекции по истории религии: учеб. пособие* / А.Л.Буряковский [и др.]. – СПб.: Лань, 1997. – 267 с.
9. *Немировская, Л.З.* Культурология. История и теория культуры: учеб. пособие / Л.З.Немировская. – М.: ВСХИЗО, 1992. – 92 с.
10. *Ольденбург, С.Ф.* Культура Индии / С.Ф.Ольденбург. – М.: Наука, 1991. – 279 с.
11. *Религиозные традиции мира: в 2 т.* / сост. Б.Г.Иэрхарт; пер. с англ. – М.: Крон-пресс, 1996. – 2 т.
12. *Эррикер, К.* Буддизм / Клайв Эррикер; пер. с англ. – М.: Гранд: ФАИР-пресс, 2001. – 301 с.
13. *Albanese, M.* India: Treasures from an Ancient Civilizations / Marilia Albanese. – White Star, 2007. – 296 p.
14. *Barr, M.* India: Exploring Ancient Civilizations / Marilyn Barr. – Teaching and Learning Company, 2003. – 48 p.

8. Культура старажытных грамадстваў. Культура Кітая

План

1. Перыядызацыя гісторыі і культуры Кітая.
2. Адметныя рысы старажытнакітайскай культуры.

3. Філасофска-рэлігійныя сістэмы Кітая.
4. Нормы паўсядзённага жыцця.
5. Развіццё навукі і літаратуры.
6. Мастацтва Кітая.

Літаратура

1. *Белик, А.А.* Культурология. Антропологические теории культуры: учеб. пособие / А.А.Белик. – М.: Изд. центр РГГУ, 2000. – 238 с.
2. *Гоголев, К.Н.* Мировая художественная культура: Индия. Китай. Япония: учеб. пособие / К.Н.Гоголев. – М.: Изд. и книготорговый центр “Аз”, 1999. – 350 с.
3. *Древнекитайская философия: антология: в 2 т. / сост. Ян Хин-Шун.* – М.: Принт, 1994. – 2т. (Т. 1 – 362 с. Т. 2 – 384 с.)
4. *Ермаков, М.Е.* Мир китайского буддизма: по материалам коротких рассказов IV–VI вв. / М.Е.Ермаков. – СПб.: Андреев и сыновья, 1994. – 240 с.
5. *История Китая: учебник для вузов по ист. специальностям / Л.С.Васильев [и др.]; под ред. А.В.Меликсетова.* – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Изд-во Моск. ун-та: Высш. шк., 2002. – 736 с.
6. *Кравцова, М.Е.* Культуры Китая: учеб. пособие для вузов по специальности “культурология” / М.Е.Кравцова. – СПб.: Лань, 1999. – 415 с.
7. *Культурология: теория и история культуры: учеб. пособие для студентов высш. уч. заведений. Ч.2. История культуры. Книга 1. Первобытные и древние культуры / В.А.Космач [и др.]; под общ. ред. В.А.Космача и А.В.Русецкого.* – Витебск, Изд-во ВГУ им. П.М.Машерова, 2002. – 370 с.
8. *Малявин, В.В.* Китайская цивилизация / В.В.Малявин. – М.: Астрель и др., 2000. – 627 с.
9. *Переломов, Л.С.* Конфуций: жизнь, учение, судьба / Л.С.Переломов. – М.: Наука. Изд. фирма “Вост. лит.”, 1993. – 440 с.
10. *Переломов, Л.С.* Конфуцианство и легизм в политической истории Китая / Л.С.Переломов. – М.: Наука, 1981. – 333 с.
11. *Религии мира: справочник / пер. с англ.; Д.Аллан, Н.Андерсон, Д.Бэнкс [и др.].* – Мн.: Белфакс, 1997. – 463 с.
12. *Садохин, А.П.* Мировая художественная культура: учебник для студентов вузов / А.П.Садохин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2006. – 495 с.
13. *Соколов, Э.В.* Культурология. Очерки теории культуры / Э.В.Соколов. – М.: Интерпракс, 1994. – 271 с.
14. *Ткаченко, Г.А.* Культура Китая: словарь-справочник / Г.А.Ткаченко. – М.: Муравей. Из стран Азии и Африки, 1999. – 381 с.
15. *Loewe, M.* The Cambridge History of Ancient China: From The Origins of Civilization to 221 BC / Michael Loewe, Edward L. Shaughnessy. – Cambridge: University Press, 1999. – 1180 p.

9. Античныя культуры. Культура Старажытнай Грэцыі

План

1. Паняцце антычнасці. Адметныя рысы антычнай культуры.
2. Культура Старажытнай Грэцыі як пачатак і парадыгма еўрапейскай культуры.
3. Эгейская культура.
4. Гамераўскі перыяд.
5. Перыяд архаічнай культуры.
6. Класічны перыяд.
7. Эпоха элінізму.

Літаратура

1. *Боннар, А.* Греческая цивилизация: в 2 т. / А.Боннар. – Ростов н/Д: Феникс, 1994. – 2 т.
2. *Древняя Греция: книга для чтения* / под ред. С.Л.Утченко, Д.П.Каллистова. – М.: Госучпедгиз, 1954. – 232 с.
3. *Дюрай, В.* Жизнь Греции: история греческой цивилизации от самых ее истоков и ближневосточной цивилизации от смерти Александра до римского завоевания, предваряемая введением в доисторическую культуру Крита / В.Дюрай; пер. с англ. В.Федорина. – М.: Изд. дом "Крон-Пресс", 1997. – 703 с.
4. *История Древней Греции: учебник для вузов по направлению и специальности "история"* / Ю.В.Андреев [и др.]; под ред. В.И.Кузищина. – М.: Высш. шк., 2003. – 399 с.
5. *Йегер, В.* Пайдейя. Воспитание античного грека / В.Йегер; пер. с нем. А.И.Любжина. – М.: Греко-латин. каб. Шичалина, 2001.
6. *Культурология: учебник для студ. тех. вузов* / Н.Г.Багдасарьян [и др.]; под ред. Н.Г.Багдасарьян. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2006. – 709 с.
7. *Мировая художественная культура: в 2 т. Т.1: учеб. пособие* / Б.А.Эренгросс [и др.]; под ред. Б.А.Эренгросс. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 2005. – 447 с.
8. *Мифы Древней Греции* / сост. И.С.Яворская; предисл. М.Н.Ботвинникова; худож. А.С.Скалозубов. – Л.: Лениздат, 1990. – 365 с.
9. *Немировский, А.И.* Мифы древности: Эллада: науч.-худож. энцикл. / А.И.Немировский. – М.: Лабиринт, 2001. – 412 с.
10. *Петров, М.К.* Античная культура / М.К.Петров. – М.: РОССПЭН, 1997. – 352 с.
11. *Тахо-Годи, А.А.* Греческая культура в мифах, символах и терминах: сб. / сост. и общ. ред. А.А.Тахо-Годи. – СПб.: Алетейя, 1999. – 716 с.
12. *Тойнби, А. Дж.* Цивилизация перед судом истории: сб. / А.Дж.Тойнби; пер. с англ.; под ред. В.И.Уколовой, Д.Э.Харитоновича. – М.: Айрис-пресс: Рольф, 2002. – 588 с.

10. Культурная спадчына старажытнарымскай цывілізацыі

План

1. Агульная характарыстыка культуры Старажытнага Рыму.
2. Этруская культура.
3. Царскі перыяд.
4. Перыяд Рэспублікі.
5. Культура Старажытнага Рыму ў перыяд Імперыі.
6. Крызіс духоўнага развіцця Старажытнага Рыму.

Літаратура

1. *Античная культура*. Литература, театр, искусство, философия, наука: словарь-справочник / сост. и общ. ред. В.Н.Ярхо. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Лабиринт, 2002. – 351с.
2. *Аммиан, М.* Римская история / М.Аммиан; вступ. ст., науч. ред. Л.Ю.Лукомского. – СПб.: Алетей: ЧАИ “Олимп”, 1994. – 567с.
3. *Гегель, Г.В.* Лекции по философии истории: перевод / Г.В.Гегель; вступ. ст. К.А.Сергеева, Ю.В.Перова. – СПб.: Наука. С.-Петербург. изд. фирма, 1993.
4. *Гнедич, П.П.* Всемирная история искусств / П.П.Гнедич. – М.: Современник, 1996. – 494 с.
5. *Древний Рим: книга для чтения/* под ред. С.Л.Утченко. – М.: Госучпедгиз, 1950. – 334 с.
6. *Зелинский, Ф.Ф.* История античной культуры / Ф.Ф.Зелинский. – 2-е изд. – СПб.: Марс, 1995. – 380с.
7. *История Древнего мира: Древний Рим* / А.Н.Бадак, И.Е.Войнич, Н.М.Волчек [и др.]. – Мн.: Харвест; М.: АСТ, 2001. – 860 с.
8. *Культура Древнего Рима: в 2 т.* / отв. ред. Е.С.Голубцова [и др.]. – М.: Наука, 1985. – 432 с.
9. *Куманецкий, К.* История культуры Древней Греции и Рима: в 2 т. / К.Куманецкий; пер. с польск. В.К.Ронина. – М.: Высш. шк., 1990. – 350 с.
10. *Мень, А.* История религии: учеб. пособие: в 2 кн. / А.Мень. – М.: Инфра-М., 2005. – 221 с.
11. *Моммзен, Т.* История Рима: в 4 т. (перевод) / Т.Моммзен; вступ. ст. С.С.Казарезова. – Ростов н/Д: Феникс; М.: Зевс, 1997. – 4 т.
12. *Чанышев, А.Н.* История философии Древнего мира: учебник для вузов / А.Н.Чанышев. – М.: Академический Проспект, 2005. – 608 с.

11. Сярэдневяковая культура

План

1. Сярэднявечча: паняцце і яго адметнасці.
2. Хрысціянства як аснова сярэдневяковага жыцця.
3. Субкультуры Сярэднявечча.
4. Мастацкая культура.
5. Сярэдневяковая беларуская культура.

6. Мастацтва Беларусі ў Сярэднявеччы.

Літаратура

1. *Багновская, Н.М.* Культурология: учеб. пособие / Н.М.Багновская. – М.: Изд.-торг. корпорация “Дашков и К”, 2004. – 300 с.
2. *Вахнина, А.П.* Средневековая культура западной цивилизации V–XV вв.: учеб. пособие / А.П.Вахнина; Министерство образования Республики Беларусь, учреждение образования “Белорусский государственный педагогический университет им. М.Танка”. – 2-е изд. – Мн.: БГПУ, 2005. – 93 с.
3. *Виппер, Р.Ю.* История Средних веков: курс лекций / Р.Ю.Виппер. – СПб.: СМИОПресс; Мн.: Асар, 2001. – 381 с.
4. *Гісторыя Беларусі: у 6 т. / рэдкал.: М.: Касцюк (гал. рэд.) [і інш.].* – Мн.: Экаперспектыва, 2000 – 2005. – 6 т.
5. *Гісторыя сярэдніх вякоў: у 2 ч./ В.А.Прохаў [і інш.]; пад рэд. В. А. Фядосіка, І.А.Еўтухова.* – Мн.: Бел. дзярж. універсітэт, 2002. – 2 ч.
6. *Гуревич, А. Я.* История средних веков: учебник/ А. А. Гуревич. – М.: Интерпракс, 1995. – 336 с.
7. *Дюби, Жорж.* Европа в Средние века / Ж.Дюби; пер. с фр. В.Колесникова. – Смоленск: Полиграмма; Мн.:Алфавит, 1994. – 319 с.
8. *Дюби, Жорж.* Средние века: от Гут Капета до Жанны д’Арк (987 – 1460)/ Жорж Дюби; пер. с фр. Г.А.Абрамова, В.А.Павлова. – М.: Междунар. отношения, 2000. – 414 с.
9. *Емохонова, Л.Г.* Мировая художественная культура: учеб. пособие/ Л.Г.Емохонова. – 4-е изд., стер. – М.: Academia, 2000. – 445 с.
10. *История средних веков: учебник для высших учебных заведений по направлению и специальности “история”:* в 2 т./ под ред. С.П.Карнова; Московск. гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – 5-е изд. – М.: Изд-во Моск. ун-та: Наука, 2005. – 225 с.
11. *История Средних веков. Европа / А.Н.Бадак [и др.]* – Мн.: Харвест, 2007. – 285 с.
12. *Качановский, В.В.* История культуры Западной Европы: учеб. пособие / В.В.Качановский. – Мн.: Экоперспектива, 1998. – 189 с.
13. *Качановский, В.В.* Россия и Западная Европа: история культуры: практ. пособие/ В.В. Качановский. – Мн.: ФУАинформ, 2001. – 237 с.
14. *Кравченко, А.И.* Культурология: учебник / А.И.Кравченко; Моск.гос.ун-т им. М.В. Ломоносова. – М.: Проспект: ТК Велби, 2007. – 285 с.
15. *Лыч, Л.М.* Гісторыя культуры Беларусі / Л.М.Лыч, У.І.Навіцкі. – 2-е выд., дап. – Мн.:Экаперспектыва, 1997. – 487 с.
16. *Мировая культура: традиции и современность/ сост. Т.Б.Князевская.* – М.: Наука, 1991. – 344 с.
17. *Парашкоў, С.А.* Гісторыя культуры Беларусі / С.А.Парашкоў; Магілёўск. дзярж. ун-т імя А.А. Куляшова. – 2-е выд. – Мн.: Беларус. навука, 2004. – 442 с.

18. *Падокшын, С.А.* Беларуская думка ў кантэксте гісторыі культуры/ С.А.Падокшын [наук. рэд. А.С.Майхровіч]; Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т філасофіі. – Мн.: Беларус. навука, 2003. – 315 с.

19. *Соколова, М.В.* Мировая культура и искусство: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений/ М.В.Соколова – М.: Академия, 2004. – 368 с.

20. *Силичев, Д.А.* Культурология: учеб. пособие для вузов/ Д.А.Силичев. – М.: Приориздат, 2004. – 352 с.

21. *Хейзинга, Йохан.* Осень Средневековья: исслед. форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV вв. во Франции и Нидерландах / Йохан Хейзинга; сост. и пер. с [нидерл.] Д.С.Сильвестров. – М.: Айрис-Пресс, 2002. – 537 с.

12. Культура эпохі Адраджэння

План

1. Агульная характарыстыка эпохі Адраджэння.
2. Рэфармацыя і з'яўленне пратэстантызму.
3. Мастацкая культура Італіі эпохі Адраджэння.
4. Мастацтва Венецыі ў эпоху Адраджэння.
5. Паўночнае Адраджэнне.
6. Адраджэнне на тэрыторыі Беларусі.

Літаратура

1. *Архітэктура Беларусі: энцыкл. давед./ Беларус. энцыкл.; рэдкал.: А.А.Воінаў [і інш.].* – Мн.: Беларус. энцыкл. ім. П.Броўкі, 1993. – 620 с.

2. *Баткин, Л.М.* Итальянское Возрождение. Проблемы и люди / Л.М.Боткин. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1995. – 446 с.

3. *Бицилли, П.М.* Место Ренессанса в истории культуры / сост., предисл. и коммент. Б.С. Кагановича. – СПб.: Мифрил, 1996. – 258с.

4. *Бэрк, П.* Рэнэсанс/ П.Бэрк: пер. з англ. А.Арловой. – Мн.: Бел. гуманітар. адукац.-культур. цэнтр, 1997. – 91 с.

5. *Дживелегов, А.К.* Творцы итальянского Возрождения: в 2 кн. / общ. ред. и сост. Р.Холодовского. – М.: Терра; Кн. клуб: Республика, 1998. – 2 кн.

6. *История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения: учеб. для вузов по гуманитар. специальностям/ Л.М.Брагина [и др.]; под ред. Л.М. Брагиной.* – М.: Высш. шк., 2001. – 479 с.

7. *Лыч, Л.М.* Гісторыя культуры Беларусі / Л.М.Лыч, У.І.Навіцкі. – 2-е выд., дап. –Мн.: Экаперспектыва, 1997. – 487 с.

8. *Космач, В.А.* Культурология: теория и история культуры: Ч. 2. История культуры. Кн. 2. Культуры цивилизаций Средневековья и Возрождения: учеб. пособие/ В.А.Космач, А.В.Русецкий, В.И.Каравкин [и др.]; под ред. В.А.Космача, А.В.Русецкого. – Витебск: ВГУ им. П.М.Машерова, 2005. – 451 с.

9. *Любимов, Л.* Искусство Западной Европы/ Л.Любимов. – М.: Наука, 1982. – 389с.

10. *Леонардо да Винчи (1452–1519)*. Избранные произведения: в 2 т./ пер., ст., коммент. А.А.Губера, А.К.Дживелегова, В.П.Зубова [и др.]; ред. А.К.Дживелегова, А.М.Эфроса. – М.: Ладомир, 1995. – 2 т.

11. *Падокшын, С.А.* Філасофская думка эпох: Адраджэнне ў Беларусі: ад Францыска Скарыны да Сімяона Полацкага / С.А.Падокшын; Акад. навук БССР. – Мн.: Навука і тэхніка, 1990. – 283 с.

12. *Ротенберг, Е.И.* Искусство Италии. Средняя Италия в период Высокого Возрождения/ Е.И.Ротенберг. – 2-е изд., испр. – М.: Искусство, 1974. – 215 с.

13. *Ротенберг, Е.И.* Искусство готической эпохи: система художественных видов/ Е.И. Ротенберг. – М.: Искусство, 2001. – 135 с.

14. *Ротенберг, Е.И.* Западноевропейское искусство XVII века / Е.И.Ротенберг. –М.: Искусство, 1971. – 176 с.

15. *Рутенбург, В.И.* Титаны Возрождения / В.И.Рутенбург [Послесл. М.Т Петрова]. – 2-е изд. – М.: Наука, 1991. – 151 с.

16. *Саверчанка, І.В.* Aurea mediocritas: кніжна-пісьменная культура Беларусі: Адраджэнне і ранняе барока / І.В.Саверчанка. – Мн.: Тэхналогія, 1998. – 317 с.

17. *Типология и периодизация культуры Возрождения: сб. статей / АН СССР. Науч. совет по истории мировой культуры; под ред. В.И.Рутенбурга.* – М.: Наука, 1978. – 280 с.

13. Культура Новага часу

План

1. Агульная характарыстыка культуры XVII ст.
2. Філасофска-рэлігійныя канцэпцыі.
3. Навуковая рэвалюцыя.
4. Стылявыя асаблівасці мастацтва XVII ст.
5. Культура Беларусі.

Літаратура

1. *Абдзіраловіч, І.* Адвечным шляхам. Дасьледзіны беларускага сьветапогляду/ І.Абдзіраловіч: прадм. С.Дубаўца. – Мн.: Навука і тэхніка, 1993. – 43 с.

2. *Бэрк, П.* Народная культура Еўропы ранняга Новага часу/ Пітэр Бэрк; навук. рэд. А. Ліс.; пер. з англ. мовы І.Ганецкая. – Мн.: Тэхналогія, 1999. – 380 с.

3. *Гісторыя Беларусі: у 6 т. / рэдкал.: М.Касцюк (гал. рэд.) [і інш.].* – Мн.: Экаперспектыва, 2000–2005. – 6 т.

4. *Культуралогія: учеб. пособие/ З.А.Неверова, Т.А.Юрис, Е.П.Нарижная [и др.]; под науч. ред. А.С.Неверова.* – Мн.: Выш. шк., 2004. – 367 с.

5. *Культуралогія: учеб. пособие / сост. и отв. ред. А.А.Радугин.* – М.: Центр, 2001. – 304 с.

7. *Мировая художественная культура. XIX век. Изобразительное искусство, музыка, театр* / Е.П.Львова [и др.]. – СПб.: Питер, 2007. – 464 с.

14. Культура эпохі Асветніцтва

План

1. Галоўныя каштоўнасці эпохі Асветніцтва.
2. Асаблівасці Асветніцтва ў краінах Еўропы.
3. Стылявыя асаблівасці мастацтва XVIII ст.
4. Культура Беларусі.

Літаратура

1. Западноевропейская художественная культура XVIII в. / Прокофьев В.Н. (отв. ред.) — М.: Наука, 1980. — 257 с.
2. Зарубежная литература и культура эпохи Просвещения : учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / В. Д. Алташина, И. В. Лукьянец, Л. Н. Полубояринова, А. А. Чамеев. — М. : Издательский центр «Академия», 2010. — 240 с.
3. Культура эпохи Просвещения. — М., 1993.
4. *Культурология*: учеб. пособие/ З.А.Неверова, Т.А.Юрис, Е.П.Нарижная [и др.]; под науч. ред. А.С.Неверова. – Мн.: Выш. шк., 2004. – 367 с.
5. *Лабутина, Т.Л.* Культура и власть в эпоху Просвещения / Т.Л.Лабутина; Ин-т всеобщ. истории РАН. – М.: Наука, 2005. – 458 с.
6. Огурцов А. П. Философия науки эпохи Просвещения / А.П. Огурцов. — М.: Институт философии РАН, 1993. — 213 с.
7. М. Хоркхаймер, Т. В. Адорно. Понятие просвещения / Хоркхаймер М., Адорно Т. В. Диалектика просвещения. Философские фрагменты. М., С-Пб., 1997, с. 16-60.
8. Рикуперати Д. Человек Просвещения // Мир Просвещения. Исторический словарь. М., 2003, с. 15-29.
9. Якимович А.Я. Западноевропейская художественная культура XVIII века. — М., 1980.

15. Сучасная культура

План

1. Агульныя рысы сучаснай культуры
2. Навука як сацыякультурны феномен
3. Мастацкая культура першай паловы XX ст
4. Постмадэрнізм у культуры другой паловы XX ст
5. Беларуская культура ва ўмовах сучаснай глабалізацыі

Літаратура

1. *Андреев, Л.Г.* Импрессионизм = Impressionnisme: видеть, чувствовать, выражать /Л.Г.Андреев. – М.: Гелеос, 2005. – 311 с.
2. *Андреев, Л.Г.* Сюрреализм: история, теория, практика / Л.Г.Андреев. – М.: Гелеос, 2004. – 350 с.

3. Антонович, И.И. После современности: очерк цивилизации модернизма и постмодернизма / И.И.Антонович. – Мн.: Бел. наука, 1997. – 445 с.
4. Арнольд, А.И. Цивилизация грядущего столетия: культурологические размышления / А.И.Арнольд; Ин-т педагогики соц. работы РАО. – М.: Грааль, 1997. – 326 с.
5. Власов, В.Г. Стили в искусстве: архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура: словарь: в 3 т. / В.Г.Власов. – СПб.: Кольна, 1995–1997. – 3 т.
6. Ильин, И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа / И.П.Ильин. – М.: Интрада, 1998. – 255 с.
7. Герман, М.Ю. Модернизм: искусство первой половины XX века / М.Ю.Герман. – 2-е изд., испр. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 476 с.
8. Дударева, Л.В. Модернизм в зарубежной литературе: литература Англии, Ирландии, Франции, Австрии, Германии: учеб. пособие по курсу “История зарубежной литературы XX века” / Л.В.Дударева, Н.П.Михальская, В.П.Трыков. – 5-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 236 с.
9. Ильина, Т.В. История искусств. Отечественное искусство: учебник для вузов / Т.В.Ильина. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 2006. – 405 с.
10. Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство: учебник для высш. учеб. заведений / Т.В.Ильина. – 4-е изд., стереот. – М.: Высш. шк., 2007. – 368 с.
11. Лиотар, Жан Франсуа. Состояние постмодернизма / Ж.Ф.Лиотар; пер. с фр. Н.А.Шматко. – М.: Ин-т эксперим. социологии; СПб.: Алетейя, 1998. – 159 с.
12. Тарнас, Ричард. История западного мышления = The Passion of the West Mind / Ричард Тарнас; пер. с англ. Т.А.Азарковича. – М.: Крон-Пресс, 1995. – 444 с.
13. Ходзін, С.М. Гісторыя культуры Беларусі ў 1920–1930-я гг.: дапам. для студэнтаў гіст. фак. / С.М.Ходзін. – Мн.: БДУ, 2001. – 71 с.

2.2 Тэмы для самастойнай работы студэнтаў

Тэорыя культуры

1. Культуралогія як навука

Літаратура

- Баткин, Л. М. Два способа изучать историю культуры / Л. М. Баткин // Вопросы философии. – 1986. – № 12. – С. 104–115.
- Запесоцкий, А. С. Современная культурология как научная парадигма / А. С. Запесоцкий // Вопросы философии. – 2010. – № 8. – С. 76–87.
- Орлова, Э. А. Введение в социальную и культурную антропологию / Э. А. Орлова. – М.: Изд-во МГИК, 1994. – 214 с.
- Розин, В. М. К вопросу о культурологии, ее предмете и методе / В. М. Розин // Социально-политический журнал. – 1993. – № 3. – С. 101–109.

Философское обоснование истории культурологии : (материалы методол. семинара, 1992–1993 гг.) / М-во культуры РФ; Рос. акад. наук; Рос. ин-т культурологии ; отв. ред. М. Б. Туровский. – М., 1993. – 148 с.

Флиер А. Я. Культурология как наука: проблемы систематизации социального опыта коллективной жизнедеятельности людей / А. Я. Флиер // Культурология для культурологов : учеб. пособие / А. Я. Флиер. – М. : Академ. проект, 2000. – С. 34–87.

2. Чалавек у свеце культуры

Літаратура

Бердяев, Н. А. О назначении человека / Н. А. Бердяев. – М. : Республика, 1989. – 383 с.

Свасьян, К. А. Человек как творение и творец культуры / К. А. Свасьян // Вопросы философии. – 1987. – № 6. – С. 132–138.

Тейяр де Шарден, П. Феномен человека / П. Тейяр де Шарден ; пер. с фр. Н. А. Садовского. – М. : Наука, 1987. – 419 с. – Переизд., первое рус. издание – 1965 г.

Фромм, Э. Человек для себя / Э. Фромм ; пер. с англ. Л. Чернышевой. – Минск : Коллегиум, 1992. – 253 с.

Чалавек і культура: праблемы гармоніі : зб. навук. арт. аспірантаў / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; [рэдкал.: М. А. Бяспалая (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2004. – 221 с.

3. Мовы культуры

Літаратура

Белый, А. Символизм как миропонимание / А. Белый ; сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. – М. : Республика, 1994. – 528 с.

Лосев, А. Ф. Проблемы символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – 2-е изд., испр. – М. : Искусство, 1995. – 320 с.

Сепир, Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии : пер. с англ. / Э. Сепир. – М. : Прогресс, 1993. – 656 с.

Флиер, А. Я. Языки культуры / А. Я. Флиер // Культурология для культурологов: учеб. пособие / А. Я. Флиер. – М. : Академ. проект, 2000. – С. 255–257.

Фромм, Э. Забытый язык / Э. Фромм ; пер. с англ. Т. И. Перепеловой // Душа человека : пер. с нем. и англ. / Э. Фромм ; общ. ред., сост. П. С. Гуревича. – М. : Республика, 1992. – С. 179–298.

Хайдеггер, М. Путь к языку / М. Хайдеггер // Время и бытие : статьи и выступления : пер. с нем / М. Хайдеггер. – М. : Республика, 1993. – С. 259–272.

4. Релігія як феномен культури

Літаратура

Бубер, М. Два образа веры : пер. с нем. / М. Бубер. – М. : Республика, 1995. – 464 с.

Вебер, М. Социология религии (Типы религиозных сообществ) / М. Вебер ; пер. М. И. Левиной // Избранное. Образ общества / М. Вебер. – М. : Юрист, 1994. – С. 78–279.

Мень, А. В. История религии: В поисках Пути, Истины и Жизни : в 7 т. / А. В. Мень. – М. : Слово, 1991. – Т. 1: Истоки религии. – 287 с.

Розанов, В. В. Религия. Философия. Культура / В. Розанов. – М. : Республика, 1992. – 400 с.

Тиллих, П. Избранное. Теология культуры : пер. с англ. / П. Тиллих. – М. : Юрист, 1995. – 479 с.

Тэнасе, А. Культура и религия / Э. Тэнасе ; пер. с рум. М. Ф. Солодухиной. – М. : Политиздат, 1977. – 128 с.

Флиер, А. Я. Религия / А. Я. Флиер // Культурология для культурологов: учеб. пособие / А. Я. Флиер. – М. : Академ. проект, 2000. – С. 227–229.

Фрейд, З. Психоанализ, религия, культура / З. Фрейд ; пер. с нем. В. В. Бибихина, А. М. Руткевича. – М. : Ренессанс, 1992. – 293 с.

5. Канфуцьянска-даасісцкі тып культуры

Літаратура

Васильев, Л. С. История религий Востока: религиозно-культурные традиции и общество : учеб. пособие / Л. С. Васильев. – М. : Высш. шк., 1983. – 368 с.

Введение в культурологию : учеб. пособие / И. Ф. Буйдина [и др.]. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : ВЛАДОС, 1995. – 335 с.

Григорьева, Т. П. Дао и логос (встреча культур) / Т. П. Григорьева. – М. : Наука, 1992. – 422 с.

Ерасов, Б. С. Культура, религия и цивилизация на Востоке : очерки общей теории / Б. С. Ерасов. – М. : Наука, 1990. – 205 с.

Переломов, Л. С. Слово Конфуция / Л. С. Переломов. – М. : Фабула, 1992. – 192 с.

Проблема человека в традиционных китайских учениях / отв. ред. Т. П. Григорьева. – М. : Наука, 1983. – 260 с.

Этика и ритуал в традиционном Китае : сб. ст. – М. : Наука, 1988. – 329 с.

6. Элітарная культура

Літаратура

Бердяев, Н. А. Философия неравенства / Н. А. Бердяев. – М. : АСТ, 2010. – 352 с.

Каган, М. С. Философия культуры : учеб. пособие / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 1996. – 416 с.

Крукоўскі, М. І. Філасофія культуры: уводзіны ў тэарэтычную культуралогію : вучэб. дапам. / М. І. Крукоўскі. – Мінск : Універсітэцкае, 2000. – 192 с.

Осокин, Ю. В. Искусство как феномен культуры / Ю. В. Осокин // Системные исследования культуры. 2008. – СПб. : Алетейя, 2009. – С. 233–262.

Сноу, Ч. Две культуры : сб. публицистических работ / Ч. Сноу ; сокр. пер. с англ. Ю. С. Родман. – М. : Прогресс, 1973. – 144 с.

7. Мастацтва ў кантэксце інфармацыйнай культуры

Літаратура

Афасижев, М. Н. О природе художественной информации / М. Н. Афасижев // Искусство в контексте информационной культуры. – М. : Смысл, 1997. – С. 7–16.

Голицин, Г. А. Зонная природа музыкального слуха: информационный подход / Г. А. Голицин // Искусство в контексте информационной культуры. – М. : Смысл, 1997. – С. 88–104.

Мировая художественная культура в памятниках : учеб. пособие. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб. : Изд-во РГПУ, 2012. – 223 с.

Рагс, Ю. Н. Перспективы и принципы информатизации музыкального образования / Ю. Н. Рагс // Искусство в контексте информационной культуры. – М. : Смысл, 1997. – С. 52–61.

Скараходаў, У. П. Інфарматызацыйныя грані культуры / У. П. Скараходаў // Сацыядынаміка культуры сучаснай Беларусі / У. П. Скараходаў. – Мінск : БелДППК, 2003. – С. 225–250.

Флиер, А. Я. Искусство / А. Я. Флиер // Культурология для культурологов : учеб. пособие / А. Я. Флиер. – М. : Академ. проект, 2000. – С. 229–237.

8. Анталагічныя асновы тэорыі культуры

Літаратура

Белик, А. А. Культурная (социальная) антропология : учеб. пособие / А. А. Белик. – М. : РГГУ, 2009. – 613 с.

Забродина, Г. Д. Пространственно-временной аспект изучения художественного образа культуры / Г. Д. Забродина, Н. Л. Петрова // Вопросы культурологии. – 2013. – № 4. – С. 6–11.

Каган, М. С. Философия культуры : учеб. пособие / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 1996. – 416 с.

Кармин, А. С. Культурология : учеб. / А. С. Кармин, Е. С. Новикова. – СПб. : Питер, 2008. – 463 с.

Основы теории художественной культуры : учеб. пособие / под общ. ред. Л. М. Мосоловой. – СПб. : Лань, 2001. – 288 с.

Уваров, М. С. Третья природа: размышления о культуре и цивилизации / М. С. Уваров. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2012. – 252 с.

Флиер А. Я. Современная культурология: объект, предмет, структура / А. Я. Флиер // *Общественные науки и современность*. – 1997. – № 2. – С. 124–145.

9. Камунікацыя і дыялог у культуры

Літаратура

Борев, В. Ю. Культура и массовая коммуникация / В. Ю. Борев, А. В. Коваленко. – М. : Наука, 1986. – 301 с.

Грушевицкая, Т. Г. Основы межкультурной коммуникации : учеб. / Т. Г. Грушевицкая, В. Д. Попков, А. П. Садохин. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2003. – 352 с.

Гудков, Д. Теория и практика межкультурной коммуникации : курс лекций / Д. Гудков. – М. : Гнозис, 2003. – 286 с.

Почепцов, Г. Г. Теория коммуникаций : учеб. / Г. Г. Почепцов. – М. : Рефлбук ; Киев : Ваклер, 2001. – 656 с.

Садохин, А. П. Межкультурная коммуникация : учеб. пособие / А. П. Садохин. – М. : Альфа-М : ИНФРА-М, 2004. – 287 с.

Харрис, Р. Психология массовых коммуникаций : 4-е междунар. изд. пер. с англ. / Р. Харрис. – СПб. : Прайм-Еврознак : Изд. дом НЕВА ; М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 546 с.

10. Мадэль сацыякультурнай дынамікі М. Кандрацьева

Літаратура

Кондратьев, Н. Д. Основные проблемы экономической статики и динамики / Н. Д. Кондратьев. – М. : Наука, 1991. – 567 с.

Лотман, Ю. М. Типология культуры: взаимное воздействие культур / Ю. М. Лотман (отв. ред.). – М. : Тарт. гос. ун-т, 1982. – 159 с. – (Труды по знаковым системам, XV).

Петрушак, В. Л. Цикло-волновой характер развития экономики и теория длинных волн Н. Д. Кондратьева / В. Л. Петрушак // *Вестн. Гродзен. дзярж. ун-та імя Я. Купалы*. Сер. 1, [Гуманітарныя навукі]. – 2003. – № 3. – С. 36–42.

Попова, Л. Л. Социодинамика культуры: учеб. пособие / Л. Л. Попова. – Томск : ТПУ, 2004. – 107 с.

Скараходаў, У. П. Сацыядынаміка культуры сучаснай Беларусі / У. П. Скараходаў. – Мінск : БелДПК, 2003. – 343 с.

Флиер, А. Я. Культурная изменчивость / А. Я. Флиер // *Культурология для культурологов : учеб. пособие* / А. Я. Флиер. – М. : Академ. проект, 2000. – С. 273–275.

11. Мадэль сацыякультурнай дынамікі І. Прыгожына

Літаратура

Курдюмов, С. П. Историческая динамика. Взгляд с позиций синергетики / С. П. Курдюмов, Г. Г. Малинецкий, А. В. Подлазов // *Общественные науки и современность*. – 2005. – № 5. – С. 118–132.

Пригожин, И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой / И. Пригожин, И. Стенгерс ; пер. с англ. Ю. А. Данилова. – М. : Прогресс, 1986. – 432 с.

Смолік, А. І. Дынаміка культуры / А. І. Смолік // *Культуралогія: тэорыя культуры : вучэб. дапам.* / А. І. Смолік, Л. К. Кухто. – Мінск : БДУКМ, 2008. – С. 230–243.

Хакен, Г. Тайны природы. Синергетика: учение о взаимодействии / Г. Хакен ; пер. с нем. А. Р. Логунова. – М. ; Ижевск : Ин-т компьютер. исслед., 2003. – 320 с.

Ширшов, И. Е. Динамика культуры / И. Е. Ширшов. – Минск : Изд-во БГУ, 1980. – 110 с.

12. Мадэль сацыякультурнай дынамікі Л. Гумілёва

Літаратура

Ахиезер, А. С. Социокультурная динамика России: к методологии исследования / А. С. Ахиезер // *Политические исследования*. – 1991. – № 5. – С. 51–64.

Гумилев, Л. Этногенез и биосфера Земли / Л. Гумилев ; сост. Н. В. Гумилев. – М. : ДИ-ДИК, 1994. – 638 с.

Динамика культуры. Культурогенез // *Культурология: учеб.* / К. Г. Антонян [и др.] ; под ред. Л. М. Мосоловой. – М. : Академия, 2013. – 352 с.

Лотман, Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – М. : Гнозис : Прогресс, 1992. – 272 с.

Петрушак, В. Л. Проблема волнообразности развития этноса в теории этногенеза Л. Н. Гумилева / В. Л. Петрушак // *Этносоциальные и конфессиональные процессы в современном обществе : материалы междунар. науч. конф., г. Гродно, 5–6 июня 2003 г.* / Гродн. гос. ун-т ; редкол.: У. Д. Розенфельд [и др.]. – Гродно : ГрГУ, 2003. – С. 96–98.

Социодинамика культуры: Концептуальные основы социологического анализа культурных изменений. – М. : Ин-т социологии АН СССР, 1991. – Вып. 1. – 190 с.

13. Культурныя асновы сусветных цывілізацый

Літаратура

Алаев, Л. Б. Формация или цивилизация? Диалог / Л. Б. Алаев, Б. С. Ерасов // *Народы Азии и Африки*. – 1990. – № 3. – С. 46–56.

Бердяев, Н. А. Философия неравенства / Н. А. Бердяев. – М. : АСТ, 2010. – 352 с.

Данилевский, Н. Я. Россия и Европа / Н. Я. Данилевский. – М. : Книга, 1991. – 576 с.

Сорокин, П. А. Человек. Цивилизация. Общество / П. А. Сорокин ; пер. с англ. С. А. Сидоренко, А. Ю. Согомонова. – М. : Политиздат, 1992. – 543 с.

Тойнби, А. Постигание истории : сб. : пер. с англ. / А. Тойнби ; сост. А. П. Огурцов. – М. : Прогресс, 1991. – 736 с.

Флиер, А. Я. Цивилизации / А. Я. Флиер // Культурология для культурологов : учеб. пособие / А. Я. Флиер. – М. : Академ. проект, 2000. – С. 168–169.

Шпенглер, О. Закат Европы: очерки морфологии мировой культуры / О. Шпенглер ; пер. с нем. под ред. А. А. Франковского. – М. : Искусство, 1993. – 304 с.

Ясперс, К. Смысл и назначение истории : пер. с нем. М. И. Левиной / К. Ясперс. – М. : Политиздат, 1991. – 527 с.

14. Араба-ісламські тып цывілізацыі

Літаратура

Абатуров, И. Н. Цивилизация: человеческое измерение / И. Н. Абатуров // Вестн. Моск. гос. ун-та культуры и искусств. – 2010. – № 6. – С. 59–63.

Алаев, Л. Б. Формация или цивилизация? Диалог / Л. Б. Алаев, Б. С. Ерасов // Народы Азии и Африки. – 1990. – № 3. – С. 46–56.

Артановский, С. Н. На перекрестке идей и цивилизаций: Исторические формы общения народов: мировые культурные контакты, многонациональное государство / С. Н. Артановский. – СПб. : СПбГАК, 1994. – 224 с.

Бартольд, В. В. Ислам и культура мусульманства / В. В. Бартольд. – М. : МГТУ, 1992. – 144 с.

Библия и Коран. Пророки, праведники, мудрецы / сост., предисл., коммент. Лео Яковлева. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2002. – 494 с.

Журавский, А. В. Христианство и ислам. Социокультурные проблемы диалога / А. В. Журавский. – М. : Наука, 1990. – 123 с.

Сравнительное изучение цивилизаций: хрестоматия : учеб. пособие / сост. Б. С. Ерасов. – М. : Аспект Пресс, 2001. – 555 с.

15. Культура як фактар этнічнай і нацыянальнай інтэграцыі

Літаратура

Абдулатипов, Р. Г. Природа и парадоксы национального «Я» / Р. Г. Абдулатипов. – М. : Мысль, 1991. – 169 с.

Бабаков, В. Г. Кризисные этносы / В. Г. Бабаков. – М. : ИФ РАН, 1993. – 183 с.

Бромлей, Ю. В. Очерки теории этноса / Ю. В. Бромлей. – М. : Наука, 1983. – 414 с.

Иорданский, В. Б. Этнос и нация / В. Б. Иорданский // *Мировая экономика и международные отношения.* – 1992. – № 3. – С. 72–90.

Народы мира: ист.-этногр. справ. / под ред. Ю. В. Бромлея. – М. : Сов. энцикл., 1988. – 624 с.

Флиер, А. Я. Этнический и национальный типы культуры // *Культурология для культурологов : учеб. пособие* / А. Я. Флиер. – М. : Академ. проект, 2000. – С. 158–160.

Эриксон, Э. Идентичность: юность и кризис : пер. с англ. / Э. Эриксон. – М. : Прогресс, 1996. – 344 с.

16. Культурная ідэнтычнасьць

Літаратура

Бердяев, Н. А. Философия свободного духа / Н. А. Бердяев. – М. : Республика, 1994. – 480 с.

Гудков, Л. Негативная идентичность. Статьи 1997–2002 годов / Л. Гудков. – М. : Новое лит. обозрение, 2004. – 807 с.

Данилова, Е. Н. Нестабильная социальная идентичность как норма современных обществ / Е. Н. Данилова, В. А. Ядов // *Социологические исследования.* – 2004. – № 10. – С. 27–30.

Извеков, А. И. Проблема идентичности в кризисной культуре / А. И. Извеков // *Проблемы культурной идентичности : материалы междунар. теорет. семинара.* – Казань, 1998. – С. 44–49.

Мацумото, Д. Психология и культура : пер. с англ. / Д. Мацумото. – СПб. : Прайм -Евроснак, 2002. – 416 с.

17. Мараль як феномен культуры

Літаратура

Арнольдov, А. И. Человек и мир культуры: Введение в культурологию / А. И. Арнольдov. – М. : МГИК, 1992. – 237 с.

Бердяев, Н. А. Судьба человека в современном мире / Н. А. Бердяев // *Философия свободного духа* / Н. А. Бердяев. – М. : Республика, 1994. – С. 318–324.

Библер, В. С. Нравственность. Культура. Современность: (Философские размышления о проблемах) / В. С. Библер. – М. : Знание, 1990. – 64 с.

Кассирер, Э. Избранное. Опыт о человеке / Э. Кассирер; пер. с нем. С. О. Кузнецова, Б. Вимера. – М. : Гардарики, 1998. – 784 с.

Лосский, Н. О. Условия абсолютного добра / Н. О. Лосский. – М. : Политиздат, 1991. – 368 с.

Мамардашвили, М. К. Философия и свобода / М. К. Мамардашвили // *Как я понимаю философию* / М. К. Мамардашвили. – М. : Прогресс, 1992. – С. 365–374.

Смолік, А. І. Маральная культура / А. І. Смолік // Культуралогія: тэорыя культуры / А. І. Смолік, Л. К. Кухто. – Мінск : БДУКМ, 2008. – С. 157–159.

Шопенгауэр, А. Об основе морали / А. Шопенгауэр // Свобода воли и нравственность / А. Шопенгауэр. – М. : Республика, 1992. – С. 135–141.

18. Навука як феномен культуры

Літаратура

Бабосов, Е. М. Социальные аспекты научно-технической революции / Е. М. Бабосов. – Минск : Изд-во БГУ, 1976. – 480 с.

Вебер, М. Исследования по методологии науки : в 2 ч. / М. Вебер ; пер. с нем. М. И. Левиной. – М. : ИНИОН, 1980. – Ч. 1. – 202 с.

Поппер, К. Логика научного исследования / К. Поппер // Логика и рост научного знания : избр. работы : пер. с англ. / К. Поппер. – М. : Прогресс, 1983. – С. 33–235.

Порус, В. Н. Наука как культура и наука как цивилизация / В. Н. Порус // Наука в культуре / Ин-т философии РАН ; под ред. В. Н. Поруса. – М. : Эдиториал УРСС, 1998. – С. 5–33.

Пуанкаре, А. Ценность науки / А. Пуанкаре // О науке / А. Пуанкаре ; пер. с фр. под ред. Л. С. Понтрягина. – М. : Наука, 1983. – С. 197–365.

Степин, В. С. Научные революции как точки бифуркации в развитии знания / В. С. Степин // Научные революции в динамике культуры / А. И. Зеленков [и др.] ; ред.-сост. и соавтор. В. С. Степин. – Минск : Университетское, 1987. – С. 38–76.

19. Тэхніка ў кантэксце культуры

Літаратура

Бердяев, Н. А. Человек и машина (Проблема социологии и метафизики техники) / Н. А. Бердяев // Культурология : хрестоматия / сост. П. С. Гуревич. – М. : Гардарики, 2000. – С. 219–239.

Кондорсе, Ж. А. Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума : пер. с фр. / Ж. А. Кондорсе // Культурология : хрестоматия / сост. П. С. Гуревич. – М. : Гардарики, 2000. – С. 249–253.

Мэмфорд, Л. Техника и природа человека : пер. с англ. с сокр. / Л. Мэмфорд // Новая технократическая волна на Западе : [сб.] / сост., вступ. ст. П. С. Гуревича. – М. : Прогресс, 1986. – С. 225–239.

Хесле, В. Философия техники Мартина Хайдеггера / В. Хесле // Философия Мартина Хайдеггера и современность : [сб. ст.] / Ин-т философии АН СССР ; редкол.: Н. В. Мотрошилова (отв. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1991. – С. 138–153.

Шпенглер, О. Человек и техника / О. Шпенглер // Культурология. XX век: антология. – М. : Юрист, 1995. – С. 454–497.

20. Природа і культура ў чалавечым быцці

Літаратура

Баландин, Р. К. Цивилизация против природы: что происходит с погодой и климатом? / Р. К. Баландин. – М. : Вече, 2004. – 379 с.

Боас, Ф. Ум первобытного человека / Ф. Боас ; пер. с англ. А. М. Водена. – 3-е изд. – М. : ЛИБРОКОМ, 2013. – 154 с.

Гуревич, П. С. Культурология : учеб. / П. С. Гуревич. – 3-е изд., перераб. и доп. – М. : Гардарики, 2003. – 280 с.

Иванова, В. А. Природа, культура и технологии в XXI веке / В. А. Иванова // Социологические исследования. – 2002. – № 4. – С. 136–139.

Игнатовская, Н. Е. Природа как ценность культуры / Н. Е. Игнатовская. – М. : Знание, 1997. – 152 с.

Каган, М. С. Философия культуры / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 1996. – 416 с.

Флиер, А. Я. Природа и культура / А. Я. Флиер // Культурология для культурологов : учеб. пособие / А. Я. Флиер. – М. : Академ. проект, 2000. – С. 124–127.

Фурсов, В. И. Человек и природа: век XX / В. И. Фурсов. – Алма-Ата : Кайнар, 1983. – 224 с.

21. Проблемы глобальной виртуальной культурной прасторы

Літаратура

Гиренок, Ф. И. Культура как виртуальность / Ф. И. Гиренок, Т. Н. Светличная // Человек в современных философских концепциях : материалы междунар. науч. конф., г. Волгоград 17–19 сент. 1998 г. – Волгоград : ВГУ, 1998. – С. 112–115.

Маньковская, И. Б. Виртуальная реальность / И. Б. Маньковская, В. Д. Мотлевский // Культурология. XX век : словарь. – СПб. : Университетская книга, 1997. – С. 73–77.

Марков, Б. В. Виртуальная реальность и телекратия / Б. В. Марков // Храм и рынок. Человек в пространстве культуры / Б. В. Марков. – СПб. : Алетейя. – 1999. – С. 188–195.

Савицкая, Т. Е. Виртуальная реальность: опыт прояснения культурного статуса / Т. Е. Савицкая // Обсерватория культуры. – 2009. – № 1. – С. 34–41.

Шу, Т. Интернет в культуре и культура в Интернете : социально-антропологический анализ / Т. Шу // Вопросы культурологии. – 2010. – № 7. – С. 51–55.

22. Субкультурны выбух сучаснасці

Літаратура

Левикова, С. И. Молодежная субкультура : учеб. пособие / С. И. Левикова. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 2004. – 608 с.

Масленченко, С. В. Субкультура и коммуникация : моногр. / С. В. Масленченко. – Минск : Ин-т радиологии, 2003. – 90 с.

Матвеева, С. Я. Субкультуры в динамике культуры / С. Я. Матвеева // Субкультурные объединения молодежи: критический анализ : препр. докл. всесоюз. науч. конф. «Культура и ее роль в активизации человеческого фактора», 1987 г. / Ин-т философии АН СССР ; отв. ред. И. К. Кучмаева. – М., 1987. – С. 16–23.

Сергеев, С. А. Молодежные субкультуры в республике / С. А. Сергеев // Социологические исследования. – 1998. – № 11. – С. 95–102.

Флиер, А. Я. Субкультуры / А. Я. Флиер // Культурология для культурологов : учеб. пособие / А. Я. Флиер. – М. : Академ. проект, 2000. – С. 152–154.

Фрейд, З. Неудобства культуры / З. Фрейд // Художник и фантазирование : пер. с нем. / З. Фрейд ; общ. ред. Р. Ф. Додельцева, К. М. Долгова. – М. : Республика, 1995. – С. 299–336.

23. Натуралізм як рыса масавай культуры

Літаратура

Костина, А. В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества / А. В. Костина. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Едиториал УРСС, 2005. – 350 с.

Кукаркин, А. В. Буржуазная массовая культура: Теории. Идеи. Разновидности. Образцы. Техника. Бизнес : 2-е изд., дораб. и доп. / А. В. Кукаркин. – М. : Политиздат, 1985. – 399 с.

Ортега-и-Гассет, Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет. – М. : Искусство, 1991. – 588 с.

Руднев, В. П. Массовая культура / В. П. Руднев // Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 1999. – С. 155–159.

Смольская, Е. П. «Массовая культура»: развлечение или политика? / Е. П. Смольская. – М. : Мысль, 1986. – 144 с.

Флиер, А. Я. Элитарная, народная и массовая культуры: диалог на эшафоте / А. Я. Флиер // Обсерватория культуры. – 2011. – № 1. – С. 26–29.

Фромм, Э. Иметь или быть? : пер. с англ. / Э. Фромм. – 2-е изд., доп. – М. : Прогресс, 1990. – 336 с.

Чередниченко, Т. Типология советской массовой культуры. Между «Брежневым» и «Пугачевой» / Т. Чередниченко. – М. : Культура, 1994. – 256 с.

24. Дыялог культур – праблемнае поле беларускай культуралогіі

Літаратура

Библер, В. С. Культура. Диалог культур (опыт определения) / В. С. Библер // Вопросы философии. – 1989. – № 6. – С. 30–42.

Волошок, В. В. Модели коммуникации как формы организации социального опыта / В. В. Волошок // Вестн. Могилев. гос. ун-та им. А. А. Кулешова. – 2001. – № 1. – С. 12–16.

Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман : пер. с фр. / Ю. Кристева // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1993. – № 4. – С. 5–24.

Сащико, В. В. Предпосылки диалогизма: историко-культурный обзор / В. В. Сащико // Вестн. молодежного науч. о-ва. – 2004. – № 4. – С. 74–76.

Смолік, А. І. Гісторыя беларускай культуралагічнай думкі: вучэб.-метадапам. / А. І. Смолік, Л. К. Кухто ; М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2014. – 236 с.

Спирина, Е. А. Мультикультурализм как стратегия взаимодействия этнокультурных групп / Е. А. Спирина. – Минск : РИВШ, 2012. – С. 223.

Суша, А. А. Дыялог «Усход – Захад» у гісторыі хрысціянства ў Беларусі / А. А. Суша // Религия и общество: актуальные проблемы современного религиоведения : сб. науч. трудов / под общ. ред. В. В. Старостенко. – Могилев : МГУ. – С. 258–261.

25. Станаўленне беларускай этнакультуралогіі

Літаратура

Ельскі, А. Выбранае / А. Ельскі ; уклад. Н. Мазоўка [і інш.]. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2004. – 496 с.

Камінскі, М. Доўнар-Запольскі Мітрафан Віктаравіч / М. Камінскі // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т. / Беларус. Энцыкл. ; рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 1996. – Т. 3. – 527 с. : іл.

Карскі, Яўхім. Беларусы / Яўхім Карскі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2001. – 640 с.

Киркор, А. К. Просвещение и народное творчество в Литве / А. К. Киркор // Живописная Россия. Литовское и Белорусское Полесье. – Репр. воспроизведение изд. 1882 г. – Минск : БелЭН, 1993. – С. 97–136.

Никифоровский, Н. Я. Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах / собрал. в Витебской Белоруссии Н. Я. Никифоровский. – Витебск : Губ. типо-литогр., 1897. – 307 с.

Романов, Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 1-2: Песни, пословицы, загадки / Е. Р. Романов. – Киев : Тип. С. В. Кульженко, 1885. – 468 с.

Сержпудоўскі, А. К. Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў / А. К. Сержпудоўскі. – Мінск : Універсітэцкае, 1998. – 301 с.

Смолік, А. І. Гісторыя беларускай культуралагічнай думкі : вучэб.-метада. дапам. / А. І. Смолік, Л. К. Кухто ; М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2014. – 236 с.

Шпилевский, П. М. Путешествие по Полесью и Белорусскому краю / П. М. Шпилевский. – СПб. : Современник, 1853. – 327 с.

Шукевіч-Трацяцкаў, Р. З «ціхай вады» – «на прасторы жыцця» / Р. Шукевіч-Трацяцкаў // Якуб Колас у літаратурнай крытыцы: Да 20-гадовага юбілею яго літаратурнай дзейнасці / зладжыў У. Дзяржынскі. – Менск : Дзярж. выд-ва Беларусі, 1926. – С. 144.

Fedarowski, M. Lud białoruski na Rusi Litewskiej: materiały do etnografii słowenskiej w latach 1877–1893 / przez Michała Fedarowskiego. – Kraków : Wydwo Komisii antropol. Akademii umiejtnisci, 1902. – 564 s.

Tyskewicz, Konstanty Hr. Wilija i jej brzegi. Pod względem hydrograficznym, historycznym, archeologicznym i etnograficznym / Konstanty Hr. Tyskewicz. – Drezno : Druk. i nakl. J. I. Kraszewskiego, 1871. – 362 s.

26. Праблема самасвядомасці культуры ў беларускай філасофіі XIX ст.

Літаратура

Абдзіраловіч, І. Адвечным шляхам: Даследзіны беларускага светапогляду / І. Абдзіраловіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 44 с.

Из истории философской и общественно-политической мысли Белоруссии: избр. произ. XVI – начала XIX в. – Минск: Изд-во АН БССР, 1962. – 524 с.

Майхрович, А. С. Поиск истинного бытия и человека: Из истории философии и культуры / А. С. Майхрович. – Минск : Навука і тэхніка, 1992. – 245 с.

Смолік, А. І. Гісторыя беларускай культуралагічнай думкі: вучэб.-метада. дапам. / А. І. Смолік, Л. К. Кухто ; М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2014. – 236 с.

Фихте, И. Г. Несколько лекций о назначении ученого; Назначение человека; Основные черты современной эпохи: сб. : пер. с нем. / И. Г. Фихте. – Минск : Попурри, 1998. – 472 с.

Цьвікевіч, А. «Западно-русизм»: Нарысы з гісторыі грамадзкай мыслі на Беларусі ў XIX і пачатку XX в. / пасьяслоўе А. Ліса. – 2-е выд. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 352 с.

Гісторыя культуры

Тэма 1. Тыпалогія культуры

Заданні:

1. Падрыхтуйце гіпертэкст аб дыяхранным і сінхранным падыходах, на якіх заснавана тыпалагізацыя культур.

2. Пабудуйце графічную структуру гістарычных тыпаў культуры і падрыхтуйце на гэтай аснове базу даных.

3. Абапіраючыся на працу О.Шпенглера “Заняпад Еўропы. Нарысы марфалогіі сусветнай культуры”, зрабіце камп’ютэрную версію тыпалагічнай мадэлі культуры.

4. Прачытайце працу М.Данілеўскага “Расія і Еўропа” і пабудуйце графічную структуру тыпаў культуры.

5. К.Ясперс у працы “Сэнс і прызначэнне гісторыі” ўводзіць паняцце “восевы час”. Выкарыстоўваючы гэтае паняцце, пакажыце графічна гістарычныя тыпы культур.

Літаратура

1. Библер, В.С. От наукоучения – к логике культуры: два философские введения в двадцать первый век / В.С.Библер. – М.: Политиздат, 1990. – 413 с.

2. Гуревич, П.С. Культурология: элементарный курс: учеб. пособие. – М.: Гардарики, 2001. – 336 с.

3. Данилевский, Н.Я. Россия и Европа / Н.Я.Данилевский. – М.: Книга, 1991.

4. Каган, М.С. Философия культуры / М.С.Каган. – СПб.: Петрополис, 1996. – 416 с.

5. *Культурология: теория и история культуры: учеб. пособие* / И.Е.Ширшов [и др.]; под общ. ред. И.Е.Ширшова. – Мн.: БГЭУ, 2004. – 543 с.

6. Лотман, Ю.М. Культура и взрыв / Ю.М.Лотман // Семиосфера. – СПб.: Искусство, 2000. – С. 12–149.

7. Мартынов, В.Ф. Культурология: теория культуры: учеб. пособие / В.Ф.Мартынов. – Мн.: Асар, 2008. – 847 с.

8. Полищук, В.С. Культурология: учеб. пособие для вузов / В.С.Полищук. – М.: Гардарики, 1998. – 444 с.

9. Сорокин, П.А. Человек. Цивилизация. Общество / П.А.Сорокин. – М.: Республика, 1994. – 530 с.

10. Тойнби, А. Постигание истории / А.Тойнби. – М.: Прогресс, 1991. – 523 с.

11. Швейцер, А. Упадок и возрождение культуры / А.Швейцер. – М.: Прометей, 1993. – 512 с.

12. Шпенглер, О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории: в 2 ч. Ч. 1. Образ и действительность / О.Шпенглер; пер. с нем. Н.Ф.Гарелин. – Мн.: Попурри, 1998. – 988 с.

13. Ясперс, К. Смысл и назначение истории / К.Ясперс; пер. с нем. М.И.Левиной. – М.: Республика, 1994. – 527 с.

Тэма 2. Культура першабытнага грамадства

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Асноўныя рысы першабытнай культуры.
2. Старажытныя вераванні і культы.

3. Міф як форма архаічнага свядомасці (А.Ф. Лосеў, Р. Барт, Ф.Х. Кесідзі, К.Г. Юнг).
4. Магія як дамінанта першабытнай культуры.
5. Першабытнае мастацтва. Асаблівасці першабытнага "рэалізму" і "схематызму".
6. Своеасаблівасць першабытнага мастацтва ў Беларусі.
7. Важнейшыя помнікі першабытнай мастацкай культуры на тэрыторыі Беларусі.
8. Адлюстраванне старажытных забабонаў ў сучаснай культуры.
9. Асноўныя асаблівасці развіцця першабытнага грамадства на тэрыторыі Беларусі.
10. Магія і яе роля ў першабытнай культуры. Разнавіднасці магічных дзеянняў.
11. Адлюстраванне старажытных забабонаў ў сучаснай культуры.
12. Зааморфны і антропаморфныя вобразы першабытнага мастацтва.
13. Татэмны культ звера ў першабытным мастацтве.
14. Шаманізм як форма ўспрымання і рытуальнай практык.
15. Веды: прадстаўленні і рытуалы.
16. Першабытныя ардалі.
17. Архетып высокага прэстыжу ў традыцыйных культурах.

Заданні

1. Падбярыце артэфакты першабытнай культуры, знойдзеныя як у Беларусі, так і ў іншых краінах; падрыхтуйце электронную прэзентацыю.
2. Вызначце асноўныя ўяўленні (вераванні), на якіх будуецца светапогляд першабытнага чалавека.
3. Вылучыце з вучэбнага дапаможніка Т.І.Шамякінай "Міфалогія Беларусі" інфармацыю на тэму: "Міф і яго месца ў першабытнай культуры", падрыхтуйце электронную прэзентацыю.
4. Стварыце электронную прэзентацыю "Стаянкі першабытнага чалавека на тэрыторыі Беларусі".
5. Падбярыце помнікі першабытнай культуры перыяду неаліту на тэрыторыі Беларусі, выявіце іх асаблівасці, падрыхтуйце электронную прэзентацыю.

Літаратура

1. *Борзова, Е.П.* История мировой культуры: учеб. пособие для вузов искусств и культуры / Е.П.Борзова; Санкт-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств. – СПб.: Лань, 2001. – 669 с.
2. *Быстрова, А.Н.* Мир культуры. Основы культурологии: учеб. пособие / А.Н.Быстрова. – М.: Маркетинг; Новосибирск: ЮКЭА, 2000. – 678 с.
3. *Говард, М.* Сучасная культурная антрапалогія / нав. рэд. П.Церанковіч; пер. з англ.: І.Карнікаў [і інш.]. – Мн.: Тэхналогія, 1995. – 478 с.
4. *История религий: учебник для вузов: в 2 т. / под общ. ред. Н.Н.Яблокова.* – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2004. – Т.2.

5. *Культурология: теория и история культуры: учеб. пособие* / И.Е.Ширшов [и др.]; под общ. ред. И.Е.Ширшова. – Мн.: БГЭУ, 2004. – 543 с.
6. *Малюга, Ю.А.* Культурология: учеб. пособие / Ю.А.Малюга. – 2-е изд., доп. и испр. – М.: Инфра-М, 1998. – 278 с.
7. *Першиц, А.И.* История первобытного общества: учебник для ист. фак. вузов / А.И.Першиц [и др.]. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 1982. – 223 с.
8. *Полищук, В.С.* Культурология: учеб. пособие для вузов / В.С.Полищук. – М.: Гардарики, 1998. – 444 с.
9. *Редегер, Д.Г.* История Древнего мира: учеб. пособие для пед. ин-тов / Д.Г.Редегер, Е.А.Черкасова; под ред. Ю.Г.Крушкол. – М.: Просвещение, 1970. – 271 с.
10. *Рогинский, Я.Я.* Об истоках возникновения искусства / Я.Я.Рогинский. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 32 с.
11. *Тайлор, Э.Б.* Первобытная культура / предисл. и примеч. А.П.Першина; пер с англ. – М.: Политиздат, 1989. – 572 с.
12. *Тайлор, Э.Б.* Миф и обряд в первобытной культуре / Эдуард Бернетт Тайлор; пер. с англ. Д.А.Корончевского. – Смоленск: Русич, 2000. – 623 с.

Тэма 3. Культура Месапатаміі

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Шумера-аккадская культура.
2. Міфалогія шумераў.
3. Зараджэнне пісьмовай і прававой думкі ў Месапатаміі.
4. Гістарычныя помнікі часу праўлення Хамурапі.
5. Гістарычныя помнікі часу праўлення Навухаданасора.
6. Навуковыя дасягненні Вавілоніі.
7. Авеста як найвядомы помнік Старажытнага Ірана.
8. Асаблівасці Персіі імперскага перыяду.
9. Фарміраванне імперыі Кіра.
10. «Эпас аб Гільгамешы» як літаратурны помнік старажытнасці.
11. «Законы Хамурапі» - старажытны помнік прававой думкі. Бібліятэка цара Ашурбаніпала.
12. Асірыйскі этнас у гісторыі.
13. Шэдэўр горадабудаўніцтва - сталіца Персіі горад Персепаль.
14. Авіцэна - персідскі вучоны, філосаф і лекар.

Заданні:

1. Падбярыце выявы архітэктурных і скульптурных помнікаў Месапатаміі.
2. Вывучыце эпічнае казанне аб Гільгамешы, параўнайце яго з казаннямі аб рускіх волатах, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
3. Пазнаёмцеся з першымі протанавуковымі ведамі старажытнай

месапатамської цивілізації, аформіце їх у сціплы гіпертэкст, падрыхтуйце электронную прэзентацыю.

4. Дакажыце, што ў развіцці навуковых ведаў, рэгуляванні грамадскіх адносін у Вавілонскім царстве важная роля належала сусветна вядомаму зводу законаў Хамурапі.

5. Стварыце мультымедыўную прэзентацыю “Свет багоў Вавілона”.

Літаратура

1. *Васильев, Л.С.* История Востока: учебник для вузов: в 2 т. / Л.С.Васильев. – М.: Высш. шк., 2005. – 2 т.

2. *Вассоевич, А.Л.* Духовный мир народов классического Востока: ист.-психол. метод. в ист.-филос. исслед. / Православное палестинское о-во, Рос. фонд культуры, Рус.-герм.ассоц. по пропаганде классического культурного наследия. – СПб.: Алетейя: ППО, 1998. – 537 с.

3. *Древний Восток:* книга для чтения / под ред. В.В.Струве. – М.: Госучпедгиз, 1951. – 240 с.

4. *Гнедич, П.П.* Всемирная история искусств / П.П.Гнедич. – М.: Современник, 1996. – 494 с.

5. *Гуревич, П.С.* Культурология: учебник для студентов высш. учеб. заведений / П.С.Гуревич; ред. А.Г.Гридина. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Гардарики, 2003, – 280 с.

6. *Крамер, С.* Шумеры: первая цивилизация на Земле / Самюэль Крамер; пер. с англ. – М.: Центрполиграф, 2002. – 381 с.

7. *Культурология:* учеб. пособие для вузов / С.В.Лапина [и др.]; под общ. ред. С.В.Лапиной. – 2-е изд. – Мн.: ТетраСистемс, 2004. – 495 с.

8. *Мифы народов мира:* энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А.Токарев. – 2-е изд. – М.: Рос. энцикл.: Олимп, 1997. – 2 т. (Т.1: А–К. – 671 с; Т.2: К–Я. – 719 с.).

9. *Мировая художественная культура:* учеб. пособие для вузов / Б.А.Эренграсс [и др.]; под ред. Б.А.Эренграсс. – М.: Высш. шк., 2001. – 766 с.

10. *Немировский, А.И.* Мифы и легенды Древнего Востока / А.И.Немировский. – М.: Просвещение, 1994. – 368 с.

11. *Поликарпов, В.С.* Лекции по культурологии / В.С.Поликарпов. – М.: Гардарики: Эксперт-бюро, 1997. – 343 с.

12. *Редегер, Д.Г.* Мифы и легенды древнего Двуречья / Д.Г.Редегер. – М.: Наука, 1965. – 120 с.

13. *Rizza, A.* The Assyrians and The Babylonians: History and Treasures of an Ancient Civilization / Alfredo Rizza. – White Star, 2007. – 208 p.

14. *Schomp, V.* Ancient Mesopotamia: The Sumerians, Babylonians, and Assyrians (People of the Ancient World) / Virginia Schomp. – Franklin Watts, 2005. – 112 p.

Тэма 4. Культура Егіпта

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Адметныя асаблівасці старажытнаегіпецкай цывілізацыі.
2. Перыядызацыя гісторыі Старажытнага Егіпта.
3. Асноўныя рысы культуры Старажытнага Егіпта.
4. Рэлігія Старажытнага Егіпта.«Амарнская» рэформа фараона Эхнатона.
5. Навука Старажытнага Егіпта.
6. Мастацтва Старажытнага Егіпта. Асноўныя выяўленчыя каноны.
7. Матэрыяльная культура Старажытнага Егіпта.
8. Разнастайнасць рэлігійных традыцый Старажытнага Егіпта.
9. Асноўныя богі старажытнаегіпецкага пантэона.
10. Шанаванне фараона як сакральнага кіраўніка.
11. Вучэнне пра выратаванне.
12. Старажытнаегіпецкія ўяўленні аб замагільным свеце і ўваскресення.
12. Жрэцтва як культурная і кіруючая эліта.
13. Прыдворны і паўсядзённы этыкет Старажытнаегіпецкай цывілізацыі.
14. Грабніца Тутанхамона - дасягненні ў дэкаратыўным мастацтве.
15. Храмы і скульптура эпохі Рамсеса: Луксор, Карнак.
16. Клеапатра VII Филопатор - апошняя царыца эліністычнага Егіпта.
17. Александрыя як культурны цэнтр.
18. Піраміда як выраз дамінуючых ідэй егіпцянаў.
19. Прыдворны і паўсядзённы этыкет Старажытнаегіпецкай цывілізацыі.

Заданні

1. Вызначце асноўныя рысы культуры Старажытнага Егіпта, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
2. Падбярыце выявы архітэктурных помнікаў Старажытнага Егіпта, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
3. Падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю “Пантэон старажытнаегіпецкіх багоў”.
4. Дакажыце, што ў Старажытным Егіпце існавала рознагаліновая сістэма адукацыі і выхавання, якая паўплывала на развіццё навуковых ведаў.
5. Стварыце мультымедычны прадукт “Выяўленчае мастацтва і скульптура Старажытнага Егіпта”.
6. Дайце перыядызацыю (умоўную) гісторыі Старажытнага Егіпта, падрыхтуйце яе прэзентацыю.

Літаратура

1. Вейс, Герман. История цивилизации. Архитектура. Вооружение. Одежда. Утварь: ил. энцикл.: в 3 т. / Герман Вейс. – М.: ЭКСМО-пресс, 1998. – Т.1: Классическая древность, до IV в. – 751 с.

2. *Культурология: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / под науч. ред. проф. Г.А.Драча. – Изд. 10-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2006. – 576 с.*
3. *Культура Древнего Египта / АН СССР. Институт востоковедения / отв. ред. И.С.Кацнельсон. – М.: Наука, 1975. – 446 с.*
4. *Культурология: хрестоматия / сост. проф. П.С.Гурвич. – М.: Гардарики, 2000. – 592 с.*
5. *Перепелкин, Ю.Я. История древнего Египта / Ю.Я.Перепелкин. – СПб.: Нева: Изд.-торговый дом “Летний сад”, 2001. – 607 с.*
6. *Лебедев, С.Ю. Мировая художественная культура: учеб. пособие / С.Ю.Лебедев. – Мн.: Дизайн ПРО, 2001. – 220 с.*
7. *Рак, И.В. Легенды и мифы Древнего Египта / И.Рак. – СПб.: Изд.-торговый дом “Летний сад”: Изд. дом “Коло”, 2001. – 220 с.*
8. *Синило, Г.В. Древние литературы Ближнего Востока и мир ТаНаХа (Ветхого Завета): учеб. пособие для студентов филол. фак. вузов / Г.В.Синило. – Мн.: Экономэкспресс, 1998. – 471 с.*
9. *Тихонравов, Ю.В. Религии мира: учеб.-справ. пособие / Ю.В.Тихомиров. – М.: ЗАО «Бух. бюл.», 1996. – 333 с.*
10. *Тураев, Б.А. Египетская литература: ист. очерк древнеегипет. лит. / Б.А.Тураев. – СПб.: Нева: Изд.-торговый дом “Летний сад”, 2000. – 334 с.*
11. *Тураев, Б.А. История Древнего Востока / Б.А.Тураев. – Мн.: Харвест, 2004. – 749 с.*
12. *Хук, С.Г. Мифология Ближнего Востока: пер. с англ. / АН СССР, Ин-т востоковедения. – М.: Наука, 1991. – 183 с.*
13. *Чернокозов, А.И. История мировой культуры: многоуровневое учеб. пособие: крат. курс / А.И.Чернокозов. – Ростов н/Д: Феникс, 1997. – 477 с.*
14. *Shaw, I. The Oxford history of Ancient Egypt / Ian Shaw. – Oxford University Press, USA, 2004. – 552 p.*

Тэма 5. Культура Старажытнай Індыі

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Асаблівасці індыйскай культуры.
2. Дасягненні Хараппскай цывілізацыі.
3. Індаарыйскіх перыяд.
4. Асаблівасці Варна-каставай сістэмы.
5. Філасофска-рэлігійныя вучэнні Старажытнай Індыі.
6. Мастацкая культура Старажытнай Індыі.
7. Развіццё навукі і тэхнікі.
8. Прававая культура (Законы Ману).
9. Міфалагічныя светапогляд і духоўная культура Індыі («Махабхарата», «Рамаяна»).
10. Рэлігійныя вераванні насельніцтва Індыі.
11. Будызм як філасофская і этычная сістэма.

12. Пячорныя гарады і храмавыя комплексы Старажытнай Індыі. Філасофская кола ёгі Патанджали.
13. Веды як помнік старажытнаіндыйскай культуры.
14. Танец і тэатр як арганічная частка мастацтва Старажытнай Індыі.
15. Аюрведа як мастацтва жыцця

Заданні

1. Вызначце асноўныя рысы культуры Старажытнай Індыі, стварыце мультымедычную прэзентацыю.
2. Вывучыце ўяўленні індаарыяў аб навакольным асяроддзі па “Рыгведзе”, аформіце іх у сціплы гіпертэкст, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
3. Стварыце мультымедычную прэзентацыю “Чатыры высакародныя ісціны” Буды.
4. Падрыхтуйце невялікі тэкст аб каставай сістэме Старажытнай Індыі, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
5. Пазнаёмцеся з сістэмай йогі Індыі, прасачыце восем яе ступеняў, стварыце мультымедычную прэзентацыю.
6. “Джавахарлал Неру (1889–1964) аб асаблівасцях мастацкай культуры Індыі”, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.

Літаратура

1. *Бонгард-Левин, Г.М.* Древняя Индия. История и культура / Г.М.Бонгард-Левин [и др.]. – СПб.: Алетейя, 2001. – 187 с.
2. *Гоголев, К.Н.* Мировая художественная культура: Индия. Китай. Япония: учеб. пособие / К.Н.Гоголев. – М.: Изд. и книготорговый центр “Аз”, 1999. – 350 с.
3. *История Древнего мира: Древний Восток. Индия. Китай. Страны Юго-Восточной Азии* / А.Н.Бадак, И.Е.Войнич, Н.М.Волчек [и др.] – Мн.: Харвест, 1998. – 884 с.
4. *История культуры Древней Индии: тексты.* – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 351 с.
5. *Кнотт, К.* Индуизм / Ким Кнотт; пер. с англ. – М.: Весь мир, 2001. – 187 с.
6. *Кулаков, А.Е.* Религии мира: пособие для учащихся / А.Е.Кулаков. – М.: АСТ, 1996. – 349 с.
7. *Левяш, И.Я.* Культурология / И.Я.Левяш. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 576 с.
8. *Лекции по истории религии: учеб. пособие* / А.Л.Буряковский [и др.]. – СПб.: Лань, 1997. – 267 с.
9. *Немировская, Л.З.* Культурология. История и теория культуры: учеб. пособие / Л.З.Немировская. – М.: ВСХИЗО, 1992. – 92 с.

10. *Ольденбург, С.Ф.* Культура Индии / С.Ф.Ольденбург. – М.: Наука, 1991. – 279 с.

11. *Религиозные традиции мира: в 2 т. / сост. Б.Г.Иэрхарт; пер. с англ.* – М.: Крон-пресс, 1996. – 2 т.

12. *Эррикер, К.* Буддизм / Клайв Эррикер; пер. с англ. – М.: Гранд: ФАИР-пресс, 2001. – 301 с.

13. *Albanese, M.* India: Treasures from an Ancient Civilizations / Marilia Albanese. – White Star, 2007. – 296 p.

14. *Barr, M.* India: Exploring Ancient Civilizations / Marilyn Barr. – Teaching and Learning Company, 2003. – 48 p.

Тэма 6. Культура Старажытнага Кітая

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Адметныя рысы старажытнакітайскай культуры.
2. Філасофска-рэлігійныя сістэмы Кітая.
3. Нормы паўсядзённага жыцця Старажытнага Кітая.
4. Развіццё навукі і літаратуры ў Старажытная Кітаі.
5. Мастацтва Старажытнага Кітая.
6. Ролю канфуцыянства ў культуры Кітая.
7. Даасізм як культурны феномен.
8. Традыцыйная літаратура Кітая.
9. Шэсць мастацтваў як комплекс адукацыйных практык Старажытнага Кітая.
10. Тэхналагічныя дасягненні кітайскай культуры.
11. Абрады і традыцыі Кітая.
12. Кітайская чайная культура.
13. Садова-паркавае мастацтва Старажытнага Кітая.
14. Філасофскія асновы мастацтва у-шу.

Заданні

1. Вывучыце класічныя кнігі кітайскай адукаванасці: “Кніга песень” (Шыцзын), “Кніга вясны і восені” (Чуньцю), “Кніга гісторыі” (Шуцзын), “Кніга перамен” (Іцзын), “Кніга парадку” (Лі шу); стварыце мультымедычную прэзентацыю.
2. Падрыхтуйце электронную прэзентацыю “Рэлігійныя вераванні Старажытнага Кітая”.
3. Дакажыце шляхам стварэння сціплага гіпертэксту што кітайская філасофія – аўтахтонная філасофія, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
4. Падбярыце выявы архітэктурнага, дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Кітая, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
5. Вылучыце шэсць відаў мастацтваў Канфуцыя і дайце іх сутнасную характарыстыку, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.

6. Стварыце мультымедынную прэзентацыю “Пісьменнасць Старажытнага Кітая і яе ўплыў на станаўленне сістэмы адукацыі і развіццё навуковых ведаў”.

Літаратура

1. *Белик, А.А.* Культурология. Антропологические теории культуры: учеб. пособие / А.А.Белик. – М.: Изд. центр РГГУ, 2000. – 238 с.
2. *Гоголев, К.Н.* Мировая художественная культура: Индия. Китай. Япония: учеб. пособие / К.Н.Гоголев. – М.: Изд. и книготорговый центр “Аз”, 1999. – 350 с.
3. *Древнекитайская философия: антология: в 2 т. / сост. Ян Хин-Шун.* – М.: Принт, 1994. – 2т. (Т. 1 – 362 с. Т. 2 – 384 с.)
4. *Ермаков, М.Е.* Мир китайского буддизма: по материалам коротких рассказов IV–VI вв. / М.Е.Ермаков. – СПб.: Андреев и сыновья, 1994. – 240 с.
5. *История Китая: учебник для вузов по ист. специальностям / Л.С.Васильев [и др.]; под ред. А.В.Меликсетова.* – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Изд-во Моск. ун-та: Высш. шк., 2002. – 736 с.
6. *Кравцова, М.Е.* Культуры Китая: учеб. пособие для вузов по специальности “культурология” / М.Е.Кравцова. – СПб.: Лань, 1999. – 415 с.
7. *Культурология: теория и история культуры: учеб. пособие для студентов высш. уч. заведений. Ч.2. История культуры. Книга 1. Первобытные и древние культуры / В.А.Космач [и др.]; под общ. ред. В.А.Космача и А.В.Русецкого.* – Витебск, Изд-во ВГУ им. П.М.Машерова, 2002. – 370 с.
8. *Малявин, В.В.* Китайская цивилизация / В.В.Малявин. – М.: Астрель и др., 2000. – 627 с.
9. *Переломов, Л.С.* Конфуций: жизнь, учение, судьба / Л.С.Переломов. – М.: Наука. Изд. фирма “Вост. лит.”, 1993. – 440 с.
10. *Переломов, Л.С.* Конфуцианство и легизм в политической истории Китая / Л.С.Переломов. – М.: Наука, 1981. – 333 с.
11. *Религии мира: справочник / пер. с англ.; Д.Аллан, Н.Андерсон, Д.Бэнкс [и др.].* – Мн.: Белфакс, 1997. – 463 с.
12. *Садохин, А.П.* Мировая художественная культура: учебник для студентов вузов / А.П.Садохин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2006. – 495 с.
13. *Соколов, Э.В.* Культурология. Очерки теории культуры / Э.В.Соколов. – М.: Интерпракс, 1994. – 271 с.
14. *Ткаченко, Г.А.* Культура Китая: словарь-справочник / Г.А.Ткаченко. – М.: Муравей. Из стран Азии и Африки, 1999. – 381 с.
15. *Loewe, M.* The Cambridge History of Ancient China: From The Origins of Civilization to 221 BC / Michael Loewe, Edward L. Shaughnessy. – Cambridge: University Press, 1999. – 1180 p.

Тэма 7. Антычныя культуры

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Гістарычныя помнікі крытскай культуры.
2. Гістарычныя помнікі ахейскай культуры.
3. Апалонаўскае і Дыянісійскае ў антычнай культуры. Грэчаскі архітэктурны ордэр.
4. Афіны - цэнтр адукацыі і культуры.
5. Афінскі Акропаль - шэдэўр антычнай архітэктурны.
6. Сямейныя адносіны і культура штодзённасці грэкаў.
7. Карыфскі ордэр як сімвал эклектызму. Антычная сістэма каштоўнасцяў.
8. Культурныя дасягненні Крыта-мікенскай цывілізацыі.
9. Эпічныя цыклы Гамера і Гесіёда.
10. Міф ў культуры Старажытнай Грэцыі.
11. Менталітэт грамадзяніна старажытнагрэцкага поліса.
12. Літаратурныя шэдэўры Старажытнай Грэцыі.
13. Творы выяўленча-пластычных мастацтваў і архітэктурны - апафеоз старажытнагрэцкага генія.
14. Відовішчная культура Старажытнай Грэцыі (тэатр, спорт).
15. Культура паўсядзённага жыцця класічнага поліса.

Заданні

1. Стварыце радаслоўную багоў старажытнагрэчаскай міфалогіі, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
2. Пазнаёмцеся са спадчынай вялікіх трагікаў Грэцыі – Эсхіла, Сафокла, Еўрыпіда, вызначце агульныя ідэі іх твораў, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
3. Вызначце літаратурныя жанры Старажытнай Грэцыі, іх прадстаўнікоў; паспрабуйце выявіць іх уплыў на сучасную літаратуру.
4. Стварыце мультымедычныя прэзентацыі “Навука антычнай Грэцыі” (матэматыка, астраномія, медыцына).
5. Падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю “Крыта-мікенская культура (канец III–I тыс. да н.э.), “Культура гамераўскага перыяду” і інш.
6. Падбярыце асноўныя архітэктурныя і скульптурныя помнікі Грэцыі класічнага перыяду (V–IV вв. да н.э.), стварыце электронную прэзентацыю.
7. Падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю “Уплыў філасофскай думкі Старажытнай Грэцыі на развіццё сучаснай культуры”.

Літаратура

1. *Боннар, А.* Греческая цивилизация: в 2 т. / А.Боннар. – Ростов н/Д: Феникс, 1994. – 2 т.
2. *Древняя Греция: книга для чтения* / под ред. С.Л.Утченко, Д.П.Каллистова. – М.: Госучпедгиз, 1954. – 232 с.

3. *Дюрай, В.* Жизнь Греции: история греческой цивилизации от самых ее истоков и ближневосточной цивилизации от смерти Александра до римского завоевания, предваряемая введением в доисторическую культуру Крита / В.Дюрай; пер. с англ. В.Федорина. – М.: Изд. дом "Крон-Пресс", 1997. – 703 с.

4. *История Древней Греции*: учебник для вузов по направлению и специальности "история" / Ю.В.Андреев [и др.]; под ред. В.И.Кузищина. – М.: Высш. шк., 2003. – 399 с.

5. *Йегер, В.* Пайдейя. Воспитание античного грека / В.Йегер; пер. с нем. А.И.Любжина. – М.: Греко-латин. каб. Шичалина, 2001.

6. *Культурология*: учебник для студ. тех. вузов / Н.Г.Багдасарьян [и др.]; под ред. Н.Г.Багдасарьян. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2006. – 709 с.

7. *Мировая художественная культура*: в 2 т. Т.1: учеб. пособие / Б.А.Эренгросс [и др.]; под ред. Б.А.Эренгросс. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 2005. – 447 с.

8. *Мифы Древней Греции* / сост. И.С.Яворская; предисл. М.Н.Ботвинникова; худож. А.С.Скалозубов. – Л.: Лениздат, 1990. – 365 с.

9. *Немировский, А.И.* Мифы древности: Эллада: науч.-худож. энцикл. / А.И.Немировский. – М.: Лабиринт, 2001. – 412 с.

10. *Петров, М.К.* Античная культура / М.К.Петров. – М.: РОССПЭН, 1997. – 352 с.

11. *Тахо-Годи, А.А.* Греческая культура в мифах, символах и терминах: сб. / сост. и общ. ред. А.А.Тахо-Годи. – СПб.: Алетейя, 1999. – 716 с.

12. *Тойнби, А. Дж.* Цивилизация перед судом истории: сб. / А.Дж.Тойнби; пер. с англ.; под ред. В.И.Уколовой, Д.Э.Харитоновича. – М.: Айрис-пресс: Рольф, 2002. – 588 с.

Тэма 8. Культурная спадчына старажытнарымскай цывілізацыі

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Хрысціянства як сінтэз іудзейскай і антычнай культурных традыцый.
2. Палітычная і прававая культура Рыма (Г.Ю. Цэзар, М.Т. Цыцэрон, Палібій і інш.).
3. Рымская філасофская школа (Марк Аўрэлій, Луцый Сенека і інш.).
4. Мастацкая спадчына Пампеі і Геркуланума.

Заданні

1. Стварыце мультымедычную прэзентацыю на тэму "Сем цудаў свету - найбуйнейшыя дасягненні культуры Антычнасці".
2. Падбярыце выказванні рымлян, якія ў далейшым сталі крылатымі. Стварыце мультымедычную прэзентацыю.
3. Вызначце архітэктурныя і скульптурныя помнікі Рыма перыяду Імперыі (I-IV стст.). Стварыце мультымедычную прэзентацыю.

4. Вывучыце рэлігійныя погляды рымлян, высвятліце прычыны элінізацыі рымскай рэлігіі.
5. Стварыце мультымедычную прэзентацыю "Развіццё навукі і тэхнікі ў рымскім грамадстве".
6. Дакажыце праз стварэнне мультымедычнай прэзентацыі, што "залаты век" развіцця рымскай культуры супадае з праўленнем Аўгуста. Стварыце мультымедычную прэзентацыю.
7. Вызначце агульныя і адметныя рысы, якія ўласцівы старажытнагрэцкай і старажытнарымскай культуры па Г.В.Гегелю, П.П.Гнедзічу, В.Дзюранту. Стварыце мультымедычную прэзентацыю.

Літаратура

1. *Античная культура. Литература, театр, искусство, философия, наука: словарь-справочник / сост. и общ. ред. В.Н.Ярхо. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Лабиринт, 2002. – 351с.*
2. *Аммиан, М.* Римская история / М.Аммиан; вступ. ст., науч. ред. Л.Ю.Лукомского. – СПб.: Алетей: ЧАИ "Олимп", 1994. – 567с.
3. *Гегель, Г.В.* Лекции по философии истории: перевод / Г.В.Гегель; вступ. ст. К.А.Сергеева, Ю.В.Перова. – СПб.: Наука. С.-Петербург. изд. фирма, 1993.
4. *Гнедич, П.П.* Всемирная история искусств / П.П.Гнедич. – М.: Современник, 1996. – 494 с.
5. *Древний Рим: книга для чтения/ под ред. С.Л.Утченко. – М.: Госучпедгиз, 1950. – 334 с.*
6. *Зелинский, Ф.Ф.* История античной культуры / Ф.Ф.Зелинский. – 2-е изд. – СПб.: Марс, 1995. – 380с.
7. *История Древнего мира: Древний Рим / А.Н.Бадак, И.Е.Войнич, Н.М.Волчек [и др.]. – Мн.: Харвест; М.: АСТ, 2001. – 860 с.*
8. *Культура Древнего Рима: в 2 т. / отв. ред. Е.С.Голубцова [и др.]. – М.: Наука, 1985. – 432 с.*
9. *Куманецкий, К.* История культуры Древней Греции и Рима: в 2 т. / К.Куманецкий; пер. с польск. В.К.Ронина. – М.: Высш. шк., 1990. – 350 с.
10. *Мень, А.* История религии: учеб. пособие: в 2 кн. / А.Мень. – М.: Инфра-М., 2005. – 221 с.
11. *Моммзен, Т.* История Рима: в 4 т. (перевод) / Т.Моммзен; вступ. ст. С.С.Казарезова. – Ростов н/Д: Феникс; М.: Зевс, 1997. – 4 т.
12. *Чанышев, А.Н.* История философии Древнего мира: учебник для вузов / А.Н.Чанышев. – М.: Академический Проспект, 2005. – 608 с.

Тэма 9. Культура Европейского Средневековья

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Інтэрпрэтацыя Сярэднявечча ў еўрапейскай гуманітарнай думкі (Ф. Ніцшэ, Й. Хейзінге, Ф. Брадэль, Ж. Ле Гоф і інш.).
2. Хрысціянства як фактар сацыякультурнай інтэграцыі

3. Еўрапейскія ўніверсітэты эпохі Сярэднявечча.
4. Субкультуры сярэднявечнага соцыўма.
5. Мастацкія стылі еўрапейскага сярэднявечча.
6. Беларуская культура эпохі Сярэднявечча.
7. Мастацтва Беларусі ў Сярэднявечча.
8. Масавая культура эпохі Сярэднявечча.
9. Літаратура эпохі Сярэднявечча: асноўныя жанравыя формы.
10. Навуковая культура ў Сярэдня стагоддзі.
11. Універсітэт як цэнтр сярэднявечнай вучонасці.
12. Разнастайнасць дзейнасці сярэднявечных манаскіх ордэнаў.
13. Алхімія як элемент навуковай культуры эпохі Сярэднявечча.
14. Народная культура эпохі Сярэднявечча.
15. Канцэпцыя «карнавальна-смяхавой культуры» М. Бахціна.
16. Рыцарства як этычны і эстэтычны ідэал эпохі.
17. Хрысціянскі тэацэнтрызм як аснова культуры Сярэднявечча.
18. Хрысціянскі гуманізм беларускіх асветнікаў (Е. Полацкая, К. Смаляціч, К. Тураўскі, А. Смаленскі).
19. Старабеларуская мова як носьбіт духоўнай культуры.
20. Тэксты Бібліі як шэдэўры сусветнай славеснасці.
21. Мастацкія вартасці паэзіі трубадураў і мінезінгераў.
22. Сярэднявечны раман як адзін з вытокаў сучаснай літаратуры.
23. Вобразы сярэднявекі ў апавесці У. Голдзінг "Шпіль" і рамане У. Эка "Імя ружы".
24. Мастацка-эстэтычныя асаблівасці гатычнага стылю.
25. Хрысціянскае антрапалагічнае вучэнне і асобу сучаснага еўрапейца.
26. Хрысціянскае ўспрыманне гісторыі і тэндэнцыі развіцця заходняй цывілізацыі.
27. Развіццё тэалогіі як формы еўрапейскай інтэлектуальнай культуры.
28. Станаўленне ўніверсітэцкай культуры ў сярэднявечнай Еўропе і яе значэнне для западнага грамадства.

Заданні

1. Шляхам стварэння мультымедыйнай прэзентацыі дакажыце, што раманскі стыль - гэта стыль заходнееўрапейскага мастацтва ранняга Сярэднявечча.
2. Вывучыце помнікі архітэктуры, створаныя ў гатычным стылі. Стварыце мультымедыйную прэзентацыю.
3. Стварыце мультымедыйную прэзентацыю "куртуазная літаратура Сярэднявечча".
4. Вызначце свецкія вакальна-інструментальныя жанры эпохі Сярэднявечча, стварыце мультымедыйную прэзентацыю.
5. Стварыце мультымедыйную прэзентацыю ў выглядзе культурна-лагічных схем "Заходнееўрапейская культура V-X стст.", "Заходнееўрапейская культура XIII-XV стст."

Літаратура

1. *Багновская, Н.М.* Культурология: учеб. пособие / Н.М.Багновская. – М.: Изд.-торг. корпорация “Дашков и К”, 2004. – 300 с.
2. *Вахнина, А.П.* Средневековая культура западной цивилизации V–XV вв.: учеб. пособие / А.П.Вахнина; Министерство образования Республики Беларусь, учреждение образования “Белорусский государственный педагогический университет им. М.Танка”. – 2-е изд. – Мн.: БГПУ, 2005. – 93 с.
3. *Виппер, Р.Ю.* История Средних веков: курс лекций / Р.Ю.Виппер. – СПб.: СМИОПресс; Мн.: Асар, 2001. – 381 с.
4. *Гісторыя Беларусі: у 6 т. / рэдкал.: М.: Касцюк (гал. рэд.) [і інш.].* – Мн.: Экаперспектыва, 2000 – 2005. – 6 т.
5. *Гісторыя сярэдніх вякоў: у 2 ч./ В.А.Прохаў [і інш.]; пад рэд. В. А. Фядосіка, І.А.Еўтухова.* – Мн.: Бел. дзярж. універсітэт, 2002. – 2 ч.
6. *Гуревич, А. Я.* История средних веков: учебник/ А. А. Гуревич. – М.: Интерпракс, 1995. – 336 с.
7. *Дюби, Жорж.* Европа в Средние века / Ж.Дюби; пер. с фр. В.Колесникова. – Смоленск: Полиграмма; Мн.:Алфавит, 1994. – 319 с.
8. *Дюби, Жорж.* Средние века: от Гут Капета до Жанны д’Арк (987 – 1460)/ Жорж Дюби; пер. с фр. Г.А.Абрамова, В.А.Павлова. – М.: Междунар. отношения, 2000. – 414 с.
9. *Емохонова, Л.Г.* Мировая художественная культура: учеб. пособие/ Л.Г.Емохонова. – 4-е изд., стер. – М.: Academia, 2000. – 445 с.
10. *История средних веков: учебник для высших учебных заведений по направлению и специальности “история”:* в 2 т./ под ред. С.П.Карнова; Московск. гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – 5-е изд. – М.: Изд-во Моск. ун-та: Наука, 2005. – 225 с.
11. *История Средних веков. Европа / А.Н.Бадак [и др.]* – Мн.: Харвест, 2007. – 285 с.
12. *Качановский, В.В.* История культуры Западной Европы: учеб. пособие / В.В.Качановский. – Мн.: Экоперспектива, 1998. – 189 с.
13. *Качановский, В.В.* Россия и Западная Европа: история культуры: практ. пособие/ В.В. Качановский. – Мн.: ФУАинформ, 2001. – 237 с.
14. *Кравченко, А.И.* Культурология: учебник / А.И.Кравченко; Моск.гос.ун-т им. М.В. Ломоносова. – М.: Проспект: ТК Велби, 2007. – 285 с.
15. *Лыч, Л.М.* Гісторыя культуры Беларусі / Л.М.Лыч, У.І.Навіцкі. – 2-е выд., дап. – Мн.:Экаперспектыва, 1997. – 487 с.
16. *Мировая культура: традиции и современность/ сост. Т.Б.Князевская.* – М.: Наука, 1991. – 344 с.
17. *Парашкоў, С.А.* Гісторыя культуры Беларусі / С.А.Парашкоў; Магілёўск. дзярж. ун-т імя А.А. Куляшова. – 2-е выд. – Мн.: Беларус. навука, 2004. – 442 с.

18. *Падокшын, С.А.* Беларуская думка ў кантэксце гісторыі культуры/ С.А.Падокшын [наук. рэд. А.С.Майхровіч]; Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т філасофіі. – Мн.: Беларус. навука, 2003. – 315 с.

19. *Соколова, М.В.* Мировая культура и искусство: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений/ М.В.Соколова – М.: Академия, 2004. – 368 с.

20. *Силичев, Д.А.* Культурология: учеб. пособие для вузов/ Д.А.Силичев. – М.: Приориздат, 2004. – 352 с.

21. *Хейзинга, Йохан.* Осень Средневековья: исслед. форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV вв. во Франции и Нидерландах / Йохан Хейзинга; сост. и пер. с [нидерл.] Д.С.Сильвестров. – М.: Айрис-Пресс, 2002. – 537 с.

Тэма 10. Культура эпохі Адраджэння

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Паняцце Адраджэння і яго асноўныя рысы.
2. Антропацэнтрызм як важнейшы прынцып рэнесанснага светапогляду.
3. Асаблівасці рэнесанснай культуры і ментальнасці.
4. Рэгіянальныя асаблівасці культуры Адраджэння (Італія, Германія, Галандыя, Англія).
5. Дасягненні рэнесанснай культуры.
6. Мастацтва як найважнейшая сфера рэнесанснай культуры.
7. Станаўленне нацыянальных літаратур эпохі Адраджэння.
8. Асноўныя дасягненні эпохі Адраджэння ў галіне навукі і іх уплыў на духоўную культуру.
9. Рэнесанс і Рэфармацыя.
10. Сацыяльна-гістарычныя і духоўныя перадумовы Ренесанса.
11. Вяршыні рэнесанснай славанасці: Дантэ, Петрарка, М. Кузанскі.
12. Гуманізм як феномен рэнесанснай культуры.
13. Амбівалентнасць рэнесанснага тытанізму і антропацэнтрызму.
14. Выяўленчыя мастацтва як вышэйшае выражэнне духу і культурных памкненняў Рэнесансу (творчасць Мікеланджэла, Л. да Вінчы, Рафаэля, А. Дзюрэра і іншых майстроў).
15. Філалагічныя прыярытэты рэнесанснай культуры.
16. Геніяльныя майстры рэнесанснай літаратуры (Дж. Баккачо, Рабле, У. Шэкспір).
17. Дзяржаўна-палітычнае вучэнне Н. Макьявелі.
18. Маньерызм як стыль Ренесанса.
19. Культуратворчай дзейнасць Ф. Скарыны.
20. М. Гусоўскі і яго творчасць.

Заданні

1. Складзіце культуралагічную схему "Тытаны Высокага Адраджэння", падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.

2. Вывучыце асаблівасці сценскай і фларэнтыйскай школ жывапісу Італіі, падрыхтуйце мультымедынную прэзентацыю.
3. Падрыхтуйце мультымедынную прэзентацыю "Тры вялікіх Ш" ў музычнай культуры Германіі (Г. Шуц, С. Шэйда, І. Шэйн).
4. Складзіце культуралагічную схему "Беларускае Адраджэнне", падрыхтуйце мультымедынную прэзентацыю.
5. Стварыце мультымедынную прэзентацыю "Умбрыйская і Венецыянская школы жывапісу".
6. Вывучыце дзейнасць Ф. Скарыны, складзіце кароткі тэкст, падрыхтуйце мультымедынную прэзентацыю.
7. Складзіце культуралагічныя схемы "Нідэрландскае Адраджэнне (XV-XVII стст.)", "Нямецкае Адраджэнне (XV-XVI стст.)", "Французскае Адраджэнне (XV-XVI стст.)", падрыхтуйце мультымедычныя прэзентацыі.

Літаратура

1. *Архітэктура* Беларусі: энцыкл. давед./ Беларус. энцыкл.; рэдкал.: А.А.Воінаў [і інш.]. – Мн.: Беларус. энцыкл. ім. П.Броўкі, 1993. – 620 с.
2. *Баткин, Л.М.* Итальянское Возрождение. Проблемы и люди / Л.М.Боткин. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1995. – 446 с.
3. *Бицилли, П.М.* Место Ренессанса в истории культуры / сост., предисл. и коммент. Б.С. Кагановича. – СПб.: Мифрил, 1996. – 258с.
4. *Бэрк, П.* Рэнесанс/ П.Бэрк: пер. з англ. А.Арловой. – Мн.: Бел. гуманітар. адукац.-культур. цэнтр, 1997. – 91 с.
5. *Дживелегов, А.К.* Творцы итальянского Возрождения: в 2 кн. / общ. ред. и сост. Р.Холодовского. – М.: Терра; Кн. клуб: Республика, 1998. – 2 кн.
6. *История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения: учеб. для вузов по гуманитар. специальностям/ Л.М.Брагина [и др.]; под ред. Л.М. Брагиной.* – М.: Высш. шк., 2001. – 479 с.
7. *Лыч, Л.М.* Гісторыя культуры Беларусі / Л.М.Лыч, У.І.Навіцкі. – 2-е выд., дап. –Мн.: Экаперспектыва, 1997. – 487 с.
8. *Космач, В.А.* Культурология: теория и история культуры: Ч. 2. История культуры. Кн. 2. Культуры цивилизаций Средневековья и Возрождения: учеб. пособие/ В.А.Космач, А.В.Русецкий, В.И.Каравкин [и др.]; под ред. В.А.Космача, А.В.Русецкого. – Витебск: ВГУ им. П.М.Машерова, 2005. – 451 с.
9. *Любимов, Л.* Искусство Западной Европы/ Л.Любимов. – М.: Наука, 1982. – 389с.
10. *Леонардо да Винчи (1452–1519).* Избранные произведения: в 2 т./ пер., ст., коммент. А.А.Губера, А.К.Дживелегова, В.П.Зубова [и др.]; ред. А.К.Дживелегова, А.М.Эфроса. – М.: Ладомир, 1995. – 2 т.
11. *Падокшын, С.А.* Філасофская думка эпох: Адраджэнне ў Беларусі: ад Францыска Скарыны да Сімяона Полацкага / С.А.Падокшын; Акад. навук БССР. – Мн.: Навука і тэхніка, 1990. – 283 с.

12. *Ротенберг, Е.И.* Искусство Италии. Средняя Италия в период Высокого Возрождения/ Е.И.Ротенберг. – 2-е изд., испр. – М.: Искусство, 1974. – 215 с.

13. *Ротенберг, Е.И.* Искусство готической эпохи: система художественных видов/ Е.И. Ротенберг. – М.: Искусство, 2001. – 135 с.

14. *Ротенберг, Е.И.* Западноевропейское искусство XVII века / Е.И.Ротенберг. –М.: Искусство, 1971. – 176 с.

15. *Рутенбург, В.И.* Титаны Возрождения / В.И.Рутенбург [Послесл. М.Т Петрова]. – 2-е изд. – М.: Наука, 1991. – 151 с.

16. *Саверчанка, І.В.* Aurea mediocritas: книжна-письменная культура Беларусі: Адраджэнне і ранняе барока / І.В.Саверчанка. – Мн.: Тэхналогія, 1998. – 317 с.

17. *Типология* и периодизация культуры Возрождения: сб. статей / АН СССР. Науч. совет по истории мировой культуры; под ред. В.И.Рутенбурга. – М.: Наука, 1978. – 280 с.

Тэма 11. Культура Новага часу

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Ідэалогія Асветы і фарміраванне буржуазнага менталітэту.
2. Мастацкая культура Новага часу. Асноўныя стылі і тэндэнцыі.
3. Ідэалы і сімвалы рамантызму ў мастацтве.
4. Авангардныя напрамкі ў культуры як адлюстраванне супярэчлівага быцця Еўропы.
5. Навуковая рэвалюцыя і фарміраванне новаеўрапейскай карціны свету.
6. Французскае Асвета: базавыя канцэпты і ідэі.
7. Канцэпцыя лібералізму і яе роля ў станаўленні новаеўрапейскай цывілізацыі.
8. Мастацкія стылі Новага часу.
9. Пратарэалізм ў выяўленчым мастацтве XVII-XVIII стст.
10. Навука і тэхніка як феномены новаеўрапейскай культуры.
11. Стылі і тэндэнцыі ў заходнееўрапейскай літаратуры Новага часу.
12. Культуры штодзённасці Новага часу.
13. Жанчына ў новаеўрапейскім культурным кантэксте.
14. Барока як стыль эпохі.
15. Культура ракако.
16. Венская школа ў музычным мастацтве.
17. Фламандская школа жывапісу.
18. Мадэрнізм – інавацыйна - крэатыўны тып культурнага светаразумеання.

Заданні

1. Шляхам стварэння культурна-лагічнай схемы дакажыце, што XVIII ст. - стагоддзе філасофіі, падрыхтуйце мультымедынную прэзентацыю.
2. Вывучыце літаратурную спадчыну прадстаўнікоў "асветніцкага рэалізму" (С. Рычардсан, Д. Дэфо, Ж. Свіфт, Г. Філднг), падрыхтуйце мультымедынную прэзентацыю.
3. Падрыхтуйце мультымедынную прэзентацыю "Мастацкія стылі і напрамкі ў эпоху Асветы".
4. Падрыхтуйце кароткае паведамленне і мультымедынную прэзентацыю "Антоній Тызенгаўз - вялікі асветнік Беларусі".
5. Дакажыце стварэннем мультымедычнай прэзентацыі, што для беларускай архітэктуры XVII стагоддзе з'явілася часам панавання барока, ракако, класіцызму.

Літаратура

1. *Абдзіраловіч, І.* Адвечным шляхам. Дасьледзіны беларускага сьветапогляду/ І.Абдзіраловіч: прадм. С.Дубаўца. – Мн.: Навука і тэхніка, 1993. – 43 с.
2. *Бэрк, П.* Народная культура Еўропы ранняга Новага часу/ Пітэр Бэрк; навук. рэд. А. Ліс.; пер. з англ. мовы І.Ганецкая. – Мн.: Тэхналогія, 1999. – 380 с.
3. *Гісторыя Беларусі: у 6 т. / рэдкал.: М.Касцюк (гал. рэд.) [і інш.].* – Мн.: Экаперспектыва, 2000–2005. – 6 т.
4. *Культуралогія: учеб. пособие/ З.А.Неверова, Т.А. Юрис, Е.П.Нарижная [і др.]; под науч. ред. А.С.Неверова.* – Мн.: Выш. шк., 2004. – 367 с.
5. *Культуралогія: учеб. пособие / сост. и отв. ред. А.А.Радугин.* – М.: Центр, 2001. – 304 с.
6. *Лабутина, Т.Л.* Культура и власть в эпоху Просвещения / Т.Л.Лабутина; Ин-т всеобщ. истории РАН. – М.: Наука, 2005. – 458 с.
7. *Мировая художественная культура. XIX век. Изобразительное искусство, музыка, театр / Е.П.Львова [і др.].* – СПб.: Питер, 2007. – 464 с.

Тэма 12. Сацыядынаміка еўрапейскай культуры XX -XXI стст.

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Глобальны характар працэсаў мадэрнізацыі і вестэрнізацыі ў XX ст.
2. Тэндэнцыі развіцця масавага грамадства.
3. Тэхналагічныя і сацыяльныя дэтэрмінанты фарміравання масавай культуры.
4. Феномен постмадэрнізму і яго адметныя асаблівасці.
5. Футуралогія аб глабальным мадэліраванні сусветнай культуры.
6. Тэндэнцыі глабалізацыі і складванне адзінай сусветнай культурнай прасторы.

7. Рынак культурнай прадукцыі постіндустрыяльнага грамадства.
8. Вядучыя мастацкія стылі першай і другой паловы XX ст.
9. Мульцікультуралізм і сучасная культура.
10. Барацьба таталітарных і дэмакратычных тэндэнцый у культуры XX ст.
11. Камп'ютэрныя тэхналогіі і сучасная культура.
12. Постмадэрнізм як феномен культуры канца XX стагоддзя.
13. Крызіс ідэалаў новаеўрапейскага рацыяналізму і сцыентызму.
14. Канцэпцыі «новага гуманізму».
15. Мадэрнізм у мастацкай творчасці XX ст.
16. Інтэлектуальны раман XX ст.
17. Майстры заходняга і айчыннага аўтарскага кінематографа.
18. Тэатральны авангард: пошукі і дасягненні.
19. «Рэлігійнае адраджэнне» другой паловы XX ст. : формы і тэндэнцыі.
20. Сітуацыя постмадэрну і праблема культурнага рэлятывізму.
21. Чалавек і свет чалавека ў XXI ст.
22. Асаблівасці культурнай самаідэнтыфікацыі Беларусі ў пост-савецкай культурнай прасторы.

Заданні

1. Дакажыце шляхам стварэння культурна-лагічнай схемы, што навука ў XX ст. становіцца галоўным фактарам прагрэсу, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
2. Стварыце культурна-лагічную схему і падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю «Мадэрнізм і яго прадстаўнікі у мастацтве XX ст.».
3. Шляхам стварэння мультымедычных прэзентацый: "Творчасць П.Пікаса", "Абстракцыянізм ў мастацтве XX ст.", "К. Малевіч - прадстаўнік супрэматызму ў мастацтве XX ст." і інш. - дакажыце, што мадэрнізм становіцца галоўным кірункам у мастацтве XX ст.
4. Вывучыце мастацкую культуру перыяду постмадэрнізму, падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю.
5. Падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю "Культавыя музычныя гурты 60-х" ("Бітлз", "Ролінг стоунз" і інш.).

Літаратура

1. Андреев, Л.Г. Импрессионизм = Impressionnisme: видеть, чувствовать, выражать / Л.Г. Андреев. – М.: Гелеос, 2005. – 311 с.
2. Андреев, Л.Г. Сюрреализм: история, теория, практика / Л.Г. Андреев. – М.: Гелеос, 2004. – 350 с.
3. Антонович, И.И. После современности: очерк цивилизации модернизма и постмодернизма / И.И. Антонович. – Мн.: Бел. наука, 1997. – 445 с.

4. *Арнольдov, А.И.* Цивилизация грядущего столетия: культурологические размышления / А.И.Арнольдov; Ин-т педагогики соц. работы РАО. – М.: Грааль, 1997. – 326 с.

5. *Власов, В.Г.* Стили в искусстве: архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура: словарь: в 3 т. / В.Г.Власов. – СПб.: Кольна, 1995–1997. – 3 т.

6. *Ильин, И.П.* Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа / И.П.Ильин. – М.: Интрада, 1998. – 255 с.

7. *Герман, М.Ю.* Модернизм: искусство первой половины XX века / М.Ю.Герман. – 2-е изд., испр. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 476 с.

8. *Дударева, Л.В.* Модернизм в зарубежной литературе: литература Англии, Ирландии, Франции, Австрии, Германии: учеб. пособие по курсу “История зарубежной литературы XX века” / Л.В.Дударева, Н.П.Михальская, В.П.Трыков. – 5-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 236 с.

9. *Ильина, Т.В.* История искусств. Отечественное искусство: учебник для вузов / Т.В.Ильина. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 2006. – 405 с.

10. *Ильина, Т.В.* История искусств. Западноевропейское искусство: учебник для высш. учеб. заведений / Т.В.Ильина. – 4-е изд., стереот. – М.: Высш. шк., 2007. – 368 с.

11. *Лиотар, Жан Франсуа.* Состояние постмодернизма / Ж.Ф.Лиотар; пер. с фр. Н.А.Шматко. – М.: Ин-т эксперим. социологии; СПб.: Алетейя, 1998. – 159 с.

12. *Тарнас, Ричард.* История западного мышления = The Passion of the West Mind / Ричард Тарнас; пер. с англ. Т.А.Азарковича. – М.: Крон-Пресс, 1995. – 444 с.

13. *Ходзін, С.М.* Гісторыя культуры Беларусі ў 1920–1930-я гг.: дапам. для студэнтаў гіст. фак. / С.М.Ходзін. – Мн.: БДУ, 2001. – 71 с.

Тэма 12. Культура Беларусі

Тэмы пісьмовых прац (дакладаў і рэфератаў)

1. Развіццё беларускай культуры ў Вялікім княстве Літоўскім.
2. Беларуская культуры ў Рэчы Паспалітай.
3. Нацыянальная культура беларусаў у Расійскай імперыі.
4. Беларуская савецкая культура: асноўныя рысы і тэндэнцыі.
5. Постсавецкая культура Беларусі.
6. Рысы нацыянальнага характару беларусаў.
7. Традыцыйна-фальклорная аснова нацыянальнай беларускай культуры.
8. Дахрысціянскія вераванні і традыцыі ўсходніх славян.
9. Росквіт беларушчыны ў Вялікім княстве Літоўскім.
10. Мастацкая культура сярэднявечнай Беларусі (іканапіс, дойлідства, літаратура).
11. Роля праваслаўнай царквы ў развіцці беларускай культуры.
12. Прэпадобная Еўфрасіння Полацкая: жыццё і падвіжніцкія працы.

13. Свяціцель Кірыла Тураўскі як падзвіжнік і багаслоў.
14. Каталіцкая царква ў гісторыі і культуры Беларусі.
15. Гуманістычная думка ў Беларусі: Ф. Скарына.
16. Тэатральная і музычная культура Беларусі Новага часу.
17. Тэндэнцыі беларускага нацыянальнага адраджэння ў XIX- пачатку XX стст.
18. Перыяды развіцця беларускай савецкай культуры.
19. Асаблівасці фарміравання агульнанацыянальнай культуры Беларусі.
20. «Пагранічны характар» беларускай культуры.
21. Дахрысціянскія вераванні і традыцыі ўсходніх славян.
22. Беларуская культура Сярэднявечча.
23. Уплыў праваслаўнай царквы на сацыяльна-палітычнае і культурнае развіццё беларускага грамадства.

Заданні

Адкажыце на наступныя пытанні і падрыхтуйце мультымедыйныя прэзентацыі:

1. Чаму Еўфрасінню Полацкую ўшаноўваюць як святую заступніцу Беларусі?
2. Якія тэндэнцыі развіцця беларускай культуры вылучыў М. Багдановіч?
3. Якія асаблівасці ўласцівыя класічнай беларускай любоўнай лірыцы?
4. Якія новыя тэндэнцыі ў развіцці беларускай культуры ўвасобіліся ў культуратворчай дзейнасці Ф. Скарыны?
5. У чым выяўляецца сярэдзінны характар беларускай культуры на думку І. Абдзіраловіча?

Літаратура

1. *Абдзіраловіч, І.* Адвечным шляхам. Даследзіны беларускага светапогляду / І. Абдзіраловіч. - Мінск, 1993.
2. *Белоруссия и Россия: общества и государства.* - М., 1997.
3. *Вопросы свободы совести и религиозных организаций в Республике Беларусь: сб. документов и материалов / авт.-сост. М. В. Цвилик,-Минск, 2005.*
4. *Габрусь, Т. В.* Саборы помняць ўсе. Готыка і рэнесанс у сакральным дойдстве Беларусі / Т. В. Габрусь. - Мінск, 2007.
5. *Гурко, А. В.* Новые религии в Республике Беларусь: генезис, эволюция, последователи / А. В. Гурко. - М., 2006.
6. *Крук, І. І.* Беларуская традыцыйная абраднасць / І. І. Крук. - Мінск, 2000.
7. *Лазука, Б. А.* Гісторыя мастацтваў / Б. А. Лазука. - Мінск, 2003.
8. *Міфалогія. Духоўныя вершы.* - Мінск, 2003.
9. *Падокшын, С. А.* Унія. Дзяржаўнасць. Культура. Філасофска-гістарычны аналіз / С. А. Падокшын. - Мінск, 1998.
10. *Парашкаў, А. С.* Гісторыя культуры Беларусі / А. С. Парашкаў. - Магілёў, 2003.
11. *И. Славутыя імены Бацькаўшчыны.* - Мінск, 2003. - Вып. 2.

12. *Цітоў, В. С.* Народная спадчына. Матэрыяльная культура ў лакальна-тыпалагічнай разнастайнасці / В. С. Цітоў. - Мінск, 1994.
13. *Черепаца, В.* Не потеряць связуюшую нить. История Гродненщины XIX-XX столетий в событиях и лицах / В. Черепица. - Гродно, 2003.
14. Шамак, А. А. Міфалогія беларусаў / А. А. Шамак. - Мінск, 2005.
15. Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. - Мінск, 1993-2002.

3. КАНТРОЛЬ ВЕДАЎ

3.1 Пытанні па вучэбнай дысцыпліне “Культуралогія”

1. Прадмет культуралогіі і яе роля ў сучасным грамадстве. Месца культуралогіі ў сістэме гуманітарных ведаў.
2. Паняцце культуры. Асноўныя падыходы да вывучэння культуры.
3. Структура і функцыі культуры.
4. Каштоўнасці, нормы і ідэалы як духоўныя састаўляючыя культуры.
5. Роль міфа ва ўзнікненні і развіцці культуры.
6. Рэлігія і культура.
7. Мова як ядро культуры. Функцыі мовы ў культуры.
8. Мастацтва як сфера культуры: віды і функцыі мастацтва.
9. Сімвалічны аспект культуры.
10. Навука і тэхніка як сферы культуры.
11. Элітарная і масавая культура.
12. Паняцце этнічнай і нацыянальнай культуры.
13. Сучасныя субкультуры. Паняцце контркультуры і маргінальнай культуры.
14. Культура і асоба. Культурная матывацыя паводзін асобы.
15. Сацыядынаміка культуры: традыцыі і навацыі ў развіцці культуры.
16. Эвалюцыянісцкі напрамак культуралогіі (Э.Тайлар, Л.Морган, Дж.Фрэзер і інш.).
17. Дыфузіянісцкі напрамак развіцця культуры (Ф.Ратцэль, Л.Фрабеніус і інш.).
18. Канцэпцыі цыклічнага развіцця культуры і цывілізацыі (М.Данілеўскі, О.Шпенглер, А.Тойнбі, П.Сарокін).
19. Псіхааналітычныя канцэпцыі культуры (З.Фрэйд, К.-Г.Юнг, Э.Фром).
20. Гульнёвыя канцэпцыі культуры (Й.Хэйзінга, Х.Артэга-і-Гасэт, М.Бахцін).
21. Паняцце і ўзаемадзеянне культуры і цывілізацыі. Сусветная культура і цывілізацыя як гістарычны працэс і сучасная з’ява.
22. Культура і прырода. Экалагічныя праблемы сучаснай цывілізацыі.
23. Першабытная культура: характэрныя рысы і этапы развіцця.
24. Культура Старажытнага Свету: блізкаўсходні тып культуры. Старажытны Егіпет.
25. Культура Старажытнага Двурэчча.
26. Культура Старажытнай Індыі
27. Культура Старажытнага Кітая.
28. Культура Старажытнай Грэцыі.
29. Культура Старажытнага Рыму.
30. Антычны тып культуры. Агульная характарыстыка.
31. Культура Еўропы эпохі Сярэднявечча.
32. Культура Адраджэння і Рэфармацыі.
33. Культура Асветы XVII - XVIII ст.
34. Асноўныя тэндэнцыі і асаблівасці культуры XIX ст.
35. Культура канца XIX - пачатку XX ст.

36. Асноўныя напрамкі развіцця сусветнай культуры XX ст.
37. Сацыякультурная сітуацыя ў Рэспубліцы Беларусь. Канцэпцыі развіцця беларускай нацыянальнай культуры.
38. Футуралогія аб глабальным мадэліраванні культуры XXI ст.

4. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ

4.1 ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЫ

Раздзелы і тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін		
	усяго	лекцыі	семінарскія заняткі
Раздзел I. Тэорыя культуры			
<i>Тэма 1.</i> Уводзіны	2	2	
<i>Тэма 2.</i> Узнікненне і развіццё культуралагічных ведаў на розных этапах існавання грамадства	2	2	
<i>Тэма 3.</i> Асэнсаванне феномена культуры	3	2	1
<i>Тэма 4.</i> духоўная культура і яе сутнасць. Матэрыяльная культура: крытэрыі і змест	5	4	1
<i>Тэма 5.</i> Культура сацыяльных супольнасцей. Спецыфіка масавай культуры	4	4	
<i>Тэма 6.</i> Тыпалогія культуры. Важнейшыя тыпалагічныя мадэлі культуры	7	6	1
<i>Тэма 7.</i> Дынаміка культуры	7	6	1
<i>Тэма 8.</i> Культура і цывілізацыя	6	6	
Раздзел II. Гісторыя культуры			
<i>Тэма 9.</i> Культура першабытнага грамадства	3	2	1
<i>Тэма 10.</i> Культура старажытных усходніх цывілізацый. Культура Старажытнага Егіпта	5	4	1
<i>Тэма 10.</i> Культура Старажытнага Кітая і Старажытнай Індыі	6	4	2
<i>Тэма 12.</i> Культура Старажытнай Грэцыі і Рыма	6	4	2
<i>Тэма 13.</i> Еўрапейская культура эпохі Сярэднявечча	3	2	1
<i>Тэма 14.</i> Культура эпохі Адраджэння і Рэфармацыі	3	2	1
<i>Тэма 15.</i> Культура Новага часу	3	2	1
<i>Тэма 16.</i> Сацыядынаміка еўрапейскай культуры XX – пачатку XXI ст.	5	4	1
Разам...	70	56	14

4.1 Асноўная літаратура

Махлина, С. Т. Семиотика культуры повседневности: учебник для вузов / С. Т. Махлина. – 2-е изд., доп. – Москва: Издательство Юрайт, 2020. – 255 с.

Оганов, А. А. Теория культуры [Электронный ресурс] : учебное пособие / А. А. Оганов, И. Г. Хангельдиева. — 6-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 560 с. — ISBN 978-5-8114-6449-4. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/151838>. – Дата доступа: 27.04.2022.

Семилет, Т.А. Исследования культуры в современном мире: учебное пособие для бакалавриата и магистратуры / Т. А. Семилет. - 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Юрайт, 2019. – 137.

Смолік, А. І. Культуралогія: гісторыя культуры : вучэбны дапаможнік для студэнтаў ВНУ па культуралагічных і мастацтвазнаўчых спецыяльнасцях / А. І. Смолік, Л. К. Кухто, А. А. Цобкала ; [сярод рэц.: І. В. Марозаў]. – Мінск : [б. в.], 2009. – 310 с.

Смолік, А. І. Культуралогія: тэорыя культуры: вучэбны дапаможнік для студэнтаў внУ / А. І. Смолік, Л. К. Кухто ; [рэцэнзенты: Э. К. Дарашэвіч, І. В. Марозаў]. – Мінск : [б. в.], 2008. – 279 с.

Шапинская, Е.Н. Массовая культура: учебник для вузов / Е. Н. Шапинская. - 2-е изд., испр. и доп.– Москва: Юрайт, 2020. – 249 с.

4.2 Дадатковая літаратура

Гуревич, А. Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства / А. Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1990. – 396 с.

Гуревич, П.С. Культурология / П.С. Гуревич. – М.: Знание, 1994. – 288 с.

Данилевский, Н.Г. Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому / Н.Г. Данилевский. – М.: Книга, 1991. – 574 с.

Игнатович, П.Г. Этнические основания культуры / П.Г. Игнатович, Ю. В. Чернявская. – Мн.: Технопринт, 2001. – 100 с.

Иконникова, С.Н. История культурологии. Идеи и судьбы / С.Н. Иконникова. – СПб.: Санкт-Петербург. гос. академия культуры, 1996. – 264 с.

История и теория культуры: учебное пособие для академического бакалавриата / В. П. Большаков, К. Ф. Завершинский, Л. Ф. Новицкая; под общ. ред. В. П. Большакова. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2018. – 289 с.

Каган, М. С. Философская теория ценностей / М. С. Каган. – СПб.: Петрополис, 1997. – 205 с.

- Камю, А.* Бунтующий человек / А. Камю. – М.: Политиздат, 1990. – 415с.
- Культурология: хрестоматия* / сост. проф. П.С.Гурвич. – М.: Гардарики, 2000. – 592 с.
- Кармин, А.С.* Культурология / А. С. Кармин. – СПб.: Питер, 2001. – 464 с.
- Лосев, А. Ф.* Эстетика Возрождения / А. Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1982. – 623 с.
- Лыч, Л.* Гісторыя культуры Беларусі / Л. Лыч, У. Навіцкі. – Мн.: Экаперспектыва, 1996. – 453 с.
- Мартынов, В.Ф.* Культурология. Теория культуры: учеб. пособие / В.Ф. Мартынов. – Мн.: АСАР, 2008. – 848 с.
- Назаретян, А.П.* Взаимодействие культур и социумов в контексте всемирной истории / А.П. Назаретян. – М.: ЛКИ, 2007. – 256 с.
- Ортега-и-Гассет, Х.* Восстание масс / Х. Ортега-и-Гассет // Х. Ортега-и-Гассет. Избранные труды. – М.: Весь мир, 2000. – 704 с.
- Почепцов, Г.Г.* Теория коммуникаций / Г.Г. Почепцов. – М.: Релф-бук, 2001. – 656 с.
- Смолік, А. І.* Культуралогія: тэорыя культуры: вучэбна-метадычны комплекс / А.І. Смолік, Л.К. Кухто, С.Л. Шпарло; Мін-во культуры Рэспублікі Беларусь; Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2017. – 343 с.
- Смолік, А.І.* Культуралогія : гісторыя культуры : вучэбна-метадычны комплекс / А. І. Смолік, В. М. Сакалова, Л. К. Кухто; М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск: БДУКМ, 2019. – 352 с.
- Сорокин, П.А.* Человек. Цивилизация. Общество / П.А. Сорокин. – М.: Политиздат.,1992. – 544 с.
- Тайлор, Э.Б.* Первобытная культура / Э.Б. Тайлор. – М.: Наука, 1989. – 612 с.
- Тойнби, А.Дж.* Постижение истории / А.Дж. Тойнби. – М.: Прогресс, 1991. – 640 с.
- Тоффлер, Э.* Третья волна / Э. Тоффлер. – М.: АСТ, 2002. – 776 с.
- Уайт, Л.* Избранное: наука о культуре / Л. Уайт. – М.: РОССПЭН, 2004. – 960 с.
- Флиер, А.* Культурология для культурологов / А.Флиер. – М.: Академический проект, 2000. – 492 с.
- Фукуяма, Ф.* Наше постчеловеческое будущее: Последствия биотехнологической революции / Ф. Фукуяма; *Пер. с англ. М.Б. Левина* - М.: ООО Издательство АСТ: ОАО «ЛЮКС». 2004. – 349 с.
- Фрейд, З.* Психоаналитические этюды / З. Фрейд. – М.: АСТ, 2004. – 220 с.
- Фромм, Э.* Человек для себя. Иметь или быть? / Э. Фромм. – Мн.: Коллегиум, 1997. – 253 с.

Хантингтон, С. Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон. – М.: АСТ, 2003. – 603 с.

Хёйзинга, Й. Осень средневековья / Й. Хёйзинга. – М.: Наука, 1988. – 544 с.

Хрестоматия по истории мировой культуры / Под редакцией Г.В. Гриненко. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшее образование, 2005. – 940 с.

Юнг, К.-Г. Психология бессознательного / К.-Г. Юнг. – М.: Канон, 1994. – 320 с.

Ясперс, К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. – М.: Политиздат, 1991. – 528 с.