

службы з мэтай яе адпаведнасці культурным патрэбнасцям і каштоўнасцям сучаснай моладзі.

Сілавым структурам разам з Міністэрствам культуры і Дзяржаўным камітэтам па друку пажадана аб'явіць сярод творчай моладзі конкурс па распрацоўцы культурнай праблематыкі ваеннай службы, з улікам асаблівасцей фарміравання маральнага аблічча абаронцаў Айчыны, іх ваенна-прафесійных каштоўнасцей.

Змест і накіраванасць каштоўнасных арыентацый моладзі ў адносінах да ваеннай службы — гэта барометр, які паказвае стан двух асноўных сацыяльных суб'ектаў — грамадства і асобы — у бачанні ролі культуры. Важна ведаць, што сістэма сацыякультурных каштоўнасцей абаронцаў Айчыны, ваенная культура краіны — частка нацыянальнай культуры.

Т. В. Карнажыцкая,  
*аспірантка*

## ІНТЭГРАЦЫЯ РОЗНЫХ ВІДАЎ МАСТАЦТВА Ў СІСТЭМЕ КУЛЬТУРЫ

Інтэграцыя ў дакладных навуках сёння разглядаецца як працэс, які з'яўляецца вынікам узнікаючых паміж з'явамі і сістэмамі ўзаемаабумоўленых сувязей, заснаваных на ўзаемадзеянні рознародных элементаў. Інтэграцыі папярэднічаюць працэсы збліжэння і ўстанаўлення кантактаў, якія ў сваю чаргу ёсць вынік праяўлення падабенства і агульнасці.

У галіне мастацкай культуры пытанне аб інтэграцыі ляжыць у плоскасці ўзаемадзеяння розных відаў мастацтва. Інтэграцыя розных відаў мастацтва можа мець некалькі накірункаў: сінтэз розных тэхнік, сродкаў выразнасці, стыляў і накірункаў у асобных відах мастацтва; сінтэз розных відаў мастацтва; сінтэз мастацтва з іншымі формамі праяўлення культуры (спортам, навукай, адукацыяй, рэлігіяй, філасофіяй і інш.).

Першапачаткова мастацтва было сінкрэтычным і будавалася на непадзельнасці мастацкага мыслення. Узнікненне розных відаў мастацтва з'явілася вынікам развіцця чалавечай культуры. Працэс узнікнення відаў у мастацтве працягваецца да нашых дзён, папярэе сваю разнастайнасць. Частка новых відаў мастацтва ўзнікае ў выніку інтэграцыі раней існаваўшых (святламузыка,

музычная графіка), частка ў выніку інтэграцыі мастацтва з іншымі галінамі культуры (фігурнае катанне, сінхроннае плаванне — мастацтва і спорт; камп'ютэрная графіка, фатаграфія — мастацтва і тэхніка).

Ю. Бораў лічыць, што “гісторыя мастацтваў ёсць гісторыя іх разыходжання і знаходжання спецыфічных асаблівасцей”, і выдзяляе некалькі відаў гэтага працэсу: сінкрэтызм як нерасчлянёнае існаванне розных відаў; супадпарадкаванне, пры якім адзін від пераважае над другім; калажнае ўзаемадзеянне як “склейванне” асобных элементаў розных відаў; сімбіёз як раўнапраўнае ўзаемадзеянне пры ўзнікненні новага віду; канцэпцыйнае, калі від мастацтва, уключаючы ў сябе рысы іншых відаў, не страчвае сваёй самастойнасці; трансляцыйнае спалучэнне, калі адзін від мастацтва становіцца сродкам перадачы іншага.

У. Ванслоў, даследуючы ўзаемадзеянне двух відаў мастацтва (музыкі і жывапісу), вызначыў два віды інтэграцыі гэтых мастацтваў: узаемаўплыў, калі адзін від, “насычаючыся” спецыфічнасцю другога, змяняецца, і з’яўленне новых відаў, якія маюць у сабе рысы таго або другога віду.

Праблемай узаемадзеяння розных відаў мастацтва займаўся В. Кандзінскі. На яго думку, умацненне выразнасці сінтэтычнага цэлага адбываецца з-за таго, што адны кампаненты сінтэзу могуць выступаць на першы план, у той час як іншыя адыходзяць на другі, садзейнічаючы ці супярэчаючы адно аднаму. В. Кандзінскаму належыць ідэя манументальнага мастацтва, якая ўключае ў сябе ўсе магчымыя сродкі выразнасці, жанры і стылі, сінкрэтычныя ў аснове, як вяршыні развіцця чалавечай здольнасці да мастацкай творчасці. Значэнне ж самой разнастайнасці відаў мастацтва В. Кандзінскаму бачылася ў тым, што “...адно мастацтва павінна вучыцца ў другога, як карыстацца сваімі сродкамі; яно павінна вучыцца дзеля таго, каб затым па тым жа прынцыпе прымяняць свае ўласныя сродкі, гэта значыць прымяняць іх у адпаведнасці з прынцыпам, які ўласцівы толькі яму аднаму”.

У ЗША праблемамі сінтэзу розных відаў мастацтва займаліся М. Баркан і С. Медэйя.

У Расіі над гэтымі праблемамі працавалі М. С. Каган, які стварыў гіпатэтычнаю мадэль марфалогіі мастацтва, і Б. Юсупаў, які даследаваў сувязь мастацкіх праяўленняў з вядучымі тыпамі дзейнасці чалавека і прыйшоў да высновы, што сродкамі мастацтва можна мэтанакіравана і планамерна ўздзейнічаць на

чалавека і фарміраваць яго, уплываючы на перабудову іншых відаў дзейнасці. Віды мастацкіх з'яў Б.Юсупавым прадстаўлены як выразныя, інфармацыйныя і камунікацыйныя.

У галіне эстэтычнага выхавання комплекснае ўжыванне розных відаў мастацтва вывучалася Я. Каменскім, К. Ушынскім, Б. Ананьевым, С.Краўковым і інш.

У эстэтычнай педагогіцы найбольш вядомымі з'яўляюцца наступныя формы ўздзеяння розных відаў мастацтва на вучняў: сінтэтычная, паслядоўная і ўзгодненая.

Пытанне аб інтэграцыі розных відаў мастацтва цесна звязана з разнастайнасцю яго відаў на фоне існавання мастацтва як адзінай з'явы.

Сінтэз розных відаў мастацтва існаваў у паняцці сінестэзіі. Тэрмін "сінестэзія" абазначае ў літаратуразнаўстве, мастацтвазнаўстве, культуралогіі і псіхалогіі спецыфічныя бакі эмацыянальнага ўспрымання, пабудовы мастацкага свету праз вобразнае ўзнаўленне сукупнасці пачуццёвых успрыманняў (зрокавых, фанічных, адарыстычных, тактыльных і інш). Узнікшы ў міфалогіі і знайшоўшы першае асэнсаванне ў піфагарэйцаў і Платона, сінестэзія развіваецца ў фальклоры, пабудаваным на сінтэзе каляровых і фанічных пачуццяў. Прымяненне з'яў сінестэзіі рускімі паэтамі сярэбранага веку (В. Іваноў, Ф. Салагуб, А. Белы) мела эпізядычны характар. У А. Белага сінестэзія стала адной з характэрных рыс, якія праявіліся ў музычнай рытмічнасці і гучанні яго радкоў і асабістым стэрэаскапічным бачанні свету. Мастацкае ўжываннем сінестэзіі было характэрна для А. Скрабіна і М. Рымскага-Корсакава, Э. Гофмана, Дж.Уістлера, І. Рэпіна, М. Чурлэніса, А. Рэмба, В. Васільева, В. Кандзінскага, А.Шонберга, А. Аляб'ева, А. Лядава, М. Глінкі, Ф. Мендэльсона-Бартольда, Ф. Шапэна, Л. Шопера, А. Сярова, Т. Бентана, П. Хола, І.Яршова, Э. Карузы, І. Стравінскага, Г. Фрыда, Ф. Шаляпіна.

Распаўсюджванню ідэй роднасных сувязей колеру і гуку садзейнічала адкрыццё І. Н'ютанам у 1699 г. сувязі паміж даўжынёй участкаў спектра розных колераў і частот тонаў гамы і ўвядзенне матэматычнага закону колеру і музычнага гуку. Ньютан навукова раскрыў гэтую сувязь.

У 1734 г. Луі Бертран Кастэль абгрунтаваў ідэю аб святламузыцы як відзе мастацтва і распрацаваў каляровы клавікорд, які паслужыў штуршком для вынаходства ў 1794 г. Экартэгаўэнам, у канцы XIX ст. Бішапам, у 1921 г. Томасам Уілфрэдам рада музычна-колеравых інструментаў.

У пачатку ХХ ст. былі створаны канкрэтныя мастацкія творы ў галіне святламузыкі: “Праметэй” А. Скрабіна, “Шчаслівая рука” А.Шонберга, “Нанэт” В.Гідоні, творы нямецкай групы “Bauhaus” і “Farbe-Ton-Forschungen”, А. Ласла, А. Лаппа, О. Фішынгера.

З 50-х гг. актывізаваліся вопыты за межамі (Т. Улфрыд, Ф.Меліне, П. Шыфер, Я. Ксенакіс) і ў СССР (музей Скрабіна ў Маскве, група “Праметэй” у Казані, студыя ў Харкаве). Эфекты святламузыкі знайшлі прымяненне ў сучаснай рок-музыцы.

Распрацоўкай ідэй сінтэзу колеру і музыкі ў СССР займаліся К.Лявонцьеў, Б.Галееў, А.Дзюбенка, Ю.Рагс, Е.Назайкінскі, А.Абрамян, К. Сараджаеў.

Другім накірункам гэтага сінтэзу з’явілася нараджэнне музычнай графікі. Паняцце “музычная графіка” ўвёў О.Райнер. Ідэй візуальнай інтэрпрэтацыі музыкі развівалі Г.Зюндэрман, Б. Эрнст, у СССР — Б.Яворскі, Я.Шчаглоў, С.Козырава, І.Мірошнік, Г.Магілеўская, Ю.Хіжняк, Д.Юсупджанава, В.Осіпава, К.Гагаладзе, М.Юрусава.

У педагогічнай практыцы ідэя прымянення інтэграцыі розных відаў мастацтва ўпершыню была прыменена ў Расіі ў галіне музычнай адукацыі Б.Яворскім (1877—1942). Да гэтага лічылася, што спасцігнуць музыку можна толькі праз музыку, жывапіс праз жывапіс, харэаграфію праз харэаграфію. Распрацаваная ім методыка ўключала некалькі цесна звязаных адно з адным формаў працы.

Вялікі ўклад у рашэнне гэтай праблемы ўнёс Б.Асаф’еў, які стварыў тэорыю інтанацыі (паняцце, якое абазначае гукавое ўвасабленне музычнай думкі, трактуемае як праяўленне чалавечай свядомасці, носьбіт музычнага зместу ў музыцы).

Паралельна ідэю інтэграцыі розных відаў мастацтва ў музычнай педагогіцы распрацаваў Э.Жак-Далькроз (1865—1950), які арганізаваў у Швейцарыі школу музыкі і рытму, методыка выкладання ў якой будавалася на сінтэзе музыкі і харэаграфіі, што атрымала працяг у пачатку ХХ ст. у распрацоўках Ж.Удзіна, а ў Маскве і Пецяярбургу — у працах С.Валконскага.

С.Валконскі і Д.Мусоніна-Азароўская стварылі на аснове ідэй Э.Жака-Далькроза тэорыю сінтэзу розных відаў мастацтва і прымянялі яе ў падрыхтоўцы тэатральнага акцёра. Ідэй С.Валконскага ляглі ў аснову школы К.С.Станіслаўскага, якая вызначыла шляхі развіцця музычнага тэатра. Працягваў і развіваў гэтыя ідэй Карл Орф (1895—1982), які заснаваў ў Мюнхене разам з Д. Гюнтэрам школу гімнастыкі, танца і музыкі (Гюнтэршуле),

а таксама стварыў новы тып музычнага спектакля, для якога характэрныя цесная сувязь музыкі, тэксту і сцэнічнага руху, арганізацыя музычнай драматургіі праз доўгія рытмічныя асцінаты.

Такім чынам, у пачатку 20-х гг. XX ст. пачала складвацца сістэма прымянення інтэграцыі розных відаў мастацтва ў спецыяльнай адукацыі, што знайшло адлюстраванне ў фарміраванні нетрадыцыйных вучэбных устаноў — станцый, камун (С.Шацкага, А. Тапарова), дзе прыярытэт быў адданы развіваючым відам мастацтва (рытміка, але без культурна-эстэтычнага зместу, заложанага Э. Жакам-Далькрозам, мастацкае слова і тэатр, калектыўныя формы музіцыравання). У метадычным плане пераважала ўстаноўка на актыўнага слухача, што прывяло да зніжэння арыентацыі на творчую дзейнасць.

У 30—50-е гг. у педагогіцы пераважнай устаноўкай стала першачарговае засваенне ведаў асноў мастацтва, што садзейнічала аслабленню яго выхаваўчых задач.

У 60-я гг. узнікла ідэя комплекснага падыходу да музычнага выхавання (Т.Барс, Д.Вадзінскі, В.Астраменскі, Л.Хлебнікава), згодна з якой ураўнаважваліся калектыўная і індывідуальная формы працы. Вынікам гэтых ідэй было ўтварэнне шматлікіх дзіцячых калектываў, філармоній, оперных студый, гурткоў. Была створана сістэма масавага эстэтычнага выхавання на базе агульнаадукацыйнай школы Дзмітрыем Кабалеўскім у галіне музыкі і Б.Неменскім у галіне жывапісу. Узніклі дзіцячыя школы мастацтваў з трыма аддзяленнямі (выяўленчае мастацтва, музыка і харэаграфія, пазней тэатр, і спецыялізаваныя школы агульнаэстэтычнай адукацыі (методыкі Т.Шпаколавай, Д.Белавусава, якія аб'ядноўваюць чатыры віды дзейнасці: музыку, жывапіс, харэаграфію, тэатр з апорай на фальклор).

Згодна з сістэмай музычнай адукацыі Д.Кабалеўскага, урок спеваў быў перайменаваны ва ўрок музыкі. Аналагічная з'ява здарылася і з сумежным з музыкай прадметам эстэтычнага цыкла — урокам малявання, які пераўтварыўся ва ўрок выяўленчага мастацтва з адпаведным пашырэннем зместу і задач прадмета. Фарміраванне музычнай культуры вучняў стала галоўнай мэтай педагагічнага працэсу. На першы план выступіла задача навучыць дзіця разумець мастацтва і як можна больш глыбока і творча інтэрпрэтаваць яго. Лічылася, што чым лепш дзіця ведае мастацтва, тым большая ў яго патрэбнасць у зносінах з ім.

З 80-х гг. развіваюцца пасіўныя і паўфактыўныя формы далучэння да мастацкай творчасці (дзіцячыя філармоніі, тэатры), ствараюцца праграмы факультатывных заняткаў па прадметах эстэтычнага цыкла, якія суправаджаліся значным пашырэннем жанравага і тэматычнага рэпертуару ў працы з дзецьмі. У гэты перыяд узнікае вялікая цікавасць да інтэграцыі розных відаў мастацтва ў эстэтычным выхаванні.

Галоўныя прынцыпы інтэграцыі розных відаў мастацтва, якія павінны ляжаць у аснове і строга выконвацца ў выпадку прымянення ў выхаваўча-адукацыйнай сістэме, наступныя:

1. Само прымяненне інтэграцыі павінна быць апраўдана мэтамі і вырашаць канкрэтныя задачы.

2. Інтэграцыя розных відаў мастацтва павінна будавацца на выкананні аднаго з наступных прынцыпаў адзінства: гістарычнага, культурнага, стылявога, жанравага.

3. Пры выкарыстанні розных відаў мастацтва ва ўмовах інтэграцыі важна ўлічваць як іх спецыфічныя асаблівасці, так і рысы, які належаць ім як мастацтву наогул.

4. Прысутнасць кожнага віду мастацтва павінна быць абумоўлена мэтай і несці канкрэтную сэнсавую нагрузку.

А. М. Русецкая,  
ст. выкладчык

## СЭНС І ЗМЕСТ ПРАВАСЛАЎНАЙ ІКОНЫ (псіхалагічны аспект)

У пошуках адказу на пытанне аб сэнсе грамадскіх з'яў, спробах псіхалагічнага прагназіравання сваёй духоўна-маральнай і сацыяльнай дзейнасці чалавек звяртаецца да асэнсавання культурных аспектаў на глабальным, светапоглядным узроўні. З гэтым звязаны узрост цікавасці да зместу і сэнсу праваслаўнай іконы.

Унікальнасць іконы заключаецца ў яе вечнай каштоўнасці, якая не залежыць ад канкрэтных сацыяльна-гістарычных ідэалаў і крытэрыяў эстэтычнага. Гэта прыводзіць да думкі аб існаванні шляхоў духоўнага і маральнага фарміравання асобы, якія не залежаць ад канкрэтнага ўзроўню развіцця сацыяльных каштоўнасцей. Стварэнне іканапіснага вобраза суправаджаецца шэрагам прадпісанняў, якія звязаны з прызначэннем іконы —