

## СТРУКТУРА КУЛЬТУРАЛАГІЧНАЙ АДУКАЦЫІ

### *Культура і яе сутнасць*

Найбольш плённым тэарэтычным падыходам да праблемы сутнасці культуры сёння можа лічыцца структурна-функцыянальны, пры якім арганічна спалучаюцца як бы папярочны разрез культуры ўздоўж вертыкалі іерархічных узроўняў яе структуры ў лагічнай прасторы (сінхранія) і разрез па гарызанталі ўздоўж лініі яе гістарычнага развіцця ў часе (дыяхранія). Такі падыход, з аднаго боку, працягвае гісторыка-філасофскую традыцыю, якая ўзыходзіць да гегелеўскай дыялектыкі, згодна з якой аб'ект даследавання ўяўляе рухомае, дыялектычна-супярэчлівае адзінства агульнага і асаблівага, сутнасці і з'явы, ідэальнага і матэрыяльнага, зместу і формы, працэс узаемадзеяння якіх ляжыць у аснове гістарычнага развіцця аб'екта. З другога боку, ён кіруецца ў будучыню, на перспектыву выкарыстання сучасных агульнанавуковых метадаў, такіх як агульная тэорыя сістэм, кібернетыка, тэорыя інфармацыі і матэматычная логіка, з цалкам рэальнымі магчымасцямі выкарыстання сучаснай камп'ютэрнай тэхналогіі. Адзначаны тэарэтычны падыход дапаўняецца і апрабуецца падыходам эмпірычным, у працэсе рэалізацыі якога ўстанаўліваюцца тыя ж агульныя заканамернасці будовы культуры ў яе канкрэтных факталагічных праявах. Тут таксама назіраюцца ўжо вялікія сведчанні і фактычны матэрыял, пачынаючы з Дж. Віка і І. Вінкельмана і заканчваючы О. Шпенглерам, А. Тойнбі і П. Сарокіным, фундаментальныя работы якіх у эмпірычным плане прадэманстравалі наяўнасць адзначаных заканамернасцей у гісторыі культуры.

Згодна з такім падыходам культура як сістэмная сукупнасць духоўных і матэрыяльных каштоўнасцей утварае іерархічную структуру, асноўнымі ўзроўнямі якой з'яўляецца духоўная, мастацкая і матэрыяльная культура (тут адбылося падваенне тэрмінаў: адным словам называюцца як культура ў цэлым, так і асноўныя яе ўзроўні). Апошнія, у сваю чаргу, маюць уласныя, больш дробныя мікраструктуры. І так аж да асобных прадметаў і фактаў культуры, кожны з якіх уяўляе індывідуальную мікраструктуру як шкалу мікраўзроўняў паміж полюсамі сутнасці і з'явы, зместу і формы. Гэта выразна выяўляецца ў сферы

мастацкай культуры, дзе рухомае адзінства зместу і формы ляжыць у аснове мастацкай вобразнасці, якая прысутнічае ў канкрэтным мастацкім творы, вызначаючы яго стыльваю тыпалогію. Адзначанае адзінства дыялектычна супярэчлівае і з гэтай прычыны рухомае, г.зн. пераходнае з аднаго стану ў іншы, прадвызначае адпаведны стан як культуры, так і складаючых яе аснову каштоўнасцей, што зноў-такі асабліва выразна назіраецца ў сферы мастацкай культуры. Стан мастацкай культуры выступае ў выглядзе стыляў і ідэалаў, асноўных паняццяў культуралогіі, якія могуць быць распаўсюджаны на ўсю культуру (што рабіў О.Шпенглер) і якія дазваляюць не толькі тыпалагізаваць феномен культуры, выяўляючы яго ўнутраную сутнасць, але і перайсці да тыпалагізацыі гісторыі культуры.

У плане гісторыі культуры адзначаныя станы трактуюцца як фазы ў яе развіцці, што паслядоўна змяняюць адна другую ў часе. Рэалізуючыся як заканамерная змена ідэалаў і стыляў (стылі эпохі) у гісторыі культуры, яны ўтвараюць асноўную логіку яе гістарычнага развіцця, выступаючы як перыяды ўздыму, росквіту і заняпаду культурна-гістарычнай эпохі. Пры гэтым выяўляецца лагічная структура адзначаных перыядаў: для перыяду ўздыму характэрная перавага ідэальнага над матэрыяльным, перыяду росквіту — іх гарманічнае адзінства, або раўнавага, перыяду заняпаду — перавага матэрыяльнага над ідэальным. Нарэшце, гібель культуры характарызуецца распадам і процістаяннем гэтых яе полюсаў, пасля чаго пачынаюцца новыя цыкл, культурна-гістарычная эпоха, ці, як яе часам называюць, цывілізацыя. Тэарэтычна такая логіка гістарычнага развіцця культуры была прадказана Гегелем, пазней яе эмпірычна бліскуча пацвердзіў сваімі эмпірыка-сацыялагічнымі даследаваннямі П.Сарокін, абагульніўшы папярэднія назіранні. Пэўная работа па гэтай праблеме і з гэтай жа метадалогіяй праводзілася ў галінах эстэтыкі і мастацкай культуры на працягу апошніх трыццаці гадоў, нягледзячы на вельмі неспрыяльныя ўмовы, у Беларусі, у Беларускім дзяржаўным універсітэце.

Вызначаная агульнакультуралагічная канцэпцыя, паколькі абапіраецца і на гісторыка-філасофскую традыцыю, і на перспектыву выкарыстання найноўшых агульнанавуковых метадаў, мае фундаментальнае значэнне для вырашэння задач па выйсці з сённяшняга крызісу культуры, у тым ліку беларускай. Веданне законаў функцыянавання і развіцця культуры дае магчымасць не толькі правільна зарыентавацца ў сучасным

крызісным яе стане, але і намеціць асноўныя накірункі для выхаду яе на фазу ўздыму, што складае нашу асноўную задачу — адраджэнне беларускай нацыянальнай культуры.

Аднак перш чым брацца за вырашэнне гэтай фундаментальна важнай задачы, як своеасаблівая перадумова павінна быць вырашана бліжэйшая, больш канкрэтная задача — удасканаленне культуралагічных адукацыі і выхавання. Веданне вышэйадзначаных законаў дае магчымасць правільна і мэтанакіравана арганізаваць адукацыйны працэс як своеасаблівую рэалізацыю культуры, калі абстрактная тэорыя пераводзіцца ў план практычнага здзяйснення ў ходзе культуралагічных адукацыі і выхавання, надаючы гэтаму канкрэтнаму працэсу сістэмную цэласнасць і структурнасць. Дзеля таго каб выявіць цэласнасць і структурнасць адукацыйна-выхаваўчага працэсу ў сферы культуралогіі, трэба падрабязна спыніцца на сістэмнай будове культуры.

#### *Сістэмная будова культуры (структурна-функцыянальны аспект)*

Культура, як было сказана, ёсць не толькі мноства асобных фактаў і з'яў духоўнага, матэрыяльнага або мастацкага характару, але і даволі высокаарганізаваная цэласная сістэма са сваёй уласнай структурай, у адносінах да якой адзначаныя факты і з'явы адыгрываюць ролю элементаў. Гэта добра відаць у вертыкальным яе разрэзе (сінхранія), які дэманструе азначаны структурны аспект.

Менавіта ў гэтым аспекце культура ўяўляе адзінства структуры і элементаў, або, гаворачы традыцыйнай філасофскай мовай, дыалектычна супярэчлівае, а значыць, і рухомае адзінства агульнага і асаблівага, адзінага і многага, ідэальнага і матэрыяльнага. Менавіта ў яе адзінстве выяўляецца яе найбольш поўнае і рэальнае існаванне. Тое, што яна выступае то як цэласная сістэма, то як пэўнае мноства фактаў і феноменаў, залежыць не толькі ад яе аб'ектывнага стану, але і таго, які падыход абраны пры яе разглядзе: абстрактна-тэарэтычны або канкрэтна-эмпірычны. У першым выпадку гэта чыста філасофскі падыход, калі культура разглядаецца як частка больш шырокіх сацыяльных, сацыяльна-прыродных сістэм (пры экалагічным падыходзе або ў кантэксце філасофскай праблемы духу і матэрыі). і тады складаючыся яе паасобныя элементы як канкрэтныя прадметы і з'явы культуры пакідаюцца па-за межамі ўвагі

даследчыка. Галоўным пры гэтым падыходзе аказваецца, так бы мовіць, “лес”, а не “дрэвы”. Напрыклад, культура даследуецца і выкладаецца на філасофскіх факультэтах універсітэтаў, дзе працэс яе вывучэння арыентаваны пераважна на агульнае і абстрактнае. У выпадку ж канкрэтна-эмпірычнага падыходу культура паўстае перад даследчыкам як мноства фактаў, якія вывучаюцца ва ўсёй своеасаблівасці і разнастайнасці, і працэс яе вывучэння рухаецца ў адваротным напрамку, кіруючыся на асаблівае і адзінкавае, на “дрэвы”. Пры гэтым сам працэс распадаецца на шэраг больш вузкіх, спецыялізаваных, нярэдка ўжо не звязаных паміж сабой самастойных дысцыплін — як адбываецца з вывучэннем мастацкай літаратуры на філалагічных факультэтах універсітэтаў, музыкі ў кансерваторыях або выяўленчага мастацтва ў мастацкіх вучылішчах.

Што датычыць такіх асноўных структурных узроўняў культуры, як духоўная культура (навука, філасофія, рэлігія) або культура матэрыяльная (эканоміка як сістэма прадуктаў матэрыяльнай вытворчасці), то яны звычайна разглядаюцца ў асобных навукова-даследчых і навучальных установах са сваёй уласнай, часта вельмі рознай метадалогіяй і рознай падрыхтоўкай навуковых кадраў (апошняя характэрна было для НДІ і ВДУ былога Савецкага Саюза, дзе не існавала агульнай культуралогіі як самастойнай навукі і пад культурай разумелася культура мастацкая, аб чым сведчаць структура і функцыянаванне міністэрстваў культуры і арганізаваных пры іх устаноў, якія займаліся і займаюцца выключна мастацтвам). Аднак толькі ў такіх спецыфічных установах, як інстытуты і універсітэты культуры, апошняя павінна даследавацца і выкладацца ва ўсім дыяпазоне яе складанай шматузроўневай іерархічнай структуры, г.зн. і як “лес”, і як асобныя “дрэвы” (у адзінстве падыходаў). Адзінства дасягаецца якраз у памянёным вышэй структурна-функцыянальным падыходзе.

Структура культуры сапраўды мае глыбока эшаланіраваны іерархічны характар, шматлікія ўзроўні яе ўтвараюць своеасаблівую шкалу буйных і дробных ступеняў з уласнымі мікраструктурамі. Гэта перш за ўсё буйныя, асноўныя яе ўзроўні: ужо вядома духоўная, мастацкая і матэрыяльная культура (іх варта было б дзеля тэрміналагічнай дакладнасці называць субкультурамі, але так склалася традыцыйная практыка, што і гэтыя ўзроўні абазначаюцца словам “культура”). Трыядчынасьць адзначаных узроўняў мае вельмі глыбокі філасофска-лагічны сэнс.

Ён выяўляе дыялектычны характар духоўнага і матэрыяльнага ўзроўняў як процілегласць духоўнага і матэрыяльнага ў шырокім філасофскім сэнсе, як тэзіс і антытэзіс у традыцыйным гегелеўскім разуменні. Узровень мастацкай культуры адпавядае сінтэзу іх, дыялектычна-супярэчліваму адзінству. Трыядычнасць адпавядае і структуры самога чалавека як творцы і спажыўца культуры, акрэсленага яшчэ Арыстоцелем як *зоон politikon* (грамадская жывёла), г.зн. істота, якая мае і рацыянальна-духоўныя, і пачуцёва-матэрыяльныя патрэбнасці (момант, важны для правільнага разумення спецыфікі адукацыйна-выхаваўчай ролі культуралогіі: гарманічнае адзінства фізічнага і духоўнага, жывёльнага і сацыяльнага з'яўляецца, як вядома, ідэалам чалавека). Праз чалавека культура аказваецца звязанай з грамадствам і яго гісторыяй, атрымліваючы даволі моцную базу для пабудовы ўласнай гісторыі як працэсу спецыфічнага функцыянавання ў часе. Усё гэта асабліва выразна бачыцца ў мастацкай культуры, дзе дыялектычнае спалучэнне духоўнага і матэрыяльнага, рацыянальнага і эмацыянальнага выступае як рухома-зменлівае адзінства зместу і формы, г.зн. як ужо памянёная мастацкая вобразнасць — самая істотная прымета мастацкай культуры ў цэлым.

Кожны з адзначаных узроўняў, у сваю чаргу, складаецца з больш дробных, утвараючы ўласную структуру ніжэйшага парадку. Прыкладам гэтага можа быць мастацкая культура як сістэма асобных відаў мастацтва: дызайн, прыкладное мастацтва, архітэктура, арнаментыка, музыка, выяўленчае мастацтва і мастацкая літаратура, кожны з якіх мае адпаведную структуру, якая аб'ядноўвае мастацкія жанры як сістэму падвідаў мастацтва (напрыклад, скульптура, жывапіс, графіка ў выяўленчым мастацтве і інш.). Гэта, не кажучы аб мастацтвах сінтэтычных, такіх як тэатр або кіно, іерархічная складанасць структуры якіх — відавочны факт. І так да асобнага твора, які, у сваю чаргу, мае ўласную мікраструктуру, запаўняючы больш дробнымі мікраўзроўнямі дыяпазон паміж зместам і формай канкрэтнага твора (колер, лінія, контур аж да ідэі — напрыклад, у жывапісе), што злучае культуралогію з мастацтвазнаўствам. Аналагічным чынам можа быць выяўлена іерархічная структура двух іншых агульнакультурных узроўняў: культуры духоўнай і культуры матэрыяльнай. У духоўнай культуры гэта, напрыклад, навука, філасофія, рэлігія і іх падвіды, у культуры матэрыяльнай — сыравіна з паўфабрыкатамі, прылады вытворчасці і машыны,

прадметы спажывання і раскошы з іх уласнымі падвідамі.

Аднак, нягледзячы на складанасць структуры культуры ў вертыкальным разрэзе, яна выдатна захоўвае сістэмную цэласнасць і адзінства, маючы і выразна бачную агульную арыентацыю ўзроўняў адносна полюсаў духоўнасці і матэрыяльнасці. Гэта добра прасочваецца на прыкладах дызайну і мастацкай літаратуры, першы з якіх уяўляе адносна самы матэрыяльны ўзровень мастацкай культуры, а другая — найбольш духоўны яе ўзровень. Прамежкавыя ўзроўні, пачынаючы з прыкладнага мастацтва і заканчваючы літаратурай, утвараюць паслядоўную шматступенную шкалу, якая злучае і аб'ядноўвае адзначаныя крайнія ўзроўні плаўнай градацыяй пераходных ад матэрыяльнага да духоўнага ступеняў, г. зн. асобных відаў мастацтва, у адзіную арганічную цэласнасць — мастацкую культуру. Гэткімі ж арганічна адзінымі цэласнасцямі з'яўляюцца і іншыя два асноўныя структурныя ўзроўні культуры — духоўны і матэрыяльны, дзе адзначаная шматступенная шкала знаходзіць працяг у абодвух кірунках, аб'ядноўваючы тры ўзроўні ў цэласную сістэму культуры. Гэта выразна дэманструецца прыкладным мастацтвам і мастацкай літаратурай, першае з якіх злучае мастацкую культуру з матэрыяльнай, а другая — мастацкую культуру з духоўнай. У матэрыяльнай культуры адзначаная шкала працягваецца ў кірунку полпаса матэрыяльнага аж да сыравіны як крайняга, самага ніжняга паверху будынка культуры ў цэлым, што непасрэдна знаходзіцца на глебе зусім “сырой” (Леві-Строс) прыроды. У культуры духоўнай гэтая шкала ўзыходзіць у стратасферныя вышыні рэлігіі, дзе пануе чыстая духоўнасць, так што ў цэлым культура нагадвае своеасаблівую шматступенную пірамідку, аснову якой складае матэрыяльная культура, вяршыню — духоўная, сярэдзіну — мастацкая.

І, што самае важнае, — адзначаная цэласнасць структуры культуры выяўляецца ў тым, што звычайна акрэсліваюць як нацыянальны характар культуры. Найбольш выразна гэта выступае на ўзроўні культуры духоўнай, носьбітам якой з'яўляецца мова, самая характэрная і істотная прымета нацыі. Мастацкая літаратура, мяжуючы з духоўнай культурай, дэманструе гэта з поўнай відавочнасцю. Але і ў навуцы, у філасофіі, нават у рэлігіі мова як сродак рэалізацыі звязана з імі надзвычай цесна, надаючы гэтым структурным узроўням нацыянальны каларыт (успомнім агульнакультурнае значэнне перакладаў Бібліі на нацыянальныя мовы, і скарынаўскі пераклад у тым

ліку). Тое ж можа быць сказана і аб філасофіі і навуцы, дзе мова таксама аказвае спецыфічны ўплыў, хаця б праз тэрміналогію і звязаныя з ёй праблемы. Ды і ў цэлым нацыянальны характар, напрыклад, французскай філасофіі адрозніваецца ад філасофіі нямецкай не толькі зместам, але і моўным афармленнем. Самую выразную нацыянальную афарбоўку атрымлівае мастацкая літаратура, якая ў сваёй паэтычнай разнавіднасці з вялікай цяжкасцю перакладаецца на іншыя мовы.

Аднак і іншыя віды мастацтва не страчваюць сувязі з мовай. Як паказалі даследаванні культуролагаў Сэпіра і Уорфа, чалавек бачыць навакольны свет праз каардынатную сетку роднай мовы, і тое бачанне ў многім залежыць ад мовы назіральніка. Фігуральна кажучы, як чалавек гаворыць, так ён і бачыць. Таму на творчае ўзнаўленне ўбачанага ў мастацкім вобразе мова таксама аказвае ўплыў. Напрыклад, карціны двух разнамоўных жывапісцаў, нават на адзін сюжэт, будуць адрознівацца, што выразна выступае ў выпадку ўзаемна далёкіх моў (скажам, кітайскай і беларускай) і калі параўнаць, напрыклад, кітайскі і беларускі пейзаж. І гэта не толькі ў жывапісе, але і ў той ці іншай меры ва ўсіх іншых відах мастацкай культуры — музыцы, арнаментыцы, архітэктуры і прыкладным мастацтве. Больш таго, нават матэрыяльная культура не можа пазбегнуць моўнага ўплыву, у сваю чаргу ўплываючы на мову. Кожны прадмет матэрыяльнай культуры, перш чым быць рэальна створаны, яшчэ ў свядомасці абавязкова атрымлівае дакладна акрэсленую моўную маркіроўку, і калі той ці іншы прадмет не мае ўласнай назвы на мове дадзенай культуры, то ўвогуле не адносіцца да гэтай культуры, пра што даўно ведаюць археолагі. І наадварот: калі ў матэрыяльнай культуры з'яўляецца новы прадмет, то ён абавязкова павінен атрымаць назву ў мове. Апошнія выразна дэманструецца ўплывам на мову тэхнічнага прагрэсу. Больш таго, нават у структуры асобнага слова пэўным чынам адлюстроўваецца структура адпаведнага прадмета, што падкрэсліваў яшчэ В. Гумбальт у сваім вучэнні аб унутранай форме слова. Таму словы і рэчы, па выразе Фуко, ляжаць у аснове любой культуры, а паміж імі знаходзіцца багаты слой прадметаў мастацкай культуры, цесна звязаны і са словамі, і з рэчамі, аб'ядноўваючы ўсё ў цэлае — нацыянальную культуру.

### *Сістэмная будова культуралагічнай адукацыі*

Згодна з гэтым сістэма культуралагічнай адукацыі павінна дастасавацца да прадмета свайго вывучэння і навучання — культуры, перш за ўсё ўлічваючы яе цэласнасць і адзінства і надаючы цэласнасць адукацыйнаму працэсу. Цэласнасць апошняга выяўляецца перш за ўсё ў мове як асноўнай нацыянальнай рысе культуры, што выступае тут у ролі мовы выкладання. Увесь цыкл канкрэтных дысцыплін, якія разумеюць пад паняццем “культуралогія”, павінен выкладацца на мове дадзенай культуры. Гэта мае такую ж прынцыповую важнасць, як і ў больш прыватным выпадку выкладання мастацкай літаратуры на мове гэтай літаратуры: было б дзіўна вучыць беларускай літаратуры на рускай мове. Прафесійна дасканалае вывучэнне чужой мовы, як правіла, праводзіцца ў цеснай сувязі з вывучэннем адпаведнай культуры (вядомы падручнік: Mauger G. Cours de langue et de civilisation française.). Нездавальняючыя вынікі вывучэння замежных моў у былым Савецкім Саюзе тлумачацца тым, што такое вывучэнне з ідэалагічных меркаванняў вялося выключна на матэрыяле культуры савецкай, а не той, да якой належала выкладаемая мова.

Культуралагічная адукацыя павінна даваць веды пэўнага прадмета пераважна як часткі або, дакладней, элемента цэласнай сістэмы культуры, не абмяжоўваючыся яго індывідуальнай спецыфікай, як гэта робіцца, напрыклад, з вывучэннем музыкі ў кансерваторыях і музычных акадэміях. Неабходна вывучаць музыку ў кантэксце культуры ў цэлым як састаўную частку цэлага, бо такая адукацыя рытуе не вузкапрафесійнага музыканта, а шыракапрофільнага культуролога з музычным ухілам. Гэта мае не толькі тэарэтычнае значэнне (такое знаёмства з музыкай або іншым відам мастацтва як часткай культуры дапамагае і вывучэнню культуры ў цэлым), але і значэнне практычнае, бо такі спецыяліст, які паўстае перад масавай аўдыторыяй, можа даць больш шырокія і патрэбныя ёй веды, чым няхай сабе добры, але вузкі спецыяліст. На ўзроўні той жа музыкі як прадмета ўвагу мэтазгодна засяроджваць не столькі на падрабязным аналізе і характарыстыцы канкрэтных твораў кампазітара або фактаў яго біяграфіі, колькі на агульных рысах музыкі як віду мастацтва на дадзеным этапе яе развіцця (вядомы заходнееўрапейскі культуролог і мастацтвазнаўца Г.Вельфлін называў некалі такі падыход гісторыяй мастацтва без мастакоў) і — што галоўнае — на яе стылявой тыпалогіі ў параўнанні са стылявой тыпалогіяй



іншых відаў мастацтва. Стылявая тыпалогія дае больш глыбокае і пераканаўчае сведчанне цэласнасці культуры. У цэлым музыка павінна характарызавацца не толькі як від мастацтва, але і ў кантэксце ўсёй мастацкай, і не толькі мастацкай, культуры. Тое ж можа быць сказана адносна іншых вучэбных прадметаў культуралагічнага цыкла, такіх як жывапіс, архітэктура, мастацкая літаратура, тэатр. Стылі мы бачым і на ўзроўні духоўнай культуры: ідэалізм і матэрыялізм могуць трактавацца з культуралагічнага пункту гледжання, таксама як і стылі мыслення, аналагічныя, напрыклад, класіцызму і натуралізму ў культуры мастацкай і нават у культуры матэрыяльнай, якая выразна дэманструе іх у якасных характарыстыках прадметаў (варта параўнаць прадметы савецкай вытворчасці з прадметамі заходняга паходжання). Такое шырокае разуменне паняцця стылю прапанавана О.Шпенглерам і зараз пачынае актыўна ўкараняцца ў навуковую практыку.

Стылявая тыпалогія тут займае адно з галоўных месцаў не толькі таму, што дае магчымасць навучэнцу адчуць і зразумець роднаснасць розных на першы погляд відаў мастацтва, дзякуючы чаму класіцызм або барока назіраюцца і ў літаратуры, і ў музыцы, і ў архітэктуры, і ў выяўленчым мастацтве, выступаючы ў выглядзе стану мастацкай культуры ў цэлым, а характарызаванага нават адным тэрмінам. Важная гэтая тыпалогія яшчэ таму, што дае магчымасць зразумець і паказаць у ходзе навучання не толькі структурнае адзінства і цэласнасць культуры ў папярочным, сінхранічным разрэзе, але і адзінства і цэласнасць дыяхранічнага працэсу гістарычнага яе развіцця. Паколькі, згодна з гэтай канцэпцыяй, культура перажывае пэўныя фазы ў сваім развіцці і фазы гэтыя выступаюць у якасці адзначаных стыляў, адпаведных фазам уздыму, росквіту, заняпаду і поўнага разлажэння дадзенай культуры, названая канцэпцыя дапамагае правільна арыентавацца ў гісторыі, сучасным стане і перспектывах развіцця культуры, у прыватнасці беларускай. Назіраемае сёння запазычванне характэрных рыс сучаснай заходняй культуры ў якасці ўзору развіцця беларускай культуры нічога, апроча вялікай шкоды, ёй не прынесе, бо рысы тыя адпавядаюць, калі верыць О.Шпенглеру і П.Сарокіну, зыходзячай фазе развіцця, а беларускай культуры дзеля яе адраджэння патрэбная толькі безумоўная фаза ўздыму.

Дакладнае веданне таго, якой фазе развіцця культуры адпавядае той ці іншы стылявы тып, можа шляхам каштоўнаснай

арыентацыі навучэнцаў садзейнічаць працэсу адраджэння беларускай культуры, што ў нашым выпадку складае задачу не толькі адукацыі, але і выхавання. Цесная лагічная сувязь паняцця “стыль” у мастацкай культуры з такімі ацэначна-каштоўнымі катэгорыямі эстэтыкі, як прыгожае, брыдкае, трагічнае, камічнае, узнёслае і нізкае, таксама цесна звязвае ў працэсе выкладання культуралогіі і адпаведных ёй канкрэтных дысцыплін уласна адукацыйны аспект з аспектам выхаваўчым. Культуралогія ўжо ў выніку сваёй спецыфікі не можа не мець выхаваўчага значэння як навука аб сістэме духоўных і матэрыяльных каштоўнасцей, створаных чалавецтвам на працягу ўсёй гісторыі, і якая як вынік адваротнай сувязі ўплывае на чалавека (працэс выхавання і ёсць як бы своеасаблівае “ўрастанне” індывіда ў сістэму культуры, у выніку чаго ён становіцца не толькі чалавекам, прадстаўніком віду *homo sapiens*, але і прадстаўніком гэтай, а не іншай культуры з характарыстычнымі яе рысамі і ідэаламі).

Як спецыфіка сістэмнай будовы культуры адлюстроўваецца ў працэсе выкладання асобных культуралагічных дысцыплін, так яна павінна выяўляцца і ў сукупнасці дысцыплін як выразна структураванай іерархічнай сістэме. Гэтую сістэму можна параўнаць са шматступеннай пірамідай, на ступенях-узроўнях якой размяшчаюцца асобныя дысцыпліны ў адпаведнасці з узроўнем іх абагульненасці і абстрактнасці. Паколькі культура ўяўляе іерархічную сістэму, і верхнія, і ніжнія ўзроўні якой аднолькава важныя для разумення яе як структурнай цэласнасці, то адзначаныя дысцыпліны павінны выкладацца ў кантэксце цэласнасці, а не ў межах вузкай спецыялізацыі, што важна чыста практычна, бо не дапускае непажаданага дубліравання зместу і формы выкладання музыкі ў кансерваторыі і універсітэце культуры. Строгая паслядоўнасць іх размеркавання ўздоўж іерархічнай лесвіцы ад матэрыяльнай базы “піраміды” да духоўнай вяршыні яе таксама мусіць мець месца.

Вянчаць сабой усю пірамідальную структуру культуралагічнай адукацыі павінна, безумоўна, філасофія, прычым не столькі як пасіўны аб’ект вывучэння — як ён выкладаецца, напрыклад, на філасофскім факультэце, — а як найбольш агульная, метадалагічна-інструментальная дысцыпліна, што толькі і можа ахапіць і ахарактарызаваць культуру як нешта цэласнае і адзінае. (На першы погляд вяршыняй адзначанай умоўнай “піраміды” павінна быць тэалогія, бо ўзровень яе

духоўнасці яшчэ вышэй, чым у філасофіі, аднак тэалогія вывучае толькі рэлігію, абапіраючыся пераважна на веру, у той час як філасофія мае прадметам усю культуру і звяртаецца да розуму, а апошні з'яўляецца асноўным інструментам пазнання, а значыць, навучання.) Затым філасофія культуры, прадмет, назва якога гаворыць аб яго змесце і прызначэнні: гэта як бы прыкладная філасофія ці нават тэарэтычная культуралогія, якая разглядае культуру ўвогуле выключна як цэласную сістэму, як толькі “лес”. Гэта агульная “шапка” ўсёй сістэмы культуры, побач з якой размяшчаюцца такія вытворныя ад яе дысцыпліны, як сацыялогія культуры, эканоміка культуры, псіхалогія культуры, культурны менеджмент. Далейшы разгляд павінен рухацца па асобных узроўнях пірамідальнай структуры.

Іерархічная будова адзначанай структуры складаецца з трох буйных узроўняў (духоўная, мастацкая і матэрыяльная культура), кожны з якіх мае свае падструктуры з больш дробнымі ўзроўнямі, якім павінны адпавядаць канкрэтныя вучэбныя дысцыпліны. Кожны з адзначаных трох узроўняў, як і культура ў цэлым, павінен мець агульную тэорыю, якая можа быць рэалізавана і як пэўная навука. У галіне духоўнай культуры базай для распрацоўкі такой навукі магла б паслужыць логіка і этыка, бо асноўнымі каштоўнасцямі катэгорыямі духоўнай культуры з'яўляюцца ісціна і дабро. На ўзроўні мастацкай культуры ролю асновы тэорыі мастацкай культуры магла б адыграць эстэтыка як агульнае мастацтвазнаўства і спецыфічны інструмент даследавання мастацкай культуры з яе асноўнымі каштоўнасцямі катэгорыямі дасканаласці і прыгажосці. У галіне матэрыяльнай культуры асновай агульнай тэорыі магла б паслужыць эканамічная тэорыя як навука аб карыснасці (вартасці) і задавальненні, якія ў матэрыяльнай культуры выступаюць як яе ўласныя асноўныя каштоўнасці катэгорыі (што таксама ў культуралагічным аспекце непазбежна павінна прыняць своеасаблівыя “інструментальныя” рысы).

Далей наш разгляд павінен перайсці на больш дробныя іерархічныя ўзроўні, узроўні асобных відаў і жанраў культуры з адпаведнымі канкрэтнымі вучэбнымі дысцыплінамі. У галіне духоўнай культуры гэта перш за ўсё тэалогія і рэлігіязнаўства разам са звязанымі з імі міфалогіяй, гісторыяй рэлігіі і інш. Затым ідзе філасофія як толькі частка духоўнай культуры, ужо не як агульны інструмент даследавання, а як яго аб'ект з яе канкрэтнымі галінамі і падраздзяленнямі (гісторыя філасофіі, логіка,

этыка, эстэтыка і інш.). Потым група прадметаў, якую можна было б акрэсліць як навуказнаўства і прадметам вывучэння якой былі б канкрэтныя навукі зноў-такі як часткі духоўнай культуры і менавіта ў культуралагічным аспекце. Затым ідзе мастацкая культура з шэрагам пералічаных раней дысцыплін, прысвечаных вывучэнню відаў мастацтва, пачынаючы мастацкай літаратурай і заканчваючы дызайнам, што нядрэнна, дзякуючы эстэтыцы, здзейснена на сённяшнім узроўні развіцця культуралогіі. Нарэшце, матэрыяльная культура з усімі яе відамі і “жанрамі,” якая менш за ўсё сёння распрацавана ў цікавым для нас культуралагічным аспекце, бо распрацоўвалася дагэтуль пераважна ў эканоміцы і этнаграфіі і таму нярэдка страчвала сваю спецыфіку.

А.І.Смолік,  
прафесар

## АСАБЛІВАСЦІ ПРАЕКТАВАННЯ САЦЫЯЛЬНЫХ ТЭХНАЛОГІЙ У СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ І ВОЛЬНАГА ЧАСУ Ў ПОСТКАТАСТРОФНЫМ СОЦЫУМЕ

Сфера культуры і вольнага часу вызначаецца дынамізмам, мае сацыяльна адкрыты характар, у ёй дзейнічае вялікая колькасць разнапрофільных сацыяльных інстытутаў са сваімі спецыфічнымі асаблівасцямі. Гэта і абумоўлівае выкарыстанне разнастайных метадаў, формаў і сродкаў культурнай дзейнасці.

Прынцыповае тэарэтычнае і практычнае значэнне мае асвятленне такога паняцця метадыкі сацыяльна-культурнай дзейнасці, як яе сродкі. У навуковай літаратуры існуюць розныя азначэнні гэтага паняцця. Т.А.Стэфаноўская, напрыклад, да асноўных сродкаў педагогічнага працэсу адносіць віды дзейнасці, мікраасяроддзе, прадметы прыстасавання да якой-небудзь дзейнасці (1). Т.Р.Кісялёва і Ю.Д.Красільнікаў да сродкаў ідэйна-эмацыянальнага ўздзеяння адносяць вуснае слова, наглядныя дапаможнікі, зносіны, самадзейнасць, гульню, відовішчы, забавы (2). Я.Я.Зазерскі і А.Г.Саламонік сродкамі клубнай работы называюць прылады або інструменты ідэйнага і эмацыянальнага ўздзеяння на псіхіку наведвальнікаў клубаў (3).

У кантэксце сацыякультурнай дзейнасці ў посткатастрофным соцыуме мэтазгодна пад *асноўнымі сродкамі разумець віды дзейнасці, прадметы і прыстасаванні, неабходныя для*