

Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь  
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў

А. І. Смолік  
Л. К. Кухто

## КУЛЬТУРАЛОГІЯ: ТЭОРЫЯ КУЛЬТУРЫ

*Дапушчана Міністэрствам адукацыі  
Рэспублікі Беларусь у якасці вучэбнага дапаможніка  
для студэнтаў устаноў, якія забяспечваюць атрыманне  
вышэйшай адукацыі па культуралагічных  
і мастацтвазнаўчых спецыяльнасцях*

Мінск  
2007

УДК 008 (075.8)  
ББК 71.0173  
С 51

### **Рэцэнзенты**

*Э.К.Дарашиэвіч*, доктар філасофскіх навук, прафесар;  
*І.В.Марозаў*, доктар культуралогіі, прафесар;  
*У.П.Скараходаў*, доктар культуралогіі, прафесар;  
кафедра культуралогіі дзяржаўнай установы адукацыі “Мін-  
скі лінгвістычны універсітэт”

### **Смолік А.І.**

С 51      Культуралогія: тэорыя культуры: вучэб. дапам. /  
А.І.Смолік, Л.К.Кухто. – Мн.: Бел. дзярж. ун-т культуры і мастац-  
тваў, 2007. – 270 с.  
ISBN 985-6798-21-3.

У вучэбным дапаможніку разглядаюцца пытанні сутнасці, статусу і функцый культуралогіі, яе генезісу і гістарычнай эвалюцыі, аналізуюцца метадалагічныя асновы навукі аб культуры.

Тэксты дапаможніка падмацоўваюцца разнастайным ілюстрацыйным матэрыялам: малюнкамі, выявамі заснавальнікаў айчыннай і замежнай культуралогіі, артэфактаў культуры. У электроннай версіі акрамя відэарада маюцца гукарад, мультымедыйныя матэрыялы. У дапаможнік уключаны кароткі культуралагічны слоўнік, паказальнік імён, заданні для самастойнай работы, спіс літаратуры. На базе дадзенага вучэбнага дапаможніка створаны камп’ютэрны комплекс “Культуралогія: тэорыя культуры”.

Для выкладчыкаў, аспірантаў і студэнтаў вышэйшых навучальных устаноў і тых, хто цікавіцца культуралогіяй як спосабам пазнання чалавека ў кантэксце яго каштоўнасцей.

ББК 71.0173

ISBN 985-6798-21-3

© А.І.Смолік, Л.К.Кухто, 2007 г.

# ЗМЕСТ

Уступ .....

## 1. Сутнасць і сэнсы культуры .....

1.1. Шматзначнасць паняцця “культура” .....

1.2. Культура як свет знакаў .....

1.3. Культура як сфера духоўнай вытворчасці .....

1.4. Аксіялагічны падыход да сутнасці культуры .....

1.5. Антрапалагічная трактоўка культуры .....

1.6. Культура як творчая дзейнасць .....

## 2. Віды і формы культуры .....

2.1. Духоўная культура .....

2.1.1. Міфалогія .....

2.1.2. Рэлігія .....

2.1.3. Мастацтва .....

2.1.4. Філасофія .....

2.2. Матэрыяльная культура .....

## 3. Функцыі культуры .....

3.1. Вызначэнне зместу паняцця “функцыя” .....

3.2. Адаптыўная функцыя .....

3.3. Інфармацыйная функцыя .....

3.4. Функцыя сацыялізацыі .....

3.5. Камунікатыўная функцыя .....

3.6. Інтэгратыўная функцыя .....

3.7. Рэгулятыўная функцыя .....

3.8. Ідэалагічная функцыя .....

3.9. Кампенсатарная функцыя .....

3.10. Гульнявая функцыя .....

## 4. Формы і суб’екты культуры .....

4.1. Формы як элемент структуры культуры .....

4.2. Маральная культура .....

4.3. Прававая культура .....

4.4. Палітычная культура .....

4.5. Элітарная культура .....

4.6. Народная культура .....

4.7. Масавая культура .....

4.8. Суб’екты культуры .....

## 5. Тыпалогія культуры .....

5.1. Паняцці тыпу, тыпалогіі і тыпалагізацыі культур .....

5.2. Крытэрыі класіфікацыі культур .....

5.3. Тыпалагічныя мадэлі культур .....

<b>6. Дынаміка культуры</b> .....	
6.1. Паняцце “культурная дынаміка” і яе асноўныя вытокі .....	
6.2. Традыцыя як крыніца культурнай дынамікі .....	
6.3. Інавацыі і іх суб’екты .....	
6.4. Запазычанні як від культурнай дынамікі .....	
6.5. Культурная дыфузія і яе напрамкі .....	
6.6. Культурная дынаміка ва ўмовах сучаснай глабалізацыі .....	
<b>7. Формы і спосабы засваення культуры</b> .....	
7.1. Інтэрыярызацыя і яе стадыі .....	
7.2. Хамінізацыя індывіда .....	
7.3. Сацыялізацыя асобы .....	
7.4. Інкультурацыя .....	
7.5. Акультурацыя як засваенне чужой культуры .....	
7.6. Стратэгіі акультурацыі .....	
Даведнік імён .....	
Слоўнік паняццяў і катэгорый культуры .....	

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## УСТУП

Інфарматызацыя вышэйшай адукацыі ў апошнія гады значна пашырылася. Аб гэтым сведчыць перш за ўсё павелічэнне колькасці праграм, з дапамогай якіх забяспечваецца якаснае вивучэнне розных гуманітарных дысцыплін. На базе камп'ютэрнага комплексу намі таксама створана праграма па асноўных тэмах курса “Культуралогія: тэорыя культуры”. У ёй утрымліваецца багаты інфармацыйна-даведачны матэрыял па фундаментальнай культуралогіі.

Прапануемы вучэбны дапаможнік з'яўляецца лагічным працягам навукова-метадычнай працы па стварэнні камп'ютэрнай праграмы па ўсім курсе. Дапаможнік знаёміць студэнтаў з марфалогіяй культуры, яе структурай, формамі і тыпамі. Яго матэрыял дазволіць эфектыўна рэалізаваць дыдактычныя тэхналогіі. Як сведчыць вопыт, укараненне ў культуралагічныя дысцыпліны інфармацыйных тэхналогій дапамагае ўздзейнічаць на памяць і эмоцыі, матывы і інтарэсы студэнтаў, адкрывае доступ да значнай па аб'ёме інфармацыі, дазваляе аблегчыць яе аналітычную апрацоўку.

Камп'ютэрны комплекс “Культура” пашырае інтэлектуальныя магчымасці яго карыстальнікаў, з'яўляецца эфектыўным сродкам узбагачэння працэсу пазнання тэорыі культуры. Яго функцыянальнае прызначэнне – прадставіць вучэбную інфармацыю і садзейнічаць арганізацыі навучання з улікам індывідуальных магчымасцей і пажаданняў карыстальнікаў. Педагагічны праграмны сродак (ППС) дазваляе арганізаваць і падтрымліваць вучэбны дыялог студэнта з камп'ютэрам. ППС з'яўляецца інтэрактыўнай камп'ютэрнай распрацоўкай, у склад якой уваходзяць музычнае суправаджэнне, відэакліпы, анімацыя, галерэі карцін і слайдаў, розныя базы даных і інш.

Праграмны комплекс распрацаваны для работы ў асяроддзі Windows і можа быць выкарыстаны пры ўстаноўленым браўзеры, які падтрымлівае фармат мовы HTML 4.0. Комплекс дае магчымасць ствараць схемы розных ступеней складанасці, уключаць тлумачэнні да кожнага элемента схемы, вызначаць сувязі і прыводзіць тлумачэнні да іх. Пры неабходнасці на экране могуць быць перададзены незвязаныя элементы, якія дазваляюць уключаць дадатковую інфармацыю. Гэтыя элементы можна выкарыстоўваць для складання апы-

тальнікаў, заўваг, метадычных рэкамендацый і іншых матэрыялаў, неабходных для арганізацыі навучальнага працэсу пры розных формах аўдыторнай і самастойнай работы. Праграмны комплекс патрабуе мінімальных тэхнічных рэсурсаў. На наш погляд, найбольш эфектыўна ўжываць NETSCAPE 7.2 ці больш познія версіі.

Праграма выкарыстоўвае інтуітыўна зразумелы інтэрфейс, прыняты пры рабоце ў Internet.

**Парадак работы.** Для загрузкі навучальнай праграмы трэба запусціць браўзер і адкрыць у ім файл index.html, які знаходзіцца ў карнявым каталогу.

Для хуткага пошуку неабходнага матэрыялу ўжываецца *змест*, з дапамогай якога выклікаецца патрэбны раздзел левай клавійшай маніпулятара.

Таксама можна пераходзіць з раздзела ў раздзел з выкарыстаннем схемы. У гэтым выпадку патрэбна падвесці курсор з дапамогай маніпулятара да адпаведнага элемента схемы і тым самым выклікаць матэрыял, які зацікавіў карыстальніка.

Камп'ютэрны комплекс дазваляе атрымаць біяграфічную даведку па змешчаным у тэксце прозвішчы. Пры выкліку на выдзеленым у тэксце гіперспасылкай элеменце карыстальнік трапляе на артыкул, што ўтрымлівае неабходную дадатковую інфармацыю. Націснуўшы клавішу браўзера “назад”, карыстальнік вяртаецца да матэрыялу, з якога перайшоў да ўдакладненняў.

Дадатковая інфармацыя можа мець любы від нагляднасці. Гэта можа быць як гукавы, так і відэарад, якасць узнаўлення рада залежыць ад тэхнічных магчымасцей камп'ютэра карыстальніка. Усе астатнія тэхнічныя магчымасці (напрыклад, павелічэнне кегля, падэталёвы прагляд выявы і інш.) прадастаўляе карыстальніку асяроддзе, у якім ён працуе. Усе “гарачыя клавішы” сістэмы – да вашых паслуг, шаноўныя карыстальнікі!

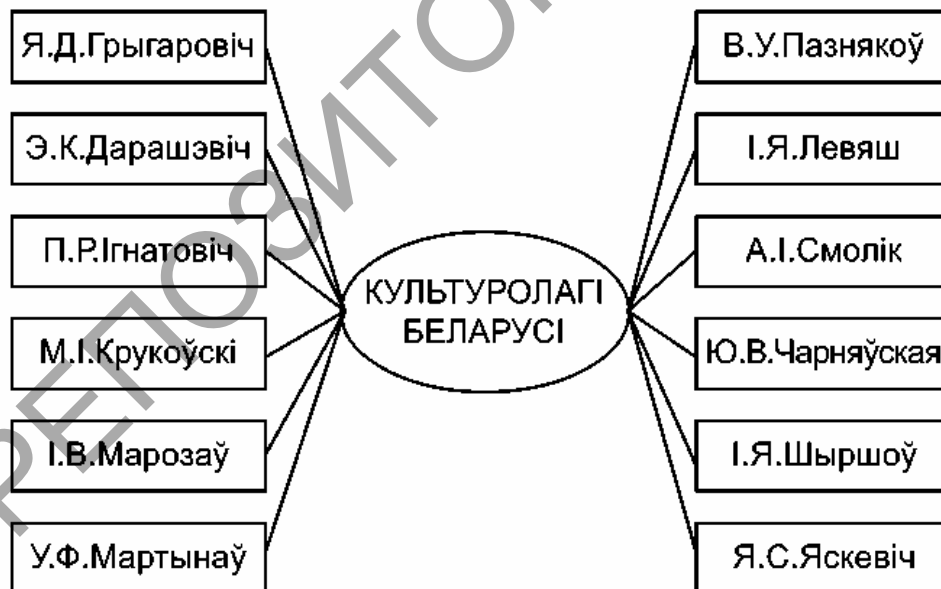
# 1. СУТНАСЦЬ І СЭНСЫ КУЛЬТУРЫ

## 1.1. Шматзначнасць паняцця “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 – вывучалі толькі студэнты асобных універсітэтаў. Сёння гэтыя дысцыпліны ўвайшлі ў вучэбныя планы ўсіх гуманітарных універсітэтаў не толькі нашай краіны, але і Расіі, Украіны, Польшчы і інш.

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

Нельга не заўважыць значнай актывізацыі даследчай і навукова-метадычнай працы ў галіне культуралогіі ў Беларусі. Працы Я.Д.Грыгаровіч, Э.К.Дарашэвіч, П.Р.Ігнатовіч, М.І.Крукоўскага, І.В.Марозава, У.Ф.Мартынава, В.У.Пазнякова, І.Я.Левяша, А.І.Смоліка, Ю.В.Чарняўскай, І.Я.Шыршова, Я.С.Яскевіч і іншых раскрываюць тэарэтычныя асновы, сутнасць, структуру і формы культуры.



Аднак пабудова культуралагічных ведаў як сістэмнай сукупнасці каштоўнасцей, назапашаных чалавецтвам на працягу яго развіцця, выклікае 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 зме-

сту і метадаў, яе абрысы як навуковай дысцыпліны не набылі завершанага тэарэтычнага зместу. Цяжкасі станаўлення культуралогіі ў ВНУ перш за ўсё вынікаюць са складанасці і мнагапланавасці паняцця культуры як анталагічнага феномена. Шматзначнасць паняцця “культура” адзначаюць не толькі беларускія, але і замежныя культурологі: М.Каган, Б.Ерасаў, Ю.Якавец, П.Гурвіч з Расіі, М.дэ Серто з Францыі, К.Джэнкс з Англіі і інш. У літаратуры можна сустрэць розныя спробы ўпарадкаваць гэтае мноства азначэнняў. У прыватнасці, некаторыя навукоўцы вылучаюць віды азначэнняў разглядаемага паняцця: апісальныя, антрапалагічныя, каштоўнасныя, нарматыўныя, гістарычныя, герменеўтычныя, псіхалагічныя, сацыялагічныя і інш. Ва ўсіх пералічаных відах азначэнняў ёсць рацыянальны змест, кожны з іх указвае на пэўныя істотныя рысы культуры. Але як спалучаюцца паміж сабой гэтыя рысы? Што аб’ядноўвае іх у адно цэлае? Для адказу на гэтыя пытанні неабходныя тэарэтычнае асэнсаванне культуры як адзінай цэласнай сістэмы, разуменне заканамернасцей, што абумоўліваюць яе функцыянаванне і развіццё.

Стракатасць поглядаў даследчыкаў беларускай і замежнай культуралагічнай думкі тлумачыцца многаэлементнасцю і разнароднасцю культуры па сваім складзе. Таму пры вывучэнні яе неабходна даследаваць не толькі розныя бакі, аспекты, грані, уласцівасці, але і розныя формы існавання культуры (мастацтва, мараль, рэлігія, навука і інш.), розныя яе інстытуты (палітычныя, прававыя, сістэма адукацыі, масавыя камунікацыі), розныя культурныя працэсы (формы кіравання, абслугоўвання, зносін людзей). З гэтага вынікае, што існуе не толькі магчымасць, але і істотная неабходнасць у рэдукаванні культуры рознымі дысцыплінамі з улікам той ці іншай канкрэтнай формы яе быцця. Прадстаўнікамі кожнай з навук культура раскрываецца пэўнымі сваімі бакамі. Так, археалагам 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, асаблівасцей працы і быту людзей. Сацыёлаг бачыць у культуры галоўным чынам фактар інтэграцыі грамадства, сістэму сродкаў, з дапамогай якіх арганізуецца і рэгулюецца сумеснае жыццё людзей.

Такім чынам, да нашых дзён не існуе адзінага падыходу да разумення паняцця “культура”. На ўзроўні штодзённай свядомасці яно звужаецца да мастацкага пласта чалавечай дзейнасці



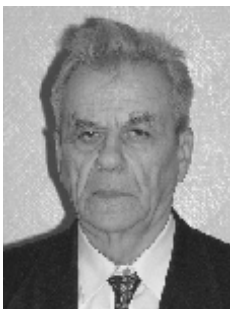
(мастацкая культура), этычнага боку (маральная культура) або паводзінскіх асаблівасцей чалавека (культура паводзін), характарыстыкі функцыянавання сацыяльных інстытутаў і часцей за ўсё асацыіруецца з інтэлігентнасцю, адукаванасцю і выхаванасцю. Прынятыя публіцыстычныя штампы “навука і культура”, “навіны культурнага жыцця” сведчаць ад няправільным уяўленні аб аб’ёме гэтага паняцця і звязанні яго да сумы каштоўнасцей.

Не меншыя разыходжанні ў поглядах сярод культуролагаў і антрапологаў. Леслі А.Уайт, вядучы амерыканскі вучоны ў гэтай галіне, пісаў, што кожны разумее тэрмін “культура” па-свойму. “Для адных культура – навучаемыя паводзіны. Для другіх – не паводзіны самі па сабе, а іх абстракцыя. Для адных антрапологаў каменныя сякеры і керамічныя сасуды – культура, для другіх ні адзін матэрыяльны прадмет такім не з’яўляецца. Адны мяркуюць, што культура існуе толькі ў свядомасці людзей, другія лічаць культурай толькі прадметы, якія ўспрымаюцца дотыкам, і з’явы знешняга свету”. Некаторыя антрапологі ўяўляюць культуру сукупнасцю ідэй, або разумеюць культуру як абарончы механізм фізічнага свету, або як сукупнасць складаючых.



**Грыгаровіч Ядвіга Дамінікаўна** (нар. 24.08.1946). Беларускі вучоны ў галіне педагогікі. Доктар педагогічных навук (2003), прафесар (1995). Даследуе пытанні тэорыі культуры, псіхалага-педагогічнай сутнасці і спецыфікі сацыякультурнай дзейнасці, зместу, структуры і кірункаў удасканалення культуралагічнай адукацыі і фарміравання эстэтычнай накіраванасці асобы ў сістэме вышэйшай падрыхтоўкі кадраў культуры.

Творы: Грыгаровіч, Я.Д. Эстэтычная накіраванасць асобы студэнта: педагогічны аспект / Я.Д.Грыгаровіч. Мн., 2002. 404 с.; Грыгаровіч, Я.Д. Падрыхтоўка кадраў культуры ў Рэспубліцы Беларусь: сучасны стан і перспектывы / Я.Д.Грыгаровіч, А.І.Смолік, Л.М.Рагачова. Мн., 2001. 158 с.; Грыгаровіч, Я.Д. Прыкладная культуралогія: вучэб. дапам. для студэнтаў / Я.Д.Грыгаровіч, А.І.Смолік. – Мн., 2005. 216 с.: іл.



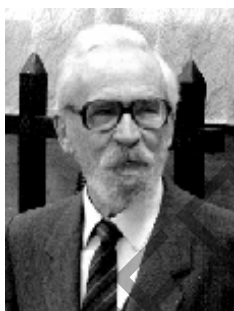
**Дарашэвіч Энгельс Канстанцінавіч** (нар. 26.10.1931). Беларускі філосаф. Доктар філасофскіх навук (1984), прафесар (1992). Даследуе гісторыю эстэтычнай думкі, культуры, філасофіі і педагогікі Беларусі, праблемы развіцця духоўнай культуры, этнічнай самасвядомасці, міжнацыянальных адносін.

Творы: Дорошевич, Э.К. Аниол Довгирд – мыслитель эпохи Просвещения / Э.К.Дорошевич. Мн.: Наука и техника, 1967. 253 с.; Дорошевич, Э.К. Философия эпохи Просвещения в Белоруссии / Э.К.Дорошевич. Мн.: Наука и техника, 1971. 246 с.; Дорошевич, Э.К. Очерк истории эстетической мысли Белоруссии / Э.К.Дорошевич, В.М.Конон. М., 1972. 320 с.; Асвета і педагагічная думка ў Беларусі: са старажытных часоў да 1917 г. / Ткачоў М.А., Пасэ У.С., Сянькевіч Г.Р. [і інш.]; пад рэд. М.А.Лазарука [і інш.] – Мн.: Нар. асвета, 1985. – 464 с.: іл.



**Ігнатовіч Пётр Рыгоравіч** (нар. 25.07.1937). Беларускі гісторык, сацыёлаг, культуролаг. Кандыдат гістарычных навук (1974), прафесар (2001). Даследуе праблемы сацыялогіі і тэорыі культуры, аўтар публікацый па пытаннях этнічнай культуры і цывілізацыйнага ўзаемадзеяння культур, культурнай палітыкі ў Рэспубліцы Беларусь і за мяжой, культуралагічнай адукацыі як напрамку па спецыяльнасці “культуралогія” і агульнаадукацыйнага курса культуралогіі ў галіне падрыхтоўкі іншых спецыялістаў культуры.

Творы: Ігнатовіч, П.Р. Сацыялогія: вучэб. дапам. / П.Р.Ігнатовіч. Мн., 2001. 262 с.; Ігнатовіч, П.Г. Этнічныя асновы культуры. / П.Г.Ігнатовіч, Ю.В.Чернявская. Мн., 2001. 100 с.



**Крукоўскі Мікалай Ігнатавіч** (нар. 16.11.1923). Беларускі філосаф, культуролаг. Кандыдат філалагічных навук (1952), доктар філасофскіх навук (1986), прафесар (1988). Даследуе праблемы філасофіі, тэарэтычнай эстэтыкі, культуралогіі, станаўлення нацыянальнай самасвядомасці, узаемаадносін культуры і суверэнітэту народа.

Творы: Крюковский, Н.И. Логика красоты / Н.И.Крюковский. Мн., 1965. 463 с.; Крюковский, Н.И. Основные эстетические категории: опыт систематизации / Н.И.Крюковский. Мн., 1974. 287 с.; Крюковский, Н.И. Кибернетика и законы красоты: филос. очерк. Мн., 1977. 256 с.; Ното pulcher = Человек прекрасный: очерк теоретической эстетики человека. Мн., 1983. 303 с.; Крукоўскі, М.І. Філасофія культуры: уводзіны ў тэарэтычную культуралогію / М.І.Крукоўскі. Мн., 2000. 192 с.



**Марозаў Ігар Вячаслававіч** (нар. 18.05.1954). Беларускі архітэктар, культуралаг, педагог. Кандыдат архітэктуры (1985), доктар культуралогіі (1998), прафесар (2001). Даследуе праблемы семіётыкі, герменеўтычныя і стылістычныя заканамернасці мастацкай мовы дойлідства, герменеўтыкі культуры. Распрацаваў на гэтай аснове канцэпцыю архітэктурнай герменеўтыкі.

Аўтар прац у галіне тэорыі і філасофіі дойлідства.

Творы: Морозов, И.В. Архитектурная герменевтика: текстологические аспекты теории архитектуры / И.В.Морозов. Мн., 1999. 261 с.; Морозов, И.В. Основы культурологии: архетипы культуры / И.В.Морозов. Мн., 2001. 607 с.; Морозов, И.В. Планета дорог / И.В.Морозов. Мн., 1992. 279 с.; Морозов, И.В. Таинственным путем Гермеса / И.В.Морозов. Мн., 1994. 303 с.



**Мартынаў Уладзімір Фёдаравіч** (нар. 06.05.1953). Беларускі культуралаг, філосаф. Кандыдат філасофскіх навук (1989), доктар культуралогіі (2000), прафесар (2000). Даследуе сусветную мастацкую культуру, праблемы філасофіі прыгажосці, касмізацыі свядомасці на аснове культуратворчасці.

Творы: Мартынов, В.Ф. Мировая художественная культура / В.Ф.Мартынов. 3-е изд. Мн., 2000. 288 с.; Мартынов, В.Ф. Философия красоты / В.Ф.Мартынов. Мн., 1999. 336 с.; Мартынов, В.Ф. Эстетика: учеб. пособие / В.Ф.Мартынов. Мн., 2003. 336 с.



**Пазнякоў Валерый Уладзіміравіч** (нар. 1.09.1947). Беларускі філосаф. Доктар філасофскіх навук (1996), прафесар культуралогіі (1998).

Творы: Позняков, В.В. “Массовое искусство” – искусство против масс / В.В.Позняков. М., 1987. 64 с.; Позняков, В.В. Художник в условиях рынка: проблема самоопределения / В.В.Позняков. Мн., 1994. 158 с.; Пазнякоў В.У. Чалавек у свеце культуры / В.У.Пазнякоў // Чалавек, грамадства, дзяржава: у 4 кн. Мн., 2002. Кн.4. 183 с.; Позняков В.В. Мой мир / В.В.Позняков // Человек и мир: гуманистика: в 4 кн. Мн., 1995. Кн. 1. 171 с.



**Смолік Аляксандр Іванавіч** (нар. 24.10.1944). Беларускі культуралаг, гісторык. Кандыдат гістарычных навук (1973), доктар культуралогіі (2000), прафесар (1999). Даследуе гісторыю Беларусі, тэорыю і гісторыю айчыннай і сусветнай культуры. На аснове структурнага аналізу вызначыў сацыядынаміку культуры, сутнасць і асаблівасці сацыякультурнага развіцця і дзейнасці сацыяльных інстытутаў у посткатастрофным соцыуме. Распрацаваў канцэпцыю рэабілітацыйна-катарсіснага ўздзеяння мастацтва на дэзадаптанваную асобу.

Творы: Смолік, А.І. Сацыядынаміка культуры ў посткатастрофным соцыуме / А.І.Смолік. Мн., 1999. 247 с.; Смолік, А.І. Сацыяльна-культурная дзейнасць у постчарнобыльскі соцыуме: вучэб. дапам. / А.І.Смолік. Мн., 1999. 229 с.; Смолік, А.І. Культура Беларусі XI–XIX стст.: навук. давед. / А.І.Смолік. Мн., 1998. 182 с.; Смолік, А.І. Камп'ютэрны комплекс “Культура Беларусі”: навук.-практ. дапам. / А.І.Смолік, А.Р.Зязюля. Мн., 1998. 162 с.; Канапацкі, І.Б. Гісторыя і культура беларускіх татар / І.Б.Канапацкі, А.І.Смолік. Мн., 2000. 259 с.



**Шыршоў Ігар Яўгенавіч** (нар. 03.05.1949). Беларускі філосаф, культуралаг. Кандыдат філасофскіх навук (1981), дацэнт. Даследуе праблемы гісторыі, тэорыі і эканомікі культуры. Аўтар прац па пытаннях мадыфікацыі культуры ў прасторы і часе, канцэптуальнай мадэлі выкладання курса культуралогіі, дзейнасці ўстаноў і прадпрыемстваў культуры ва ўмовах рынкавых зносін.

Творы: Шыршов, І.Е. Динамика культуры / И.Е.Шыршов. Мн., 1980. 110 с.; Шыршов, И.Е. Теория и история культуры: сокр. курс / И.В.Шыршов, В.В.Качановский. 3-е изд. Мн., 2003. 183 с.

**Левяш Ілья Якаўлевіч** (нар. 22.08.1934). Беларускі філосаф, культуралаг. Доктар філасофскіх навук (1975), прафесар (1979). Даследуе праблемы культуралогіі, дыялектыкі сацыяльнага і навукова-тэхнічнага прагрэсу, цывілізацыі і культуры, трансфармацыі культурна-цывілізацыйных працэсаў. Лічыць, што сістэмаўтваральным ядром культуразнаўства з'яўляецца культуралогія як філасофія культуры. На яго думку, культура як “цар-

ства свабоды” адрозніваецца ад цывілізацыі як “царства неабходнасці”.

Асноўныя працы: *Змест і крытэрыі грамадскага прагрэсу* (1973), *Навукова-тэхнічная рэвалюцыя: перадумовы, сутнасць, сацыяльныя наступствы* (1981), *Метадалогія культуралагічных ведаў* (1994), *Культуралогія: курс лекцый* (2-е выд., 1999), *Культуралогія: вучэб. дапам.* (4-е выд., 2001) і інш.



**Чарняўская Юлія Вісарыёнаўна** (нар. 5.08.1962). Кандыдат культуралогіі (2002). Даследуе этнічную культуралогію, семіётыку культуры.

Аўтар кніг “*Народная культура і нацыянальныя традыцыі*” (Мн., 2000); “*Этнічныя асновы культуры*” (сумесна з П.Р.Ігнатовічам; Мн., 2001); *Асоба і культура* (Мн., 2003); *Уводзіны ў культурна-філасофскую антрапалогію* (Мн., 2003); *Беларус: штрыхі да аўтапартрэта. Сферы даследчыцкай дзейнасці – этнічная культуралогія; семіётыка культуры.*

Аўтар канцэпцыі этнічнага самавобраза беларуса.

Вычарпальная характарыстыка дэфініцыі “культура” яшчэ больш ускладнілася за апошнія дзесяцігоддзі з прычыны ўважэння культуралогіі і антрапалогіі ў вучэбныя планы вышэйшых навучальных устаноў Еўропы і з’яўлення мноства не толькі філасофскіх, але і педагагічных, мастацтвазнаўчых, прыкладных культуралагічных прац.

Відавочна, што вытокі слова “культура” – у паняцці “культ”. Рускі філосаф М.Бярдзыеў пісаў: “Культура нарадзілася з культу, вытокі яе сакральныя”. М.Рэрых трактаваў яе як ушанаванне святла (“культ” – ушанаванне, “ур” – святло).

Часцей за ўсё слова “культура” разглядаюць як вытворнае ад лацінскага “cultura” – апрацоўваць, даглядаць – і звязваюць з апрацоўкай зямлі (cultura agri) і прадуктаў прыроды, вынікамі і плёнам чалавечай працы. Нямецкім філосафам В.Вундтам слова “культура” перакладаецца як *клопат, наданне высакароднасці жыццю і пашыраецца на духоўную творчасць людзей, абазначаючы дасведчанасць, адукаванасць, выхаванасць чалавека.*

А.Кробер і К.Клакхан падлічылі, што з 1871 г. па 1917 г. дадзена толькі сем азначэнняў паняцця “культура”, за наступныя трыццаць гадоў – яшчэ сто пяцьдзсят сем. 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 культуры, па-трэцяе – пра высокі ўзровень абстракцыі, на якім адбываецца яго асэнсаванне. Гэта сведчыць таксама і пра рознасць метадалагічных падыходаў і разнапланавасць навук, якія спрабуюць вывучаць гэтую з’яву.

Сучасная гісторыя паняцця “культура” пачынаецца з канца 18 ст. і звязваецца з імёнамі выдатных асветнікаў, пераважна нямецкіх, якія далі новае жыццё гэтаму паняццю, адкінуўшы “agri” і іншыя словы (культура паводзін, культура мыслення). 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.

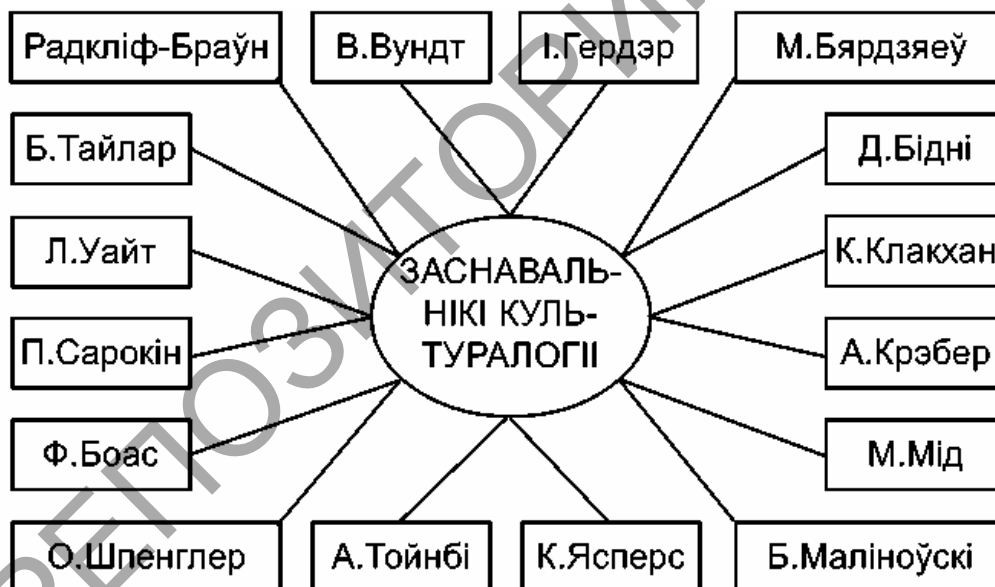
Фармулёўка культуры англійскім этнографам Эдуардам Б.Тайларам лічыцца першым навуковым азначэннем: *“Культура, або цывілізацыя ў шырокім этнаграфічным сэнсе, складаецца ў сваім цэлым з ведаў, вераванняў, мастацтва, маральнасці, законаў, звычайў і некаторых іншых здольнасцей і звычак, засвоеных чалавекам як членам грамадства”*.

Схематычна сэнс паняцця “культура” можна абазначыць так, як паказана на малюнку.



Распрацоўка сучаснай тэорыі культуры звязана з імёнамі еўрапейскіх філосафаў О.Шпенглера, антрапологаў Б.Маліноўскага, А.Радкліф-Браўна, К.Леві-Строса, культурологаў і гісторыкаў Л.Уайта, Д.Мёрдака, А.Тойнбі, А.Кробера, А.Кафаны, П.Сарокіна і інш.

Освальд Шпенглер параўноўваў культуру з арганізмамі. Культура, па азначэнні вучонага, ёсць арганізм, а гісторыя культуры – іх біяграфія, дадзеная нам як нейкая гістарычная з’ява ў вобразе памяці. Так, гісторыя кітайскай ці антычнай культуры марфалагічна ўяўляе сабой поўную аналогію з гісторыяй асобнага чалавека, жывёлы ці кветкі. Калі мы хочам дазнацца пра яе структуру, то параўнальная марфалогія раслін і жывёл даўно ўжо падрыхтавала адпаведныя метады. Калі ўявіць усе яе вобразы, што да сённяшняга часу занадта сур’ёзна былі схоплены над паверхняй “гісторыі чалавецтва”, то, нарэшце, бяспрэчна можна адкрыць тып, першавобраз культуры як вызваленай ад усяго зацямняльнага і нязначнага, якая ляжыць, як ідэал формы, у аснове ўсякай асобнай культуры.



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. Д.Бідні вылучае рэалістычны і ідэалістычны падыходы да сучасных азначэнняў культуры.

Рэалісты ў цэлым схільныя да разумення культуры як атрыбута сацыяльных паводзін чалавека і звычайна вызначаюць яе праз набыванне звычкі, звычаі і інстытуты. Культуру ў такім разуменні нельга аддзяліць ад жыцця людзей, яна ўяўляе сабой спо-

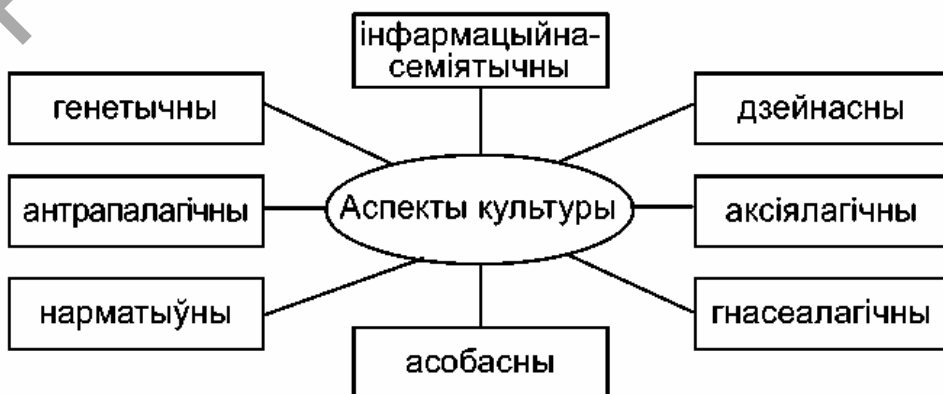
саб грамадскага жыцця і не існуе па-за тымі рэальнымі групамі, атрыбутамі якіх з'яўляецца.

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

Культурныя антрапологі Джылін, Клакхан, Лінтан схільныя да азначэння культуры праз “патэрны” паводзін і жыццёвыя “праекты”. Яны ўяўляюць культуру як канцэптуальнае “збудаванне” і адсюль як абстракцыю ад рэальных некультурных паводзін, у якіх яна ўвасоблена.

Ідэалістычны погляд на культуру ў некаторых адносінах блізка да нарматыўнай ідэі культуры, якую падзяляюць тыя педагогі, для каго 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 Вернер Джэгер, “культура, як толькі пад ёй сталі разумець працэс выхавання, стала абазначаць спачатку стан выхаванасці, затым змест выхаванасці і, нарэшце, увесь інтэлектуальны і духоўны свет, які пачынаецца з выхавання і ў якім нараджаецца кожны індывід згодна сваёй нацыянальнасці і сацыяльнага становішча”.

Нягледзячы на разнастайнасць падыходаў да азначэння паняцця “культура”, можна сказаць, што культура вызначаецца як *гістарычна пэўны ўзровень развіцця грамадства, творчых сіл і здольнасцей 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, чалавечыя сілы і здольнасці, рэалізуемыя ў ёй (веды, уменні, узровень інтэлекту, светапогляд, маральнае і эстэтычнае развіццё, спосабы і формы зносін).

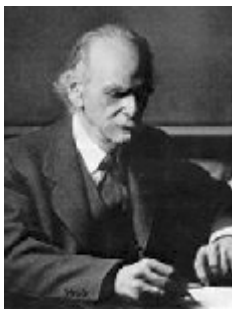




**Бідні Дэвід** (1908-1987), амерыканскі культурантраполог. Спецыяліст у галіне гісторыі антрапалагічнай думкі, тэорыі культуры, параўнальнай міфалогіі, філасофіі гісторыі і філасофіі прыродазнаўства. Прапанаваў канцэпцыю метаантрапалогіі, якую ён разглядаў як своеасаблівую тэорыю, звязаную з праблемамі культурнай рэальнасці і прыроды чалавека.

Асноўныя працы: *Канцэпцыя свабоды ў антрапалогіі* (1963), *Тэарэтычная антрапалогія* (1968) і інш.

Літ.: Дубянецкі, Э.С. *Культуралогія: энцыкл. давед.* / Э.С.Дубянецкі. Мн., 2003. С.53-54; Мостова, Л.А. *Бідні Дэвід* / Л.А.Мостова // *Культурология. XX век: энцыкл.* СПб., 1998. Т.1. С.71.



**Боас Франц** (1858-1942), нямецка-амерыканскі этнограф, антраполог, лінгвіст. Працяглы час у палявых умовах вывучаў культуры і мовы індзейцаў паўночна-заходняга ўзбярэжжжа ЗША. Лічыў, што нельга захапляцца агульнымі законамі і схемамі развіцця культуры, паколькі кожны народ мае свае, непаўторныя гісторыю і культуру. Паводле Боаса, навуковае даследаванне культуры магчыма толькі на базе сістэмы каштоўнасцей таго народа, якому яны належаць. Выступаў за комплекснае даследаванне культурнай дзейнасці чалавека з прыцягненнем матэрыялаў і фактаў з фізічнай антрапалогіі, лінгвістыкі, археалогіі, біялогіі і інш. Аўтар класічных культурантрапалагічных прац “Розум першабытнага чалавека” (1911), “Настаўленне на мовах амерыканскіх індзейцаў” (1911-1922), “Раса, мова і культура” (1940).



**Бярдзьеў Мікалай Аляксандравіч** (1874-1948), расійскі філосаф, які сцвярджаў, што вытокі культуры сакральныя, паколькі яна нарадзілася з культу і была шчыльна звязана з рэлігійным жыццём. Культура на сваім змесце мае сімвалічны характар, у ёй феномены духоўнай жыццядзейнасці людзей адлюстроўваюцца ў сімвалічнай форме. Лічыў, што менавіта ў сферы культуры ажыццяўляюцца асноўныя мэты грамадства. Паводле Бярдзьева, культура паступова пераходзіць у цывілізацыю. Культура ёсць з’ява глыбока індывідуальная, непаўторная, а цывілізацыя, наадварот, агульная і паўсюдна паўтаральная. У кожнай культуры, на думку Бярдзье-

ва, дзейнічаюць два пачаткі – кансерватыўны, накіраваны на мінулае і звязаны з ім шляхам пераемнасці, і творчы, які звернуты да будучыні і стварае новыя каштоўнасці. Меркаваў, што ў культуры не можа дзейнічаць разбуральны, рэвалюцыйны пачатак, паколькі ён жывым сапраўднай культуры.

Творы: Сочинения. М., 1994; Воля к культуре и воля к жизни // Шиповник: сб.1. М., 1922; Судьба человека в современном мире // Новый мир. 1990. №1; Кризис искусства: репринт. изд. М., 1990. 48 с.; Самопознание: опыт философской автобиографии. М., 1991. 445 с.; О назначении человека. М., 1993; Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. Т.1. 542 с.; Т.2. 510 с. (Русские философы XX в.); Духовный кризис и интеллигенция / сост. и коммент. В.В.Сапова. М., 1998. 400 с. (История философии в памятниках).

Літ.: Дубянецкі, Э.С. Культуралогія: энцыкл. давед. / Э.С.Дубянецкі. Мн., 2003. С.62-63; Гальцева, Г.А. Бердяев Николай Александрович / Р.А.Гальцева // Культурология. XX век: энцикл. СПб., 1998. Т.1. С.69-71; Гальцева, Р.А. Очерки русской утопической мысли XX в. / Р.А.Гальцева. М., 1992.

**Вундт Вільгельм** (1832-1920), нямецкі псіхолаг, філосаф, мовазнавец, фізіёлаг. Лічыў, што вывучэнне вышэйшых формаў псіхічнага жыцця, псіхалогіі народаў магчыма толькі праз даследаванне іх міфаў, вераванняў, абрадаў, звычаяў, мовы. Псіхалогія разглядалася Вундтам як навукa аб духу народа. У даследаваннях народнай псіхалогіі выступаў за шырокае прымяненне гісторыка-параўнальнага метаду.

Творы (на рус. мове): Две культуры: к философии нынешней войны. Пг., 1916. 481 с.; Мировая катастрофа и немецкая философия. Пг., 1922. 275 с.; Введение в философию / под ред. А.Л.Субботина. М., 1998. 354 с.

Літ.: Дубянецкі, Э.С. Культуралогія: энцыкл. давед. / Э.С.Дубянецкі. Мн., 2003. С.73; Трошин, А.А. Вундт Вильгельм Макс / А.А.Трошин // Культурология. XX век: энцикл. СПб., 1998. Т.1. С.134-135.

**Гердэр Іаган Готфрыд** (1744-1803), нямецкі філосаф, асветнік, педагог. Культуралагічныя погляды Гердэра адлюстраваны ў яго фундаментальнай працы “Ідэі да філасофіі гісторыі чалавецтва” (1784-91), дзе дадзена шырокая панарама гістарычнага развіцця нацыянальных культур, моў, міфалогіі, разгле-

джаны асаблівасці характару, светаўспрымання розных народаў свету. Сцвярджаў, што паміж агульначалавечымі дасягненнямі культуры і народнай культурай няма ніякіх супрацьлегласцей, што ўсе культуры ўяўляюць сабой адзінства, якое вядзе да стварэння чалавечай цывілізацыі. Важнейшымі часткамі культуры лічыў мову, навуку, рамёствы, мастацтва, сям'ю, дзяржаву, рэлігію, прычым іх узаемасувязі, узаемаўплывы разглядаў як крыніцу культурнага развіцця. Стаяў на пазіцыях пераемнасці і ўсеагульнасці сацыяльна-культурнага працэсу, пазнання ўласнай культуры праз спасціжэнне іншых культур. Як педагог неабходным элементам выхавання лічыў павагу да гісторыі і культуры свайго і іншых народаў свету. Лічыцца стваральнікам славістыкі — навукі аб славянскіх мовах.

Творы (на рус. мове): *Идеи к философии истории человечества / пер. и примеч. А.В.Михайлова. М., 1977. 703 с., 1 л. портр. (Памятники ист. мысли).*

Літ.: Дубянецкі, Э.С. *Культуралогія: энцыкл. давед. / Э.С.Дубянецкі. Мн., 2003. С.80-81.*

**Клакхан Клайд** (1905-1960), амерыканскі антраполог, вядомы сваімі даследаваннямі навахскай культуры. Клакхан — вядучая фігура ў даследаваннях асобы і культурных каштоўнасцей. Быў прадстаўніком псіхалагічнай школы ў антрапалогіі (М.Мід, Р.Лінтан, К.Дзюбуа і інш.), яе прадстаўнікі ў аснову сваёй дзейнасці паклалі вывучэнне ўзаемадзеяння чалавечай свядомасці і культуры. У работах “Стандартызацыя паводзін на прыкладзе навахскай культуры” (1941), “Скрытая культура і адміністрацыйныя праблемы” (1943), “Паняцце культуры” (1945, сумесна з У.Келі) ён падзяліў разнастайныя ўзроўні і тыпы культурнай стандартызацыі паводзін і прадставіў арыгінальную інтэрпрэтацыю скрытых культурных патэрнаў. Познія працы Клакхана: “Люстэрка для чалавека”, “Універсальныя каштоўнасці і антрапалагічны рэлятывізм” (1952), “Універсальныя катэгорыі культуры” (1953), “Этычная адноснасць: *sic et non*” (1955) — прысвечаны праблеме каштоўнасцей сістэм і універсальных культурных каштоўнасцей. Асноўная ідэя Клакхана ў тым, што, нягледзячы на выключную разнастайнасць звычаяў, усім культурам характэрны пэўныя агульныя каштоўнасці. Лічыў, што культура выступае прадуктам чалавечых дзеянняў і іх прычынай, а яе носбітамі з’яўляюцца асобныя групы, індывіды. Вы-

значаў культуру і як своеасаблівы вобраз мыслення, адчування, веравання.

Творы (на рус. мове): *Зеркало для человека: введение в антропологию / пер. с англ.; под ред. А.А.Панченко, СПб., 1998. 352 с.*

Літ.: Дубянецкі, Э.С. *Культуралогія: энцыкл. давед.* / Э.С.Дубянецкі. Мн., 2003. С.171; Николаев, В.Г. *Клакхон Клайд / В.Г.Николаев // Культурология. XX век: энцикл. СПб., 1998. Т.1. С.311-312.*

**Кробер Альфрэд Луіс** (1876-1960), амерыканскі антрапалагічны школы ў амерыканскай этналогіі. У невялікай працы “Тыпы індзейскай культуры ў Каліфорніі” (1904) упершыню выкарыстаў паняцце “культурны арэал” як інструмент аналізу.

Асноўныя работы: *Антрапалогія: раса, мова, культура, псіхалогія, перадагісторыя* (1923); *Канфігурацыі культурнага росту* (1944); *Прырода культуры* (1952); *Стыль і цывілізацыя* (1957).

Літ.: Дубянецкі, Э.С. *Культуралогія: энцыкл. давед.* / Э.С.Дубянецкі. Мн., 2003. С.177; Николаев, В.Г. *Крөбер Альфред Луис / В.Г.Николаев // Культурология. XX век: энцикл. СПб., 1998. Т.1. С. 329–330.*



**Маліноўскі Браніслаў Каспер** (1884-1942), англійскі этнограф і сацыёлаг польскага паходжаньня. Галоўным вынікам працы Маліноўскага стала яго кніга “Навуковая тэорыя культуры” (1944). У аснове яго тэорыі ляжыць сістэма чалавечых патрэбнасцей, якія падзяляюцца на першасныя, базавыя (здабыванне ежы, пабудова жылля, абарона, аднаўленне і працяг свайго роду) і на культурныя, што надстройваюцца над першаснымі. Паводле Маліноўскага, культура выступае як інструмент задавальнення базавых патрэбнасцей і адначасова як сукупнасць матэрыяльных і духоўных артэфактаў. Лічыў, што розным сацыяльным і нацыянальным групам грамадства ўласцівы розныя рэакцыі на адны і тыя ж патрэбнасці. Будучы ўсё жыццё прыхільнікам функцыяналізму, Маліноўскі меркаваў, што ў культуры няма нічога лішняга, усё ў ёй функцыянальна ўзаемазвязана, а тое, што нам здаецца непатрэбным, лішнім, сведчыць толькі аб нашым неразуменні мясцовай культуры. Імкнуўся да спасціжэння культуры знутры, з пункту гледжання ўнутраных матываў паводзін яе прад-

стаўнікоў. Яго метада даследавання атрымаў у навуцы назву “ўключанага назірання”. Важнае значэнне ў даследаванні культур Маліноўскі надаваў статыстычнаму аналізу этнаграфічных даных, складанню адпаведных табліц, карт, генеалогіі і інш.

Аўтар кніг: “Міф у першабытнай псіхалогіі” (1926), “Сексуальнае жыццё дзікуноў паўночна-заходняй Меланезіі” (1929), “Каралавыя сады і іх магія” (1935), “Дынаміка культурных змяненняў” (1945) і інш. Твор (на рус. мове) – Магія, наука і рэлігія // Магічэскі крystalл. М.: Рэспубліка, 1992.

Літ.: Дубянецкі, Э.С. Культуралогія: энцыкл. давед. / Э.С.Дубянецкі. Мн., 2003. С.208-209; Николаев, В.Г. Малиновский Бронислав Каспер / В.Г.Николаев // Культурология. XX век: энцикл. СПб., 1998. Т.2. С.7.



**Мід Маргарэт** (1901-1978), амерыканскі этнолаг, культурантраполог. На аснове сваіх уласных кроскультурных даследаванняў зрабіла выснову пра існаванне трох тыпаў культуры – постфігуратыўнай, кофігуратыўнай і прэфігуратыўнай. У мінулыя стагоддзі і нават тысячагоддзі дамінавалі, паводле Мід, постфігуратыўная культура, дзе дзеці вучыліся найперш у сваіх папярэднікаў (бацькоў, дзядоў), і кофігуратыўная культура, дзе і дзеці, і дарослыя вучацца ў сваіх равеснікаў. Аднак у другой палове 20 ст. склалася і пачала дамінаваць прэфігуратыўная культура, г.зн. такая, у якой дарослыя вучацца таксама ў сваіх дзяцей.

Сярод яе найбольш важных прац “Паўналецце на Самоа” (1928), “Пол і тэмперамент у трох прымітыўных грамадствах” (1935), “Мужчына і жанчына” (1949), “Пераемнасць у культурнай эвалюцыі” (1964) і інш.



**Радкліф-Браўн Альфрэд** (1881-1955), англійскі культурантраполог, этнолаг. Адзін з лідэраў брытанскай школы сацыяльнай антрапалогіі, тэарэтык функцыянальнай школы ў этнаграфіі. Разглядаў культуру як сістэму функцыянальна ўзаемазалежных элементаў, у якой дзейнічаюць агульныя законы або функцыі. Паводле Радкліф-Браўна, для вытлумачэння якіх-небудзь культурных феноменаў (звычай, традыцыя, прымха, норма) неабходны аналіз, які злучыў бы функцыянальна пэўны элемент са структурай усёй культуры.

Аўтар работ: “Метады этналогіі і сацыяльнай антрапалогіі” (1940), “Структура і функцыя ў прымітыўным грамадстве” (1952) і інш.

Літ.: Дубянецкі, Э.С. Культуралогія: энцыкл. давед. / Э.С.Дубянецкі. Мн., 2003. С.272-273; Николаев, В.Г. Радклифф-Браун Альфред Реджинальд / В.Г.Николаев // Культурология. XX век: энцикл. СПб., 1998. Т.2. С.148.

**Рут Бенядыкт** (1887-1948), амерыканскі культурантраполог; прадстаўнік этнапсіхалагічнага кірунку ў амерыканскай антрапалогіі. Стварыла канцэпцыі аб канфігурацыях і патэрнах культуры, якія характарызавалі яе цэласнасць зыходзячы са стэрэатыпу, ці ўзору культурна дэтэрмінаваных паводзін. У сваіх даследаваннях імкнулася да параўнальнага вывучэння культур розных народаў свету, праводзіла параўнальны аналіз фальклору і рэлігіі амерыканскіх індзейцаў. Адстойвала неабходнасць вывучэння кожнай культурнай з’явы ў кантэксце менавіта гэтай культуры. Найбольш вядомая яе праца “Патэрны культуры” (1934) прысвечана праблеме суадносін чалавечай асобы і формаў культуры. Яна была перакладзена на многія мовы і ўнесла значны ўклад у працэс інтэграцыі навуковых дысцыплін, якія займаюцца вывучэннем культуры і асобы. Прымяняла антрапалагічныя метады і гіпотэзы да аналізу сучасных культур Японіі, Германіі, Румыніі і Сіама.



**Сарокін Піцiрым Аляксандравіч** (1889-1968), расійска-амерыканскі сацыёлаг, культуролог і філосаф. Разглядаў гістарычны працэс як цыклічную змену асноўных тыпаў культуры, ці “суперсістэм” (ідэацыянальная культура, ідэалістычная культура, пачуццёвая культура), у аснове якіх ляжыць інтэграваная сфера каштоўнасцей, сімвалаў. Сцвярджаў, што гісторыя ўяўляе сабой сацыякультурны працэс, нормай якога з’яўляюцца дынаміка каштоўнасных арыенціраў, іх змена і пастаянны пошук новых “ідэальных мэт”. Лічыў, што сучасная культура перажывае ўсеагульны крызіс, які абумоўлены надзвычай моцным развіццём матэрыялізму і навукі. Асноўнае выйсце з гэтага бачыў у развіцці рэлігійнай “ідэалістычнай культуры”.

Асноўныя працы: “Сістэма сацыялогіі” (Т.1-2; 1920); “Сацыяльная мабільнасць” (1927); “Сацыяльная і культурная дынаміка” (Т.1-4; 1962).

Творы (на рус. мове): Человек. Цивилизация. Общество / общ. ред., сост. и предисл. А.Ю.Согомонова; пер. с англ. М., 1992. 543 с.; Социологические теории современности. М., 1992; Система социологии. Т.1-2. М., 1993; Общедоступный учебник социологии: статьи разных лет. М., 1994; Главные тенденции нашего времени. М., 1993.

Літ.: Дубянецкі, Э.С. Культуралогія: энцыкл. давед. / Э.С.Дубянецкі. Мн., 2003. С.292; Шабага, А.В. Сорокин Питирим Александрович / А.В.Шабага // Культурология. XX век: энцикл. СПб., 1998. Т.2. С.216–218; Колева Д. Сорокин — культурологични идеи. София, 1993.



**Тайлар Эдуард Барнет** (1832-1917), англійскі этнограф; даследчык першабытнай культуры, рэлігіі. Адзін з заснавальнікаў этнаграфіі і антрапалогіі. Лічыцца бацькам эвалюцыйнай тэорыі развіцця культуры. Разглядаў культуру як рацыянальнае ўтварэнне для паляпшэння жыцця людзей у грамадстве. Сцвярджаў, што прагрэс культуры адбываецца дзякуючы таму, што ўсе народы, на якім бы ўзроўні развіцця яны ні знаходзіліся, уносяць у яе свой непаўторны ўклад. Найбольш развітымі грамадствамі лічыў тыя, у якіх больш адукаваных і культурных людзей. Сярод яго асноўных прац “Першабытная культура” (1871), “Уводзіны ў вывучэнне Чалавека і Цывілізацыі” (1881) і інш.

Творы (на рус. мове): Антропология. СПб., 1909; Первобытная культура [пер. с англ.] / [предисл. и примеч. А.И.Перица]. М., 1989. 572 с.: ил.

Літ.: Дубянецкі, Э.С. Культуралогія: энцыкл. давед. / Э.С.Дубянецкі. Мн., 2003. С.314; Семенов, Ю.И. Тайлор Эдуард Барнетт / Ю.И.Семенов // Культурология. XX век: энцикл. СПб., 1998. Т.2. С.243-244; Никольский, В.К. Место Эдуарда Тэйлора в исследовании первобытной культуры / В.К.Никольский // Тэйлор Э. Первобытная культура. М., 1939.



**Тойнбі Арнольд Джозэф** (1889-1975), англійскі гісторык. Як і О.Шпенглер, Тойнбі адмаўляў традыцыйную канцэпцыю адзінства сусветнай гісторыі. Аддаваў перавагу параўнальным даследаванням культур і распрацаваў канцэпцыю жыццёвых цыклаў – узнікнення, развіцця і заняпаду. У якасці галоўных прычын заняпаду культур называў маральнае выраджэнне і страту творчага падыходу да ўзніклых праблем. Паняцце “цывілізацыя” выкарыстоўваецца ім для характарыстыкі канкрэтнага грамадства як сацыякультурнага ўтварэння, лакалізаванага ў прасторы і часе. Сусветная гісторыя разглядалася Тойнбі як своеасаблівая “сума цывілізацый”, якія праходзяць аднолькавыя фазы – нараджэнне, рост, разлажэнне, пагібель. Рухальнай сілай развіцця цывілізацыі лічыў “творчую эліту”, якая павінна весці за сабой “інертную большасць”. Прагрэс чалавецтва і шлях выйсця з крызісу бачыў у духоўным ўдасканаленні, абнаўленні, эвалюцыі ад прымітыўных анімістычных вераванняў праз універсальныя рэлігіі да адзінай рэлігіі будучыні.

Творы (на рус. мове): *Постижение истории: сб. / Е.Б.Рашковский / пер. с англ.; сост. А.П.Огурцов; вступ. ст. Уколевой В.П.; закл. ст. Рашковского Е.Б. М., 1991. 736 с.; Цивилизация перед судом истории: сб. / пер. с англ. И.Е.Киселевой, М.Ф.Носовой; сост. Рашковский Е.Б. М.; СПб., 1996. 480 с.*

Літ.: Дубянецкі, Э.С. *Культуралогія: энцыкл. давед.* / Э.С.Дубянецкі. Мн., 2003. С.318; *Культурология. XX век: энцикл. Т.2.* СПб., 1998. С.259-260; Семенов, Ю.Н. *Социальная философия А.Тойнби.* / Ю.Н.Семенов. М., 1980; Рашковский, Е.Б. *Востоковедная проблематика в культурно-исторической концепции А.Дж.Тойнби* / Е.Б.Рашковский. М., 1976.



**Уайт Леслі Элвін** (1900-1975), амерыканскі культуралаг, які ўпершыню ў замежнай гуманітарнай навуцы ўжыў тэрмін “культуралогія” ў кнізе “Навука аб культуры” (1949). Лічыў, што культуралогія вывучае не ўзаемадзеянне індывідаў (як сацыялогія), а элементы культуры (напр., міфалогію, мастацтва, філасофію). Сцвярджаў, што менавіта культура стварала ў людзей ілюзію іх усемагутнасці, усёведання, давала людзям пачуццё ўпэўненасці ў сваіх сілах, пераконвала ў існаванні сэнсу жыцця, надзяляла іх



духоўнымі сіламі для падтрыманьня жыццядзейнасці. Гэтым мэтам спрыялі такія віды культуры, як міфалогія, рытуал, магія, касмалагічныя сістэмы і інш.

Творы (на рус. мове): *Понятие культуры* / Лесли А. Уайт; пер. Е.М.Лазаревой // *Антология исследований культуры*. СПб., 1997. Т.1. С.17-48; *Наука о культуре* / Лесли А.Уайт; пер. П.В.Резвых // *Антология исследований культуры*. СПб., 1997. Т.1. С.141–156; *Энергия и эволюция культуры* / Лесли А. Уайт; пер. Е.М.Лазаревой // *Антология исследований культуры*. СПб., 1997. Т.1. С.439–464.

Літ.: Дубянецкі, Э.С. *Культуралогія: энцыкл. давед.* / Э.С.Дубянецкі. Мн., 2003. С.326; Мостова, Л.А. *Уайт Лесли Элвин* / Л.А.Мостова // *Культурология. XX век: энцикл.* СПб., 1998. Т.2. С.272-276; Аверкиева, Ю.П. *Историко-философские взгляды Лесли А.Уайта (1900-1975)* / Ю.П.Аверкиева // *Этнография за рубежом*. М., 1979.



**Шпенглер Освальд** (1880-1936), нямецкі філосаф, гісторык, культуралаг, прадстаўнік філасофіі жыцця. Разглядаў культуру як замкнёны арганізм, які ў сваім развіцці праходзіць усе асноўныя стадыі жыццёвага цыкла – нараджэнне, росквіт, заняпад. Лічыў, што поўны цыкл культура праходзіць прыблізна за адно тысячагоддзе. Пасля гэтага яна выраджаецца ў сваю супрацьлегласць – цывілізацыю, дзе пануюць голы тэхніцызм, бяздушнасць, а на змену творчасці і развіццю прыходзяць бязплоднасць і акасяненне; людзі паступова ператвараюцца ў бязлікія істоты. Паводле Шпенглера, няма агульначалавечай культуры, а ёсць нацыянальна непаўторныя культуры асобных народаў і рэгіёнаў, якія дамінуюць у пэўныя гістарычныя эпохі. На яго думку, цывілізацыя – гэта этап заняпаду культуры, яе няўхільнага старэння. Асноўны твор – “*Закат Еўропы*” (Т.1-2; 1918-22). Разглядаў гісторыю як своеасаблівы калейдаскоп з васьмі “арганічных” культурна-гістарычных тыпаў (ці культур): егіпецкай, індыйскай, вавілонскай, кітайскай, апалонаўскай (грэка-рымскай), (заходнееўрапейскай) і культуры майя. Сярод іншых значных работ Шпенглера – “*Чалавек і тэхніка*” (1931), “*Гады рашэнняў*” (1933) і інш.

Творы (на рус. мове): *Закат Европы: очерки морфологии мировой истории: в 2 т.* / пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К.А.Свасьяна. М., 1998. Т.1. 667 с.; Т.2. 607 с.

Літ.: Дубянецкі, Э.С. Культуралогія: энцыкл. давед. / Э.С.Дубянецкі. Мн., 2003. С.355; Тавризян, Г.М. Шпенглер Освальд / Г.М.Тавризян // Культуралогія. XX век: энцыкл. СПб., 1998. Т.2. С.363-364; Тавризян, Г.М. О.Шпенглер, Й.Хейзинга: две концепции кризиса культуры. / Г.М.Тавризян. М., 1989.



**Ясперс Карл** (1883-1969), нямецкі філосаф, псіхіятр; прадстаўнік рэлігійнага экзістэнцыялізму. Даследаваў адметныя рысы і прычыны адрозненняў заходняй і ўсходняй культур. Выступаў супраць еўропацэнтрызму, даказваў каштоўнасць азіяцкай культуры, камунікацыя з якой мае для Захаду істотнае значэнне. Сярод яго асноўных прац – “Агульная псіхалогія” (1913), “Псіхалогія светаўспрымання” (1919), “Філасофія” (т.1-3; 1932), “Вытокі і мэта гісторыі” (1949), “Вялікія філосафы” (т.1-2, 1957), “Сэнс і прызначэнне гісторыі” (1949), “Ніцшэ і хрысціянства” (1936), “Духоўная сітуацыя часу” (1932) і інш.

Творы: Ясперс, К. Духовная ситуация времени / К.Ясперс // Филос. науки. 1988. №12. С.102–112. Ясперс, К. Ницше и христианство / К.Ясперс; пер. с нем. Т.Ю.Бородай. М.: Медиум: Моск. филос. фонд, 1994. 114 с. Ясперс, К. Смысл и назначение истории / К.Ясперс; пер. М.И.Левиной; вступ. ст. П.П.Гайденко; сост. М.И.Левина, П.П.Гайденко; коммент. В.Н.Катасонова. М.: Политиздат, 1991. 528 с.

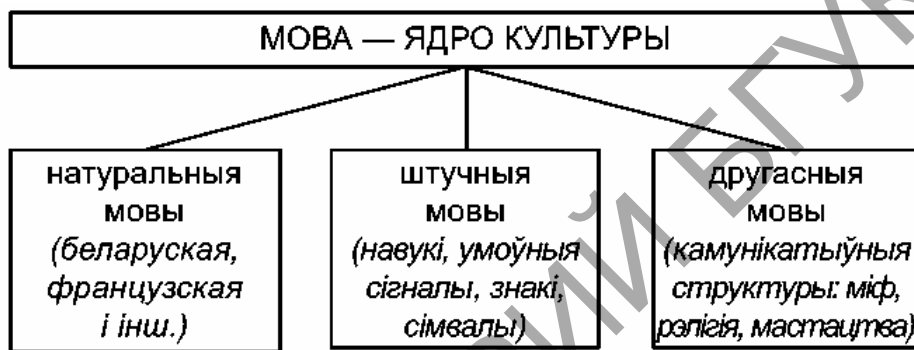
## 1.2. Культура як свет знакаў

У сучаснай культуралогіі культуру разумеюць як нешта адметнае ад прыроды, тое, што перадаецца па традыцыі сродкамі мовы і сімвалаў, у працэсе практычнага вывучэння і непасрэднай пераймальнасці, а не біялагічнага наследавання. Мовай культуры звычайна называюць тыя сродкі, веды, сімвалы, тэксты, формы, якія дазваляюць людзям арыентавацца ў прасторы культуры і ўступаць адзін з адным у камунікатыўныя сувязі.

Мова культуры – гэта універсальная форма асэнсавання рэальнасці, у якую арганізуюцца ўсе ўзніклыя або існуючыя ўяўленні, успрымання, паняцці, вобразы і іншыя падобныя сэнсавыя канструкцыі (носьбіты сэнсу). Такім чынам, усё гэта – сродак разумення паміж людзьмі і народамі.

Праблема разумення даволі актуалізуецца ў апошнія гады.

Лакальныя канфлікты, этнічныя войны, рэлігійная і расавая нецярпімасць працягваюцца, нягледзячы на рост адукацыі, тэхнічных ведаў, новых інфармацыйных тэхналогій. Абвастрэнне геа-палітычнай і грамадска-палітычнай сітуацыі, супярэчнасці, якія пранізваюць чалавецтва, “распадзенне сувязі часоў” (Х.Г.Гадамер), па сутнасці, вядуць да змены тыпаў культуры, парушэння звыклых паняццёвых сувязей паміж нацыямі і народамі, рэгіёнамі і пакаленнямі. Праблема мовы культуры – гэта праблема разумення, 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, з’яўляючыся “праблемай сэнсу культуры”, сінтэзуе сацыяльныя, культурна-гістарычныя, псіхалагічныя, эстэтычныя аспекты жыцця чалавека. Але для таго, каб падзея культуры стала яе з’явай, яна павінна быць пераведзена ў тэкст. Значыць, мова ўяўляе ядро сістэмы культуры, менавіта пры дапамозе яе чалавецтва засвойвае каштоўнасці, ацэнкі, уяўленні, 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 – гэта іерогліфы, у якія чалавек умяшчае свет і сваё ўяўленне. Праз разнастайнасць моў 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 дзейных рысах даюць нам розныя спосабы мыслення і ўспрымання.

Мова ўвасабляе асновы культуры: яе прадукт і структурныя

элементы, умовы развіцця. І натуральныя (французская, беларуская і інш.), і штучныя (мова навукі, умоўныя сігналы, знакі, сімвалы), і другасныя (камунікатыўныя структуры – міф, рэлігія, мастацтва) мовы – спецыфічны знакавы спосаб фіксацыі, захавання, перапрацоўкі і трансляцыі культурнай інфармацыі.

### 1.3. 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 У.Я.Давідовіча, Ю.А.Жданова, 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.

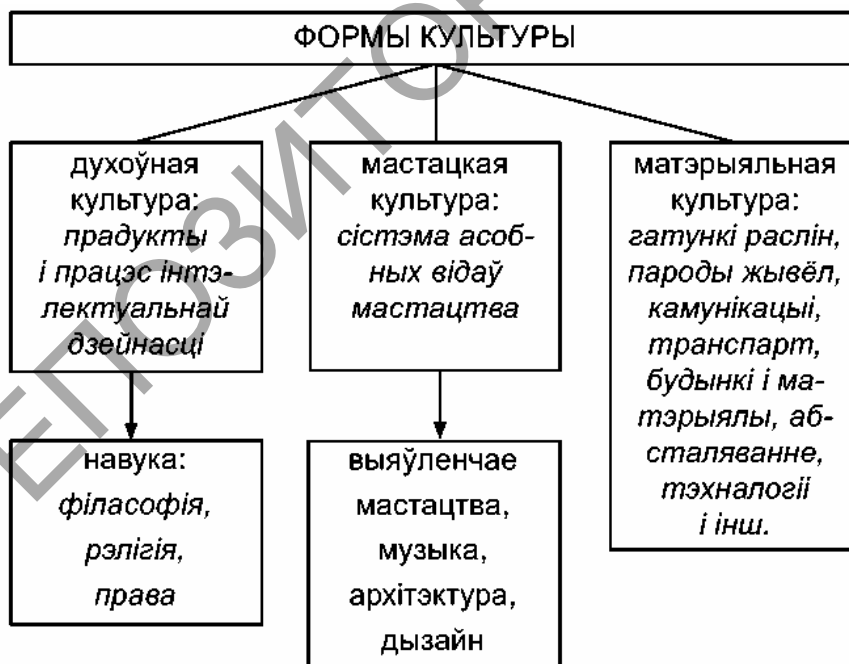
Разгляд праблемы культуры, перш за ўсё духоўнай, часта звязваецца з праблемай развіцця і ўдасканалення патрэбнасцей асобы. Гэтая псіхалагічная ўласцівасць настолькі залежыць ад узроўню развіцця грамадства, што ўся гісторыя чалавецтва фактычна пацвярджае: аб’ём так званых першых жыццёвых патрэбнасцей і спосаб іх задавальнення практычна залежаць ад стану культуры грамадства і яе праламлення на ўзроўні канкрэтнага індывіда. Філософ Э.В.Ільянкоў сцвярджае, што “чалавечую асобу можна з поўным правам разглядаць як адзінкавае ўвасабленне культуры, гэта значыць усеагульнага ў чалавеку”.

Культуры адводзіцца важная роля аднаго з дэтэрмінантаў спосабу жыцця чалавека, надання высакароднасці яго патрэбнасцям. Многія даследчыкі падкрэсліваюць дыялектычную сувязь паміж актуальным станам духоўнай культуры і спосабам жыцця людзей, паміж каштоўнасцямі аспектам культурнай дэтэрмінацыі, з аднаго боку, і выніковасцю працэсу пранікнення духоўных каштоўнасцей у індывідуальнае быццё – з другога. Праявай духоўнай культуры ў структуры спосабу жыцця выступае культура патрэбнасцей і спажывання. Так, прызнаючы важнасць разгляду праблемы культуры патрэбнасцей і спажывання, 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 арганічнай сістэмы патрэбнасцей не зусім правільна. Гаворка павінна ісці аб адпаведнасці патрэбнасцей канкрэтнага чалавека сукупнасці духоўных каштоўнасцей грамадства, аб “акультураванні” патрэбнасцей, таму што пра далучэнне асобы да багаццяў культуры мы можам меркаваць па яе патрэбнасцях. Яны выяўляюцца як матывы дзейнасці і ўчынкаў: культура спажывання – гэта пракцыя за межы ўнутранага свету чалавека.

У сувязі з гэтым актуалізуюцца праблемы кіравання асобай сваімі жаданнямі, патрэбнасцямі, уменнямі надаваць ім сацыяльна прымальную форму, бо імкненне да неадкладнага задавальнення патрэбнасцей, якое аб’ектыўнае нават на самым высокім узроўні развіцця вытворчасці, не можа быць адразу рэалізавана і прывядзе да адмоўных эмоцый, незадаволенасці, пэсімізму, зніжэння жыццёвага тону, можа нанесці непапраўны ўрон развіццю асобы.



Патрабавальнае стаўленне да сваіх патрэбнасцей, уменне вызначыць ступень іх надзённасці, спалучэнне індывідуальных запатрабаванняў з грамадскімі, выбар сродкаў іх рэалізацыі характарызуюць унутраныя якасці чалавека, глыбіню яго выхаванасці, таму што структура патрэбнасцей, іх сацыяльная скіраванасць

вызначаюцца аб'ёмам і якасцю засвоеных чалавекам культурных каштоўнасцей.

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 акадэміка Д.С.Ліхачова, культурнае асяроддзе неабходна чалавеку для яго духоўнага і маральнага жыцця, для яго “духоўнай аседласці”, маральнай самадысцыпліны і сацыяльнай актыўнасці.

Падзел культуры на матэрыяльную і духоўную, безумоўна, адносны і мае абмежаванае значэнне ў гнасеалагічным аспекце. Пры разглядзе гэтага члянэння ў анталагічным рэчышчы заўсёды аказваецца, што матэрыяльнае ўвасабляе ідэальную мэту, значыць, мае духоўны аспект, а ўсе духоўныя каштоўнасці, у сваю чаргу, прадстаўлены ў той або іншай матэрыяльнай абалонцы, але яны служаць пэўнай асновай, крытэрыем вызначэння структуры культуры. Аднак некаторыя вучоныя наогул адмаўляюць наяўнасць матэрыяльнай культуры, разглядаючы яе як нейкае прадметнае ўвасабленне ідэальнага ўяўлення аб навакольным асяроддзі, або лічаць, што размежаванне матэрыяльнай і духоўнай культур знаходзіцца ў сферы ўсведамлення чалавекам таго, якую патрэбнасць задавальняе дадзены прадмет або від дзейнасці.

Вычлянэнне відаў культуры – працэс складаны, заўсёды можна знайсці элементы, якія не ўвайшлі ў прапанаваную схему і маюць амбівалентную прыроду. Духоўная культура ёсць праява ідэальнага, радавога, сутнаснага пачатку чалавека, які на універсальнай аснове здольны ўзвышаць любую дзейнасць, забяспечваць яе высокія вынікі. Матэрыяльныя аб'екты самі па сабе не з'яўляюцца ўвасабленнем культуры. Яны разглядаюцца як такія ў тым выпадку, калі становяцца ідэальным узорам чалавечай працы і накіраваны на ўдасканаленне асобы. Духоўная культура чалавека, укладзеная ў матэрыяльныя аб'екты, вяртаецца да яго ў выглядзе больш гуманістычна аформленага прадметнага асяроддзя, якое ўзвышае чалавека. Чалавек таму і ёсць мера ўсіх рэчаў, што рэчы, у сваю чаргу, служаць мерай яго ўласнай чалавечнасці.

Залежнасць прадукцыйнасці і якасці працы ад узроўню духоўнай культуры пераканаўча даказана вядомым сацыёлагам, мастацтвазнаўцам, педагогам Ю.У.Фохт-Бабушкіным. Праведзе-

ныя ім даследаванні сярод рабочых многіх гарадоў Расіі паказалі непасрэдна ўплыў цікавасці да мастацтва на вынікі іх працы: у наведвальнікаў тэатра, кіно, музеяў, канцэртаў прадукцыйнасць працы на 7–10% вышэй за сярэднюю па горадзе. Павелічэнне сярэдняй наведвальнасці тэатра ў 0,68 раза ў год вядзе да перавыканання плана на 10%.

Чалавек з неразвітым густам, нізкім узроўнем духоўнай культуры, неразвітым успрыманням эстэтычных катэгорый абыякавы да выконваемай работы, да яе якасці, вынікаў і эстэтычнага афармлення, і, што самае галоўнае, працэс работы не прыносіць яму радасці, задавальнення, разумення ўласнай значнасці, асабістага самаадчування.

Найбольш распаўсюджаным з'яўляецца азначэнне духоўнай культуры як сукупнасці каштоўнасцей, якія характарызуюць узровень і арганізацыю духоўнага жыцця грамадства, ступень развіцця грамадскай свядомасці, сацыяльных 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 мовы 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 духоўных каштоўнасцей, якія характарызуюць узровень і арганізацыю духоўнага жыцця грамадства, а ў дачыненні да асобы ці групы людзей – сукупнасць якасцей, што характарызуюць асобу або сацыяльную групу з пункту гледжання меры асваення духоўнай культуры грамадства.

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

- дасведчанасць у сферы агульнай або духоўнай культуры, яна характарызуецца аб'ёмам і якасцю культурнай інфармацыі;
- выбіральнасць у сферы агульнай або духоўнай культуры, якая характарызуецца зместам, скіраванасцю культурнай інфармацыі ў гэтай галіне;
- ступень стаўлення да агульнай або духоўнай культуры, якая характарызуецца актыўным прымяненнем культурных навыкаў,

удзелама у распаўсюджванні культурнай інфармацыі, у стварэнні культурных каштоўнасцей;

– ступень вызначальнага ўплыву агульнай або духоўнай культуры на сацыялізацыю асобы, яе 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.

У філасофскай літаратуры ў паняцце культуры 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 самаразвіццё і самаўдасканаленне чалавека. Адпаведна культура спецыяліста – гэта яго здольнасць да развіцця і ўдасканалення сваіх творчых магчымасцей у вырашэнні нестандартных задач, у ажыццяўленні сваіх прафесійных функцый. Культура – гэта таксама і свядомая, мэтанакіраваная, творчая актыўнасць індывідаў і супольнасці: імкненне падтрымаць традыцыі, палепшыць і ўпарадкаваць жыццё, ажыццявіць якія-небудзь змены, супрацьстаяць разбуральным, антыгуманым тэндэнцыям і інш.

Варта адзначыць, што для сучаснага перыяду характэрны інтэгральны, сацыяльны феномен, які В.С.Біблер называе “соцыумам культуры”. Культура ўсё больш рухаецца ў эпіцэнтр сучаснага быцця, дзе адначасова суіснуюць каштоўнасці ўсходняй і заходняй культур, антычныя, сярэдневяковыя, адраджэнцкія, асветніцкія і інш. Культурныя спектры маюць сэнс у дачыненні адзін да аднаго ў дыялогу нашай рэальнай сённяшняй свядомасці. Гэта праблема не толькі мыслення, але і сапраўднага быцця кожнага сучаснага чалавека. Чалавек бліжэйшай будучыні будзе пастаўлены перад неабходнасцю выбару свайго соцыуму культуры, у якім ён і стане ажыццяўляць сваё духоўнае самавызначэнне.



#### 1.4. Аксіялагічны падыход да сутнасці культуры

Ва ўмовах пераходнага перыяду, фарміравання новага глабальнага мыслення чалавека XXI ст. выпявае новая культуралагічная парадыгма, за аснову якой бяруцца ўяўленні аб гуманістычным тыпе асобы, якая не толькі спажывае культурныя каштоўнасці, але стварае і развівае іх па прычыне прафесійнай і асабістай патрэбнасці. Пры гэтым асоба разглядаецца як самакаштоўнасць. Яна не толькі мэта, але і сродак грамадскага развіцця.

Найбольш зручнай мадэллю культуры для структуравання зместу культуралагічных ведаў з'яўляецца канцэпцыя, распрацаваная вядомым беларускім філосафам і культуролагам М.І.Крукоўскім. У яго іерархічнай тыпалагізацыі культура разглядаецца ў двух разрэзах: уздоўж вертыкалі іерархічных узроўняў (сінхранія) і па гарызанталі, уздоўж лініі яе гістарычнага развіцця ў часе (дыяхранія). Такі погляд, узыходзячы да гегелеўскай традыцыі рухомасці дыялектычна супярэчлівага адзінства агульнага і прыватнага, сутнасці і з'явы, ідэальнага і матэрыяльнага, зместу і формы, скіраваны ў будучыню, у перспектыву развіцця чалавецтва і выкарыстання сучасных агульнанавуковых падыходаў.

У адпаведнасці са сказаным культура – гэта сістэмная сукупнасць духоўных і матэрыяльных каштоўнасцей, якая ўяўляе 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 як шкалу мікраўзроўняў паміж полюсамі сутнасці і з'явы, зместу і формы.

Але культура – гэта не толькі мноства асобных фактаў і з'яў духоўнага, мастацкага або матэрыяльнага характару, а і даволі высокаарганізаваная сістэма са сваёй уласнай структурай, з больш ці менш стабільным наборам элементаў, якія знаходзяцца ва ўзаемасувязі і ўзаемадзеянні. Таму важна вывучаць не толькі яе асобныя элементы (напрыклад, жанр музыкі, выкананне), але і бачыць усю сістэму ў цэлым – “не толькі дрэвы, але і лес” (М.І.Крукоўскі).

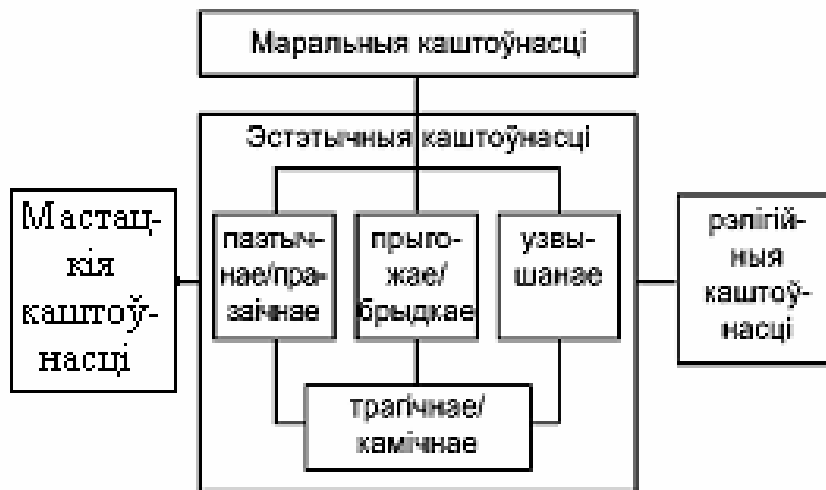
Звернем увагу на стройнасць і лагічнасць сістэмы вертыкальных, сінхранічных узроўняў культуры. Вылучэнне мастацкай

культуры як самастойнага віду нароўні з духоўнай нязвыкла для еўрапейскай філасофіі, таму што яна большасцю вучоных 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, з развітой уласнай тыпалогіяй структурна можа быць разгледжана па-за або ў рамках духоўнай культуры. Гэта асабліва плённа і зручна ў навукова-педагагічным плане, бо дае магчымасць даволі поўна ўявіць і апісаць цэльную структуру гэтага феномена.

На наступным узроўні 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 жанраў як падвідаў 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 трэцім узроўні, жанравым, 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, грунтуючыся на матэрыяльнай культуры (спажывецкія тавары, прадметы быту, машыны, матэрыялы і інш.), мастацкая культура вяртаецца ў матэрыяльны свет у выглядзе ўзвышаных прадметаў і з'яў, якія служаць чалавеку ў яго паступальным руху да духоўнай культуры (навука, рэлігія, філасофія, права, мараль і інш.). Мастацтва, як мост, злучае паміж сабой два пласты, утвараючы трэці, даволі самастойны ўзровень, названы мастацкай культурай.



Такім чынам, паводле структуры культуры можна ўявіць у выглядзе цэласнай сістэмы, шматступеньчатага пірамідальнага ўтварэння, асновай якога служыць свет створаных рукамі людзей рэчаў – культура матэрыяльная; вяршыняй – стратасферныя вышыні чыстай духоўнасці, духоўная культура; асяродкам, які сілкуе і стварае крайнія полюсы, – культура мастацкая.

Канцэпцыя культуры як сістэмная сукупнасць духоўных, мастацкіх і матэрыяльных каштоўнасцей, 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 менавіта культуру ў кантэксце гэтай цэласнасці, а не вузкапрафесійнай замкнёнасці.

### 1.5. Антрапалагічная трактоўка культуры

У апошні час актыўна развіваецца на постсавецкай прасторы антрапалагічны падыход да вывучэння культурных працэсаў, заснаваны на шматгадовых культуралагічных і антрапалагічных распрацоўках буйнейшых заходнееўрапейскіх вучоных мінулых дзесяцігоддзяў (С.Бідні, Р.Карнейра, А.Кафанья, А.Кробер, К.Леві-Строс, Э.Ліч, Б.Маліноўскі, Д.Мёрдак, А.Радкліф-Браўн, Л.Уайт, Д.Фэйблман і інш.). Актыўна працягваецца развіццё антрапалагічнага падыходу да вызначэння паняцця культуры, інфармацыйнага, сацыялагічнага і іншых аспектаў яе функцыянавання.

У антрапалогіі і культуралогіі культурны працэс разглядаецца як адзіны паток, у якім узаемадзейнічаюць, дапаўняючы і

ўзбагачаючы адно аднаго, узроўні і формы культуры. Асновай класіфікацыі выступаюць канцэпцыі культурных працэсаў (эвалюцыйныя, цыклічныя і інш.), тыпалагічныя тэорыі ў залежнасці ад культурна дэтэрмінаваных паводзін чалавека (універсальная мадэль, патэрны), канцэпцыі ўзроўняў сацыякультурнай інтэграцыі (розныя стадыі развіцця сям'і, народа, дзяржавы і інш.), канцэпцыя адзінага плана пабудовы культуры або універсальная мадэль культуры з выбарам элементаў, агульных для ўсіх вядомых культур (узроставы падзел, рытуалы, сістэма рознасці, падзел працы, этыка, святы, фальклор, гульні і інш.), канцэпцыя элітарнасці культуры (Ф.Ніцшэ, П.Эліот) і інш. У залежнасці ад прынятай асновы фіксуюцца розныя тыпы і віды структур, якія разам даюць поўную карціну функцыянавання культурнага феномена.

З вышыні сучасных ведаў на падставе шматгадовых даследаванняў заходніх вучоных усё часцей пераглядаюцца канцэптальныя палажэнні постсавецкай культуралогіі, з новага пункту гледжання аналізуюцца сутнасць культуры і яе структура.

Да 90-х гг. XX ст. неаспрэчна вылучаліся два віды культуры – матэрыяльная і духоўная. У святле сучасных пазіцый разгляду культуры як сістэмнай сукупнасці чалавечых каштоўнасцей, 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 як адной з дзвюх яе складаючых, бо прадметы, будынкі, прылады працы ўяўляюць вынік чалавечай дзейнасці, вынік функцыянавання прадметнага тыпу культуры і 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'яўляецца культурай.

Лагічнай і дзейснай таксама ўяўляецца канцэпцыя Э.А.Арловай, якая вылучае два ўзроўні культуры: спецыялізаваны і звычайны. Спецыялізаваны ўзровень падзяляецца на кумулятыўны (дзе назапашваюцца найбольш каштоўны прафесійны сацыякультурны вопыт і ўсе каштоўнасці грамадства) і трансляцыйны. На кумулятыўным узроўні культура выступае як узаемасувязь складаю-

чых элементаў, кожны з якіх уяўляе сабой вынік схільнасці чалавека да якой-небудзь дзейнасці: палітычнай, прававой, філасофскай, навукова-тэхнічнай, мастацкай, эканамічнай і інш.

Кожнаму з гэтых элементаў “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 – дамашняе гаспадаранне.

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

Відаць, для стройнасці сістэмы было б апраўданым не адносіць трансляцыйны ўзровень да спецыялізаванага, а пакінуць яго сувязным, гэта значыць каналам сувязі паміж спецыялізаваным і звычайным узроўнямі культуры, тым больш, што сувязі гэтыя двухбаковыя: інфармацыя ідзе ў абодвух напрамках. Больш лагічным уяўляецца і больш дакладная назва ўзроўню, дзе назапашваюцца, канцэнтруюцца сацыякультурны вопыт, лепшае, што зроблена сацыяму, яго найвышэйшыя інтэлектуальныя і дзейныя набыткі (менавіта словам “кумулятыўны”, які акумуліруе 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 спецыяльнасцей у галіне культуры, упарадкаваць змест культуралагічных прадметаў. На наш погляд, яна стане тэарэтычнай асновай пераструктуравання гуманітарнай адукацыі на постсавецкай прасторы.

## 1.6. Культура як творчая дзейнасць

Сучасны этап грамадскага развіцця характарызуецца дынамічнасцю і пераўтварэннем культурных кампанентаў штодзённай жыццядзейнасці людзей. Пры гэтым істотна змяняецца сутнасць сацыяльнай дзейнасці. Яна вызваляецца ад ідэалагізацыі, адміністравання, павярхоўна-павучальнага асветніцтва і набывае гуманістычны, агульначалавечы змест. У дзейнасці актуалізуюцца індыўдуальныя асаблівасці чалавека, нацыянальная самабытнасць, аўтарскі пачатак.

Дынаміка функцыянальнага прызначэння культуры абумовіла пашырэнне традыцыйна прынятых формаў і спосабаў ажыццяўлення культурнай дзейнасці, змяніла змест гэтай дзейнасці: яна арыентуецца на рэалізацыю не толькі патрэб адпачынку, але і агульнасацыяльных запатрабаванняў і інтарэсаў розных груп насельніцтва.

Культуролагі разглядаюць прынцып дзейнасці як уласна чалавечы, а не прыродны. Ён нараджаецца разнастайнымі формамі сацыяльнага жыцця і прадуктаў культуры. Універсальнасць гэтай катэгорыі дазваляе ўключаць у яе мэтазгодную вытворчую дзейнасць, накіраваную як на змяненне навакольнага асяроддзя, так і на кампаненты паводзін, якія робяць магчымай вытворчасць або выступаюць як формы, адцягненыя ад вытворчасці. Культуролагамі і сацыёлагамі вылучаюцца самыя разнастайныя віды дзейнасці, кожны з якіх можа быць ахарактарызаваны з улікам мэты, бюджэту часу, сацыяльнай накіраванасці і інш. На сацыяльныя і культурныя аспекты дзейнасці звяртаюць увагу А.М.Лявонцьеў, Э.Г.Юдзін, В.М.Лаўрыненка, М.А.Нартаў, Б.А.Шабанава, Г.С.Лукашова. Яны падкрэсліваюць, што нельга разглядаць культуру толькі як пазавытворчую дзейнасць, гэта значыць зводзіць яе да таго, чым чалавек займаецца пасля працы.

Разам з тым нельга распыляць культуру па ўсіх напрамках дзейнасці чалавека. Так, расійскі культуролаг М.С.Каган, даючы сістэмнае апісанне культуры, уключае ў яе ўсю чалавечую дзейнасць і ўсё, што ўзнікае ў ёй, – прадукты, сацыяльныя якасці чалавека і інш. Пры такім поглядзе спецыфіка культуры губляецца, і да ліку культурных феноменаў, па сутнасці, адносіцца ўсё, што ёсць у грамадстве. А гэта вядзе да таго, што мяжа паміж паняццямі “культура” і “грамадства” размываецца, розніца паміж імі становіцца хісткай.

Культуролагі К.М.Харужанка, Б.С.Ерасаў налічваюць больш за сто відаў дзейнасці.

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 – структуру адносін паміж рознымі групамі і слямі. Палітычная сістэма ўяўляе механізм рэалізацыі ўлады, волі і інтарэсаў састаўных элементаў грамадства і яго сукупнасці. Духоўная сістэма ўзнаўляе нарматыўна-каштоўнасныя, інфармацыйныя і камунікатыўныя кампаненты сацыяльнай рэгуляцыі.

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 функцыянальная канцэпцыя культуры, дзе культура разглядаецца як сістэма спосабаў задавальнення патрэбнасцей. Прыхільнікі другога кірунку разумеюць культуру як галіну ідэальнага, што 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 будуюць сваё жыццё.

Найбольш грунтоўна дзейнасць прааналізавана прадстаўніцамі інфармацыйна-семіятычнага падыходу да культуры. Э.Касірэр, Ю.М.Лотман, Х.Г.Гадамер, А.Моль і іншыя прытрымліваліся адаптацыянісцкага тэзіса аб тым, што ў культуры ўвасабляюцца сродкі, спосабы і вынікі чалавечай дзейнасці. Імі паказана адрозненне ўласна чалавечай, разумнай дзейнасці ад біялагічных паводзін жывёлы. Чалавечая дзейнасць характарызуецца свядомай пастаноўкай мэты. Менавіта ў каштоўнаснай і асэнсаванай сферах культуры фіксуюцца мэты, перспектывы і праекты чала-

вечай дзейнасці. Функцыя мэтамеркавання ўласцівая як культуры, так і палітычнай сістэме. Характар мэтамеркавання залежыць ад узроўню культуры. Вылучаюць узроўні высокі, спецыялізаваны і звычайны.

Культура высокага ўзроўню ўключае агульназначныя каштоўнасці, далучэнне да якіх патрабуе спецыяльнай падрыхтоўкі і падтрыманне якіх забяспечваецца асобнымі сацыяльнымі інстытутамі. Праз высокую культуру гэтага ўзроўню фарміруецца духоўны свет асобы, соцыуму, нацыі, цывілізацыі, гэтая культура дапамагае людзям надаваць сэнс не толькі словам і рэчам, але і сваім паводзінам. Мы маем на ўвазе як асобныя ўчынкі, так і жыццё ў цэлым.

Розніца паміж спецыялізаваным і звычайным узроўнямі культуры ў значнай ступені выяўляецца пры разглядзе таго значэння, якое надаецца на кожным узроўні прынцыпу рацыянальнасці і яго суадносінам з каштоўнасцямі і мэтавымі арыентацыямі. Пяняцце рацыянальнасці ўведзена ў культуралогію М. Вэберам і выкарыстоўваецца для абзначэння не гнасеалагічнага падзелу разумнага і стыхійнага, а накіраванасці чалавечых дзеянняў як працэсу паслядоўнага ўладкавання і падтрымання пераемнасці ў дасягненні тых ці іншых каштоўнасцей і мэт. Рацыяналізацыя прадугледжвае высвятленне суадносін *мэта – план* або *мэта – сродак*, каб сканцэнтраваць намаганні на дасягненні пастаўленай мэты пры разумным выкарыстанні магчымых сродкаў на аснове ўнутранага ўзгаднення этапаў, уліку магчымых вынікаў, вызначэння парадку выбару канчатковых і прамежкавых мэт. Таму ў дзейнасці пастаянна адбываецца перамяшчэнне ўвагі ад мэты да сродкаў. З цягам часу ва ўсёй сферы дзейнасці стварэнне і ўдасканаленне яе сродкаў становяцца асобнай самастойнай мэтай, і работа, накіраваная на гэтую мэту, адасабляецца ў самастойную галіну дзейнасці.

Такім чынам, духоўная дзейнасць, без якой немагчымае існаванне культуры, узнікае як сродак, што садзейнічае ўдасканаленню практычнай дзейнасці па вытворчасці матэрыяльных даброт. Але з развіццём грамадства яна ператвараецца ў самастойную галіну дзейнасці, што параджае такія сферы культуры, як мастацтва, рэлігія, навука.

Абагульненне назапашанага ў культуралогіі тэарэтычнага і практычнага матэрыялу дазваляе разглядаць дзейнасць як мэтанакіраваную, структураваную, рацыянальна асэнсаваную актыў-



насць суб'екта, у працэсе якой адбываюцца развіццё чалавека і грамадства.

Для асэнсавання сутнасці культурнай дзейнасці пэўную каштоўнасць уяўляе агульная тэорыя дзейнасці, заснавальнікам якой быў Т.Парсанс, адзін з галоўных прадстаўнікоў структурна-функцыянальнага аналізу ў сацыялогіі. Паводле Т.Парсанса, духоўныя і матэрыяльныя здабыткі людзей з'яўляюцца вынікам грамадска абумоўленых дзеянняў на ўзроўні дзвюх сістэм: сацыяльнай і ўласна культурнай. У рамках гэтай тэорыі ў структуры дзейнасці вылучаюцца дзеяч і сітуацыя. У аснове сацыяльнай сістэмы знаходзяцца сумесныя дзеянні людзей, якія абумоўлены мэтамі іх біялагічнага самазахавання ва ўмовах пэўнага грамадскага асяроддзя. Тут адносіны паміж дзеячам і сітуацыяй уключаюць: а) адаптацыйную арыентацыю, якая патрабуе вылучэння з навакольнага асяроддзя асобных аб'ектаў, іх абазначэння па якасцях, месцы і інш.; б) мэтамеркаванне як імкненне да дасягнення значымых патрэбнасцей; в) ацэначную арыентацыю, якая мае на мэце ўстанаўленне станоўчага ці адмоўнага значэння аб'ектаў з пункту гледжання чалавечых патрэбнасцей; г) узаемадзеянне сацыяльных суб'ектаў, зняцце напружанасці паміж рознымі групамі, падтрыманне дыферэнцыяцыі і стабільнасці грамадства.

У другой сістэме, уласна культурнай, пазбаўленай біялагічнай абумоўленасці, культура выступае як складаная сістэма сімвалаў і нормаў, якія пастаянна змяняюцца, удасканалююцца людзьмі.

### Заданні

1. Прапануйце азначэнні культуры, якія вынікаюць з антрапалагічнага, аксіялагічнага і герменеўтычнага падыходаў.
2. Падрыхтуйце да ўвядзення ў гіпертэкст азначэнне культуры, якое ўтрымліваецца ў працы М.І.Крукоўскага “Філасофія культуры”.
3. Падбярыце выявы і падрыхтуйце апісанне некалькіх культурных артэфактаў для ўвядзення іх у праграму.
4. Падрыхтуйце электронны варыянт прозвішчаў вядомых беларускіх антраполагаў і назваў іх буйнейшых навуковых прац.
5. Параўнайце азначэнне культуры, дадзенае Э.Б.Тайларам і змешчанае ў дадзенай праграме, з азначэннем, якое ўтрымліваецца ў энцыклапедычным даведніку “Культуралогія”, падрыхтаваным Э.С.Дубянецкім.

## Літаратура

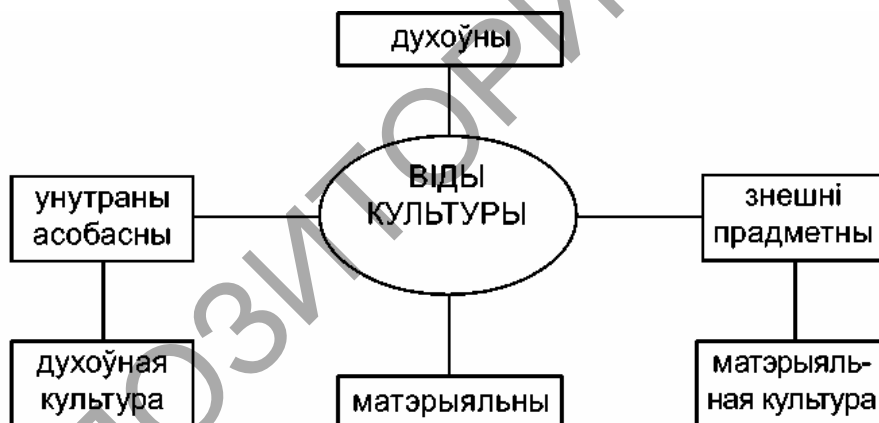
1. *Бердяев, Н.А.* Философия неравенства / Н.А.Бердяев. – М.: ИМА-пресс, 1990. – 286 с.
2. *Ерасов, Б.С.* Социальная культурология: пособие для студентов высш. учеб. заведений / Б.С.Ерасов. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Аспект Пресс, 1997. – 591 с.
3. *Кармин, А.С.* Основы культурологии: морфология культуры / А.С.Кармин. – СПб.: Лань, 1997. – 512 с.
4. *Культурология. XX век: словарь.* – СПб.: Университетская книга, 1997. – 640 с.
5. *Культурология: теория и история культуры: учеб. пособие* / И.Е.Ширшов, К.И.Баландин, В.В.Качановский и др.; под общ. ред. И.Е.Ширшова. – Мн.: БГЭУ, 2004. – 543 с.
6. *Орлова, Э.А.* Введение в социальную и культурную антропологию: учеб. пособие / Э.А.Орлова; Рос. ин-т культурологии. Рос. акад. наук. – М.: МГИК, 1994. – 214 с.
7. *Пелик, А.А.* Социокультурная антропология (историко-теоретическое введение): учеб. пособие / А.А.Пелик, Ю.М.Резник. – М.: Изд-во МГСУ “Союз”, 1998. – 320 с.
8. *Тайлор, Э.Б.* Первобытная культура / Э.Б.Тайлор. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.
9. *Шендрик, А.И.* Теория культуры: учеб. пособие для вузов / А.И.Шендрик. – М.: ЮНИТИДАНА; Единство, 2002. – 519 с.

## 2. ВІДЫ І ФОРМЫ КУЛЬТУРЫ

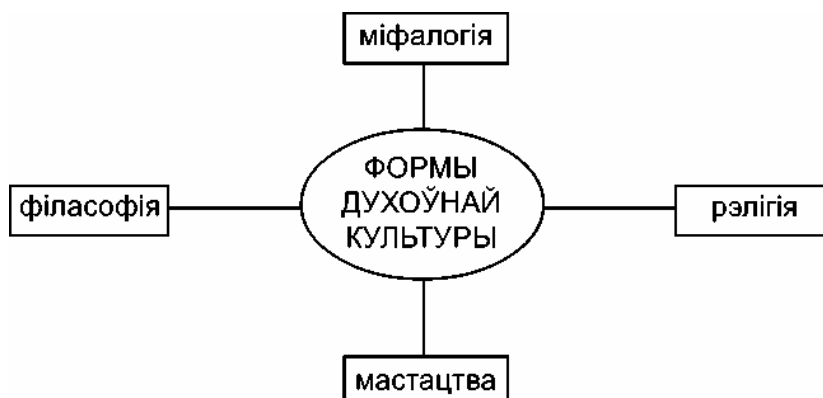
### 2.1. Духоўная культура

Культура як прадукт чалавечай дзейнасці мае на сабе адбітак свайго творцы, унутранай сваёй структурай адлюстроўвае яго структуру. Вядома, што чалавек мае два структурныя ўзроўні: біялагічны і сацыяльны. Гэта азначае, што ў сваім узаемадзеянні з прыродай чалавек карыстаецца і пачуццём, і розумам. Задавальненне матэрыяльных і духоўных патрэб чалавека адбываецца часткова за кошт натуральных прадуктаў прыроды, часткова за кошт новых, створаных ім прадуктаў у працэсе дзейнасці. Гэтыя артэфакты і складаюць культуру. У адпаведнасці з вышэйазначанай структурай чалавека прадукты яго жыццядзейнасці маюць два асноўныя структурныя ўзроўні: культуру духоўную і культуру матэрыяльную.

Такі падзел культуры адносны. З аднаго боку, культура ў цэлым духоўная, таму што яна ўяўляе сабою свет сэнсаў, г. зн. духоўных сутнасцей. А з другога боку, яна ўся матэрыяльная, таму што прадстаўлена ў пачуццёва ўспрымальных кодах, знаках і тэкстах.

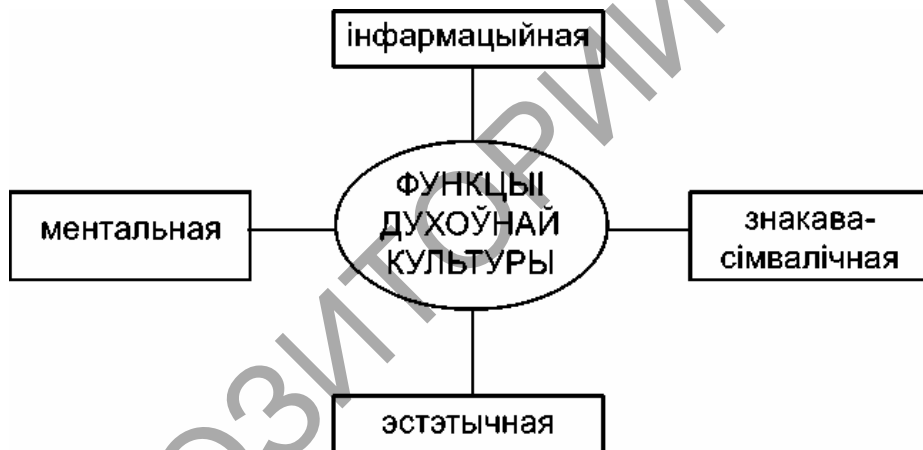


Аб духоўнай культуры як асобнай галіне культурнай прасторы магчыма гаварыць толькі ў тым выпадку, калі гэта галіна вылучаецца не па прымеце яе нематэрыяльнасці, а па яе становішчы адносна кагнітыўнай, каштоўнаснай і рэгулятыўнай восей.



Такім чынам, галіна духоўнай культуры набывае выразныя контуры, калі да яе адносяцца ў асноўным такія культурныя формы, якія зарыентаваны, галоўным чынам, на выпрацоўку ведаў, каштоўнасцей і ідэалаў. З гэтага вынікае, што духоўная культура ўключае прадметы, з'явы і працэсы, якія выконваюць выключна інфармацыйную, знакава-сімвалічную, эстэтычную і ментальную функцыі. Іншымі словамі, тэрмін "духоўная культура" ўжываецца ў культуралогіі для абазначэння сферы чалавечай дзейнасці, якая ахоплівае розныя бакі духоўнага жыцця чалавека і грамадства.

*Духоўная культура – сукупнасць духоўных каштоўнасцей, створаных людзьмі ў працэсе іх грамадска-гістарычнай дзейнасці.* Уключае веды, працоўныя навыкі, традыцыі і звычаі, розныя віды мастацтва, народнай творчасці, уяўленні і вераванні, што перадаюцца ад пакалення да пакалення і забяспечваюць цэласнасць і стабільнасць этнасу.



З падзелам працы на разумовую і фізічную духоўная культура пачала існаваць у двух відах – прафесійная (ахоплівае як самастойныя віды дзейнасці навуку, літаратуру, адукацыю, права, мараль, рэлігію) і народная (вераванні, звычаі, традыцыі, святы, вусная паэтычная творчасць), якія знаходзяцца ў пастаянным узаемадзеянні і ўзаемапрапанікненні. Духоўная культура ўяўляе сабой сукупнасць інфармацыі, яна захоўваецца ў калектыўнай памяці розных супольнасцей людзей і праяўляецца ў пэўных формах паводзін.

Асноўнымі формамі духоўнай культуры з'яўляюцца міфалогія, рэлігія, мастацтва, філасофія.

### 2.1.1. Міфалогія

У сучаснай культуралогіі міф не разглядаецца як нешта мінулае, уласцівае толькі архаічнай культуры. Ён, адзначаюць даследчыкі, з'яўляецца гістарычна першай формай культуры. Большасцю культуролагаў міф вызначаецца як спосаб чалавечага быцця і светаадчування, цалкам заснаваны на пародненасці чалавека са светам. Чалавек успрымае псіхалагічныя сэнсы ў якасці першасных якасцей рэчаў, разглядае і ўспрымае з'явы прыроды як жывыя істоты. З пункту гледжання Э.Фрома, міф ёсць не што іншае, як праекцыя душы чалавека ў знешняе асяроддзе.



*Праметэй*



*Геракл*

Такім чынам, *міф* – гэта абагульненае адлюстраванне рэчаіснасці ў выглядзе пачуццёвых уяўленняў ці, дакладней, у фантастычным выглядзе тых або іншых адухоўленых істот. Міфы існуюць у форме архаічных паданняў пра жыццё багоў і герояў, розных духаў. Раздзяляюцца на касмалагічныя (апісанне стварэння свету, людзей), антрапаганічныя (пра паходжанне людзей), календарныя (пра памерлых і ўваскрэслых багоў, герояў), эсхаталагічныя (апісанне будучай пагібелі Сусвету). У іх падаюцца падзеі далёкага ці блізкага мінулага. Міфалагічныя сюжэты звычайна будуцца на супрацьпастаўленні апазіцыйных значэнняў.

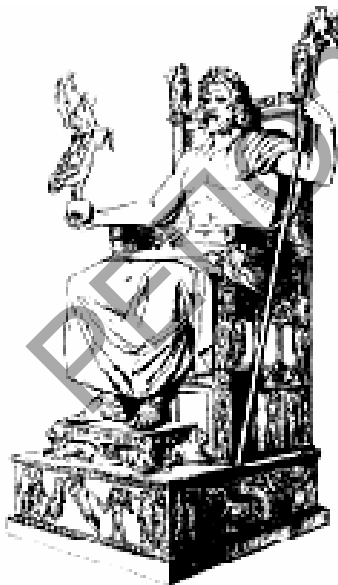
Важнейшай функцыяй, якую выконвае міф, з'яўляецца тлумачальная. Яна ажыццяўляецца праз міфалагічны сюжэт і праз увядзенне ў міф культурнага героя, які здабывае ці ўпершыню стварае для людзей прадметы культуры, навучае іх рамяству, уводзіць рытуалы і святы (Праметэй, Гэфест, Гільгамеш і інш.).



Юпітэр



Пярун



Зеўс

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

*Міфалогія ўяўляе сукупнасць міфаў – паданняў пра аб’екты жывой і нежывой прыроды, чалавека і грамадства, якія ўзніклі ў свядомасці людзей у першабытным грамадстве і несвядома мастацкім спосабам адлюстроўвалі іх уяўленні пра навакольны свет у выглядзе багоў, герояў, дэманічных істот.* Яна замацоўвае характэрнае для першабытнай культуры сінкрэтычнае адзінства мастацкай творчасці, рэлігіі і першапачатковых рэальных уяўленняў пра навакольны свет.

Для міфалогіі характэрна наіўнае адухаўленне навакольнай прыроды, яе аб’ектаў і стихій, якое адбываецца на аснове знешніх прымет або выкліканых імі эмацыянальных пачуццяў. У міфах чалавек імкнуўся растлумачыць і ўпарадкаваць навакольны свет.

Міфалогія, звязаная з гаспадарчай дзейнасцю чалавека, дапамагала замацоўваць і перадаваць праз пакаленні практычныя навыкі (здабыванне агню, выраб ганчарнага і іншага посуду, выплаўка металу). У міфалогіі народаў, звязаных генетычна, напрыклад індаеўрапейскіх, шмат агульных сюжэтаў, сістэм і канцэпцый свету, падобных па функцыях і іншых характарыстыках міфалагічных вобразаў (старажытнагрэчаскі бог Зеўс, рымскі Юпітэр, славянскі Пярун, балцкі Пяркунас і інш.).



### 2.1.2. Рэлігія



*Рукапісная біблія  
(XVI ст.)*



*Каран султана  
Бейбара (XVIII  
ст.)*



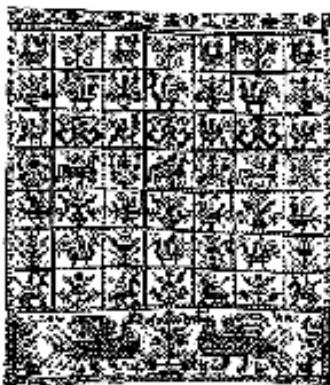
*Світкі Торы з Ча-  
фут-Кале*

Комплекс вераванняў і практычных дзеянняў, з дапамогай якіх людзі спрабуюць зносіцца з рэчаіснасцю, што знаходзіцца за межамі паўсядзённага вопыту, існуе з вельмі далёкага мінулага. Гістарычна рэлігія прайшла шматтысячны 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, татэмізм, анімізм, фетышызм і інш.

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

Існуюць шмат азначэнняў рэлігіі і падыходаў да тлумачэння яе сутнасных характарыстык. Так, амерыканскі культуролог

К.Гіртц лічыць, што рэлігія – гэта сістэма сімвалаў, пад уплывам якой фарміруюцца ўяўленні аб усеагульным парадку існавання. Большасць прадстаўнікоў гуманітарыстыкі лічаць, што **рэлігія ёсць светапогляд і светаадчуванне, а так сама адпаведныя наводзіны і спецыфічныя дзеянні (культ), за-**



*Вышытая занавеска з  
выявамі птушак*

*снаваныя на веры ў наяўнасць Бога або багоў.* Найбольш важнай, істотнай характарыстыкай любой рэлігіі з'яўляецца вера ў звышнатуральны, надпрыродны абсалют – Бога.

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

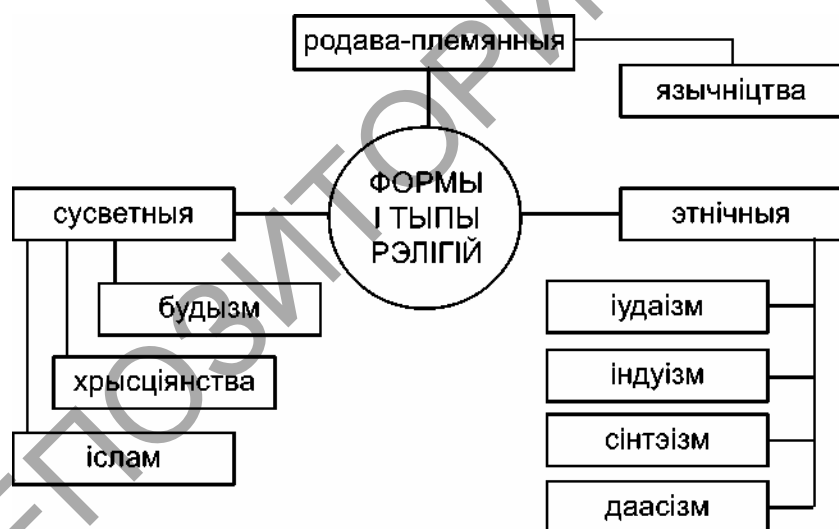
Рэлігіі ўласцівы свае сацыяльныя функцыі. З іх можна вылучыць чатыры асноўныя: 1) сэнсамеркавання; 2) прыналежнасці, або ідэнтыфікацыі; 3) сацыяльнай інтэграцыі; 4) сакралізацыі культурных каштоўнасцей. Першыя дзве тычацца асобы, дзве апошнія звернуты да сацыяльных структур і культуры.

Вылучаюцца розныя гістарычныя формы і тыпы рэлігій: родава-племянныя (язычніцтва); нацыянальна-дзяржаўныя, ці этнічныя (іудаізм, індуізм, сінтаізм, канфуцыянства, даасізм); сусветныя, ці наднацыянальныя (будызм, хрысціянства, іслам). Спачатку існавалі радавныя і племянныя рэлігіі, а на больш позняй стадыі гістарычнага развіцця ўзніклі сусветныя рэлігіі – будызм (VI–V стст. да н.э.), хрысціянства (I ст.), іслам (VII ст). Для старажытных рэлігій быў характэрны політэізм, які пазней змяніўся монатэізмам (адзінабожжам).

На тэрыторыі Беларусі ў старажытны перыяд панавала язычніцтва, для якога характэрныя абагаўленне прыродных сіл і стыхій (пантэізм), вера ў рэальнае існаванне души, 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 роднасць паміж людзьмі і пэўным відам жывёл і раслін (татэмізм), культ продкаў і інш.

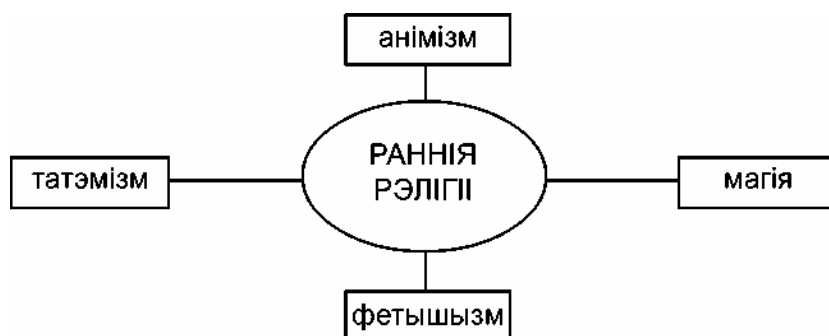


Рэлігія	Колькасць прыхільнікаў (млн.)			Фактычнае змяненне
	1980 г.	1993 г.	2006 г.	1980–1993 гг. (%)
Хрысціянства	1430	1870	2380	+131
Іслам	720	1000	1330	+39
Індуізм	580	750	800	+29
Будызм	270	330	310	+22
Новыя рэлігіі	90	120	200	+33
Рэлігіі плямён	90	100	70	+11
Сікхізм	10	20	30	+100
Іудаізм	20	20	20	0
Іншыя рэлігіі	260	230	220	-12
Атэізм	190	240	280	+26
Нерэлігійныя групы	710	900	1130	+27
Насельніцтва планеты	4370	5580	6670	+28



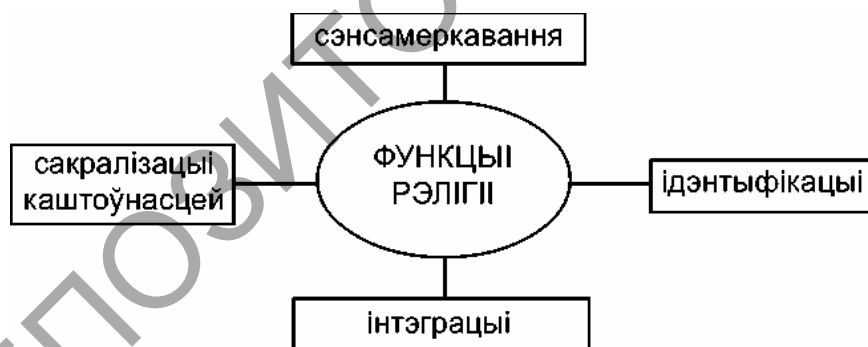
З цягам часу асобныя элементы язычніцкіх вераванняў трансфармаваліся і паступова сталі элементамі хрысціянскай рэлігіі. У наступныя стагоддзі атрымалі пашырэнне праваслаўе і каталіцызм. У XIV–XV стст., пасля пасялення на землях Вялікага княства Літоўскага яўрэяў і татар, тут з’явіліся іудаізм і іслам. У XVI ст. пашырыўся ўплыў пратэстантызму — найперш у выглядзе кальвінізму (рэфармацтва), у меншай ступені — лютэранства, арыянства. З канца XVI ст., пасля заключэння Брэсцкай царкоўнай уніі ў 1596 г., на тэрыторыі

Беларусі пачало распаўсюджвацца уніяцтва. У XVII–XIX стст. працягвала захоўвацца поліканфесійная сітуацыя з яўным дамінаваннем хрысціянскіх канфесій.



У сучасным беларускім грамадстве для часткі насельніцтва (найперш сельскага) характэрныя рэлігійныя прымхі, у якіх захаваліся сляды язычніцтва на ўзроўні народных свят, абрадаў і звычаяў.

У Беларусі дзейнічаюць як шматлікія традыцыйныя (найперш праваслаўе, каталіцызм, асобныя кірункі пратэстантызму), так і нешматлікія, маргінальныя нетрадыцыйныя рэлігіі (напрыклад, дзэн-будызм, бахаізм, вайшнавы і інш.). Дзейнасць рэлігійных абшчын і цэркваў рэгулюецца адпаведнымі статутамі і дзяржаўнымі заканадаўчымі актамі.

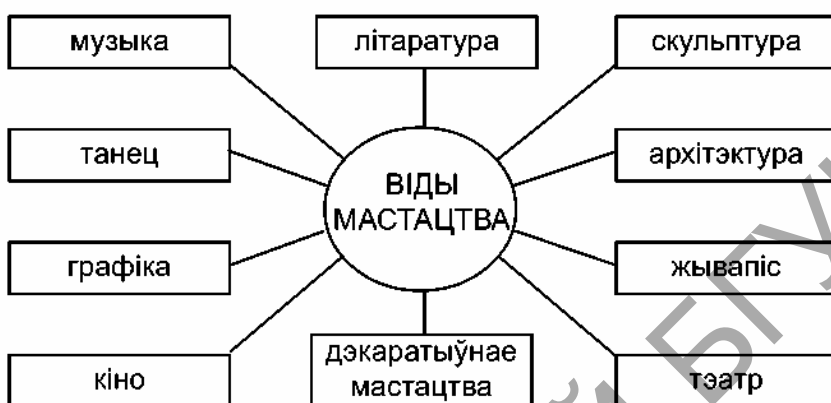


Сацыялагічныя даследаванні сведчаць, што рэлігія ў нашай краіне, як, дарэчы, і ў свеце, уражвае маштабамі ўплыву на людзей. Па даных Брытанскай “Сусветнай энцыклапедыі”, колькасць прыхільнікаў рэлігіі няўхільна павялічваецца.

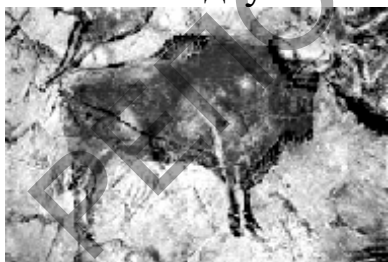
### 2.1.3. Мастацтва

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 дапаў-

неннем, 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 здольнасці асобы. Заснавальнік эстэтыкі Баўмгартэн вызначыў мастацтва як увасабленне прыгажосці.



Мастацтва шматлікае, яно існуе як сістэма яго асобных відаў, што ўзаемазвязаны паміж сабою, кожны з якіх непаўторны і унікальны. *Пад мастацтвам прынята разумець мастацкую творчасць у цэлым – літаратуру, архітэктуру, скульптуру, жывапіс, графіку, танец, тэатр, кінамастацтва і інш.* У гісторыі эстэтыкі мастацтва тлумачылася як перайманне (мімезіс), пачуццёвае выяўленне звышпачуццёвага, мастацка-вобразнае асваенне свету і інш. Вылучаюць каля 400 відаў мастацтва.



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 неабходным чалавеку як спосаб цэласнага пазнання і ўсебаковага выхавання індывіда, яго

эмацыянальнага і інтэлектуальнага развіцця, 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 культуры. Мастацтва разглядаецца як працэс і сукупны вынік чалавечай дзейнасці, які выяўляецца ў практычна-духоўным асваенні свету.

Прызначэнне мастацтва – у імкненні да цэласнага ўспрымання свету, фарміравання гарманічнай асобы, да забеспячэння цэласнасці і ўстойлівасці ўсёй культуры. Функцыянальна яно выступае як дзейнасць, веды і асветніцтва, мастацкі аналіз свету, катарсіс і сугestia (ўздзеянне на падсвядомасць), як фарміраванне творчага духу, каштоўнасных арыентацый.

Твор мастацтва з’яўляецца матэрыяльным увасабленнем мастацкага вобраза і выступае як своеасаблівая канструкцыя (гукавая, пластычная, колеравая, славесная і інш.), асобая мастацка-вобразная сістэма знакаў, спецыфічная мастацкая “мова” (музычная, архітэктурная, харэаграфічная, кінематаграфічная і інш.), што нясе чалавеку змешчаную ў ёй мастацкую інфармацыю.

Найважнейшы аспект дыялектыкі мастацтва – здольнасць адначасова быць падабенствам рэальнага жыцця і адрознівацца ад яго, з’яўляцца вынікам чалавечай працы, выдуманым творам, мадэллю жыцця. Мастацтва, такім чынам, – новая рэальнасць, іншы, дадатковы сацыяльна арганізаваны жыццёвы вопыт. Гэта выклікае складанае, супярэчлівае ўздзеянне твора мастацтва на чалавека: глыбокае перажыванне, падобнае на перажыванне рэальных падзей, і эстэтычную асалоду, што ўзнікае ад успрымання твора менавіта як твора мастацтва. Здольнасць выклікаць складаныя, супярэчлівыя перажыванні ў працэсе ўспрымання дае мастацтву выключныя магчымасці ўздзеяння на чалавека. Але для гэтага спецыфічнага ўздзеяння неабходна, каб мастацтва было ізаморфным рэальнаму жыццю, г. зн. не капіравала, а ўзнаўляла яго структуру.

Мастацтва адлюстроўвае працэс гістарычнага развіцця чалавецтва – ад эвалюцыі матэрыяльна-тэхнічнай вытворчасці,

эканамічнага ладу грамадства, тэхнікі да эвалюцыі грамадскай свядомасці ў яе ідэалагічных і сацыяльна-псіхалагічных праявах. Яно дапамагае грамадству знаходзіць шляхі і перспектывы руху да свабоды, вартых чалавека формаў жыцця. Разам з тым мастацкае развіццё чалавецтва ідзе адносна самастойна, супярэчліва ўзаемадзейнічае з яго сацыяльнай абумоўленасцю. Вынікам гэтага ўзаемадзеяння з'яўляецца падпарадкаванасць гісторыка-мастацкаму працэсу, змене і барацьбе розных творчых метадаў, кожны з якіх выражае асобны паварот шматграннай структуры мастацтва. У гісторыі мастацтва вядомы розныя метады, у цеснай сувязі з якімі знаходзіцца пэўны мастацкі стыль. Мастацтва развіваецца і па сваіх унутраных, іманентных законах, што выяўляецца ў яго відавой, радавой, жанравай разнастайнасці, існаванні ў ім плыней, школ і інш.

Аналіз відаў мастацтва, іх жанраў, а таксама функцый, якія яно выконвае, дае падставу сцвярджаць, што мастацкая творчасць з'яўляецца важнейшай формай чалавечай дзейнасці, скіраванай на цэласнае ўспрыманне свету, фарміраванне гарманічнай асобы, забеспячэнне цэласнасці і ўстойлівасці ўсёй культуры. Мастацтва прысутнічае амаль ва ўсіх відах дзейнасці. Гэта дазваляе шэрагу культуролагаў вылучаць мастацтва ў асобную культуру, якая з'яўляецца сярэдняй паміж духоўнай і матэрыяльнай культурай.

### *Літаратура*

*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 моўным мастацка-вобразным выглядзе і гэтым істотна адрозніваецца ад навуковай, даведачнай і іншых відаў літаратуры. Як мастацтву наогул, літаратуры належаць перш за ўсё пазнавальныя, выхаваўчыя і ўласна эстэтычныя 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 яна цесна ўзаемадзейнічала. 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 пазнаваўчымі і выхаваўчымі магчымасцямі.



Беларуская літаратура бярэ пачатак у літаратуры Кіеўскай Русі – асновы трох братніх літаратур – рускай, украінскай і беларускай. Асаблівае значэнне для развіцця старажытнай беларускай літаратуры мелі “Аповесць мінулых гадоў” і “Слова аб палку Ігаравым”. Літаратура беларускай народнасці складвалася ў XIV–XV стст. Значнае ажыўленне ў беларускай літаратуры наглядалася ў XVI ст. і было звязана з вялікімі зрухамі ў грамадскім жыцці, з пашырэннем на тэрыторыі Беларусі ідэй Адраджэння, Рэфармацыі (дзейнасць Ф.Скарыны, М.Гусоўскага і інш.).

Гісторыя новай беларускай літаратуры ў XIX ст. звязана са з’яўленнем ананімных паэм “Энеіда навыварат”, “Тарас на Парнасе”, з імёнамі пісьменнікаў Я.Баршчэўскага, Я.Чачота, В.Дуніна-Марцінкевіча, Ф.Багушэвіча, Я.Лучыны, А.Гурыно-

віча і інш. Класікамі сучаснай беларускай літаратуры сталі Я.Купала і Я.Колас, творчасць якіх разгарнулася на хвалі рэвалюцыі 1905–1907 гг. Поплеч з імі тварылі Цётка, М.Багдановіч, З.Бядуля, Ц.Гартны, М.Гарэцкі і інш.

Сучасная беларуская літаратура з’яўляецца часткай сусветнай літаратуры. Творы Я.Купалы, Я.Коласа, К.Чорнага, П.Броўкі, А.Куляшова, М.Лынькова, А.Макаёнка, І.Мележа, К.Крапівы, М.Танка, П.Панчанкі, Я.Брыля, В.Быкава, І.Шамякіна і іншых пісьменнікаў сталі значным набыткам цывілізацыі.



**Багдановіч Максім** (1891-1917), беларускі паэт, перакладчык, крытык, гісторык літаратуры; адзін з заснавальнікаў беларускай літаратуры. Вылучыў канцэпцыю “вершаў беларускага складу”, набліжаных па форме і духу да народных традыцый (цыкл вершаў “На ціхім Дунаі”). Багдановіч лічыў, што эпоха Рэнэсанса стала сапраўдным “залатым векам” для беларускага грамадства, што выявілася ў хуткім развіцці кнігадрукавання, літаратуры, мастацкай культуры. Адна з асноўных яго заслуг – узбагачэнне здабыткамі нацыянальнага беларускага мастацтва сусветнай культуры. Адзін з першых у роднай літаратуры пачаў распрацоўку такіх складаных вершаваных формаў, як санет, актава, тэрцына, трыялет, рандо, скерца, імкнучыся сцвердзіць вобразна-выяўленчыя магчымасці беларускай мовы. З гэтай мэтай шырока культываваў мастацкі пераклад, узнаўляючы на нацыянальнай глебе творы антычных, рускіх і заходнееўрапейскіх аўтараў, а таксама песні розных народаў свету. Крытычныя даследаванні Багдановіча шмат у чым прадвызначылі развіццё літаратурнай крытыкі, сталі фундаментальнай асновай у вывучэнні гісторыі літаратуры.

Літ.: Беларускае адраджэнне: літаратурныя артыкулы / прадм. У.М.Лазоўскага. Мн., 1994. 32 с.



**Багушэвіч Францішак Бенядзікт Казімір** (1840-1900), беларускі паэт, празаік, перакладчык, публіцыст; заснавальнік новай беларускай літаратуры. Лічыцца пачынальнікам крытычнага рэалізму ў беларускай літаратуры. У па-

этычных зборніках “Дудка беларуская” (1891), “Смык беларускі” (1894) паказаў самабытны характар гісторыі беларускага народа, абгрунтаваў яго неад’емнае права на дзяржаўную незалежнасць, на свабоднае развіццё мовы і культуры. Багушэвіч стаў адным з першых народных выразнікаў асаблівасцей нацыянальнай свядомасці, ментальнасці беларусаў, духоўным пачынальнікам і натхняльнікам працэсу нацыянальнага самаўсведамлення і культурнага адраджэння беларускага народа. Складаў слоўнік беларускай мовы, імкнуўся ўзбагаціць і ўдасканаліць беларускую паэтыку. Аказаў значны ўплыў на развіццё грамадскай і эстэтычнай думкі, фарміраванне ідэалогіі нацыянальна-вызваленчага руху.



**Баршчэўскі Ян** (1790—1851), беларускі і польскі мысліцель, пісьменнік, выдавец, адзін з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры. Першыя вядомыя вершы, напісаныя па-беларуску: “Дзеванька” (прысвечаны каханай дзяўчыне Максімавічанцы) і “Бунт хлопаў”, “Рабункі мужыкоў”, “Размова хлопаў”. Займаўся таксама жывапісам (маляваў пейзажы і карыкатуры, яго мастацкія творы карысталіся папулярнасцю сярод мясцовых жыхароў). У 1844–46 гг. выдаў свой галоўны твор – празаічны зборнік “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”. У 1849 г. выдаў у Кіеве першую частку зборніка “Проза і вершы” (на польскай мове), куды ўвайшлі балады, паэма “Жыццё сіраты”, апавесць “Душа не ў сваім целе”. Творы Баршчэўскага распаўсюджваліся ў рукапісах або вусным шляхам як народныя. Баршчэўскі займае надзвычай важнае месца ў гісторыі мастацкай культуры беларускага народа. На працягу ўсёй творчасці кіраваўся рамантычна-ўзнёслым пачуццём любові да роднага краю. Як рамантык аддаваў перавагу выключным, святочным і трагічным аспектам вясковага жыцця, чым тлумачацца асобныя праявы стараішляхецкага кансерватызму, ідэалізацыі мінулай вольнасці і дабрачыннасці. Яго беларускія творы напісаны ў фальклорным стылі, маюць павучальны ці бурлескна-рэалістычны характар.





**Будны Сымон** (каля 1530–1593), беларускі гуманіст, рэлігійны дзеяч, рэфарматар, асветнік, філосаф, філолаг, гісторык ВКЛ. Адзін з заснавальнікаў друкарні ў Нясвіжы, дзе ў 1562 г. упершыню на тэрыторыі Беларусі былі выдадзены творы на старабеларускай мове (“Катэхізіс”, “Пра апраўданне грэшнага чалавека перад Богам”). У 1574 г. у друкарні ў Лоску надрукаваў свой пераклад Новага Запавету з прадмовай і заўвагамі і свае творы “Пра дзве сутнасці Хрыста”, “Супраць хрышчэння дзяцей”, “Пра найважнейшыя палажэнні хрысціянскай веры”. Адзін з заснавальнікаў навуковай крытыкі Бібліі. Зрабіў уклад у развіццё старабеларускай мовы, выступаў за пашырэнне асветы сярод простага люду, за выкарыстанне жывой народнай мовы ў рэлігійным пісьменстве і царкоўным набажэнстве. Заклікаў князёў клапаціцца аб развіцці беларускай культуры, адукацыі, роднай мовы. Прытрымліваўся думкі пра вялікае пазнавальнае значэнне і маральна-выхаваўчую ролю мастацтва.



**Буйніцкі Ігнат Цярэнцьевіч** (1861–22.9.1917), беларускі тэатральны дзеяч, акцёр, рэжысёр; стваральнік нацыянальнага прафесійнага тэатра. Адзін з ініцыятараў арганізацыі Першага таварыства беларускай драмы і камедыі (1917). Збіраў для тэатра беларускія танцы, узоры народнага адзення, арнаменту, размалёўкі; нястомна прапагандаваў беларускі тэатр, арганізоўваў аматарскія гурткі. Залажыў асновы сучаснага беларускага тэатральнага мастацтва. Першы ў Беларусі звярнуў увагу на прыгажосць і эстэтычныя магчымасці беларускага народнага танца, падняў яго да ўзроўню высокага мастацтва. Заклаў асновы сучаснага беларускага тэатральнага мастацтва. Творчую дзейнасць Буйніцкі скіроўваў на адраджэнне і развіццё беларускай нацыянальнай культуры, мовы, паглыбленне нацыянальнай самасвядомасці народа.

Літ.: Да стагоддзя з дня нараджэння І.Ц. Буйніцкага // Беларускае мастацтва. 1962. Вып. 3.



**Гарун Алесь** (1887-1920; сапр. Прушынскі Аляксандр Уладзіміравіч), беларускі пісьменнік, дзеяч нацыянальна-вызваленчага руху. Па сваіх матывах і тэматыцы яго паэзія блізкая да паэзіі Я. Купалы і Я. Коласа. У ёй выказаны такое ж неадольнае жаданне лепшай долі для народа, такая ж непрымірмасць да несправядлівасці, гатоўнасць ахвяраваць сабой для шчасця бацькоўскай зямлі, для людзей. Адметны талент Гаруна выявіўся і ў прозе, драматургіі, публіцыстыцы. Як празаік надзейна абаніраўся на нацыянальныя традыцыі літаратурнага і бытавога апавядання. Адначасова яго творы ўзбагачалі традыцыйныя формы вобразнасці, мастацкага стылю, кампазіцыі. Найбольш адметная асаблівасць прозы Гаруна – яе ідэйна-тэматычнае багацце, смелы выхад за рамкі традыцыйнай тэматыкі, звязанай з жыццём вёскі. Пішучы для дзяцей, ён асабліва дбаў пра чысціню маральных крытэрыяў, нормаў, пра выхаваўчае ўздзеянне казак на маленькіх чытачоў.

Літ.: Сэрцам пачуты звон: паэзія, проза, драматургія, публіцыстыка. Мн., 1991.



**Гурыновіч Адам Гіляры Калікставіч** (1869-1894), беларускі паэт-дэмакрат, фалькларыст. Ён адзін з пачынальнікаў беларускай дзіцячай паэзіі. Плённай была таксама спроба ў перакладах польскіх, рускіх, украінскіх аўтараў. Пераклаў на беларускую мову творы А. Пушкіна, І. Крылова, А. Міцкевіча і інш. Напружана працаваў над пытаннямі грамадскага жыцця, вывучаў перадавую філасофскую літаратуру, прымаў актыўны ўдзел у рэвалюцыйным руху.

Літ.: Беларускія пісьменнікі другой паловы XIX ст.: зб. тэкстаў. Мн., 1956; Беларуская літаратура 19 ст.: хрэстаматыя. – 2-е выд. Мн., 1988.



**Гусоўскі Мікола** (1470-я- пасля 1533), беларускі паэт-гуманіст, мысліцель, асветнік. Яго лепшы твор — “Паэма пра выгляд, лютасць зубра і паляванне на яго” (1522), напісаная на лацінскай мове ў Рыме. У гэтай паэме Гусоўскі

выступіў як прадстаўнік рэнесансавага рэалізму, папулярызатар гісторыі і культуры Беларусі на сусветнай арэне, у славіў мужнюю, свабодную, гарманічна развітую асобу, заклікаў да яднання і дружбы еўрапейскіх народаў перад пагрозай турэцкага і татарскага нашествя. Гусоўскі першым ў славянскай літаратуры паказаў сацыяльна-палітычны крызіс Вялікага княства Літоўскага, рашуча асуджаў свавольствы прыгнятальнікаў “простага люду”. Невычэрпнай крыніцай паэзіі лічыў народную мудрасць. У выхаванні народа важную ролю адводзіў мастацтву і навуцы. З’яўляецца таксама аўтарам эпічных паэм “Новая і слаўная перамога над туркамі ў ліпені месяцы” (1524), “Жыццё і подзвігі св. Гіяцынта” (1525).



**Ефрасіння Полацкая** (свецкае імя Прадслава, каля 1110-1173), прадстаўніца хрысціянскага культурна-асветніцкага руху ў Полацкім княстве XII ст. Першая жанчына гэтага перыяду, прылічаная да святых. Пастрыгшыся ў манахіні, яна занялася перапіскай твораў рэлігійна-маральнага зместу. Ефрасіння заснавала ў Полацку жаночы і мужчынскі манастыры, была фундаатарам пабудовы царквы святога Спаса. Па заказе Ефрасінні полацкім майстрам Лазарам Богшам у 1161 г. быў зроблены напастольны шасціканцавы крыж для царквы святога Спаса. Дзейнасць Ефрасінні – яркавы адбітак кардынальных духоўных зрухаў, што адбываліся ў культурна-грамадскім жыцці Беларусі на працягу XII ст. Духоўны ўплыў беларускай асветніцы далёка выйшаў за межы старажытнай эпохі. Яе імя, справы і вобраз падзвіжніцы крышталізаваліся ў часе і набылі найвышэйшую якасць нацыянальнага сімвала самаадданага служэння высакародным ідэалам, вернасці сваёй Радзіме.



**Каліноўскі Канстанцін** (Канстанцін Вінцэнт Сямёнавіч; псеўд. Яська-гаспадар з-пад Вільні, Хамовіч, Вітажэнец і інш., 1838-1864), рэвалюцыянер-дэмакрат, мысліцель, кіраўнік паўстання 1863-64 гг. у Беларусі і Літве. Ён распачаў выданне першай у гісторыі Беларусі

нелегальнай рэвалюцыйна-дэмакратычнай газеты “ Мужыцкая праўда”. Распрацаваў адну з першых канцэпцый гісторыі Беларусі, наводле якой беларускія і літоўскія землі мелі сваю самабытную гісторыю і разглядаліся ў непарыўным адзінстве. Падзяляў думку А.Герцэна пра стварэнне ў далейшым федэрацыі незалежных дзяржаў свабодных славянскіх народаў. Ён глыбока раскрыў сутнасць прыгонніцкай эксплуатацыі ва ўсіх яе формах, паказаў паразітызм памешчыкаў, выключна цяжкае становішча прыгонных сялян Беларусі. Ён настойліва расейваў царыцкія ілюзіі сялян, пераканаўча даказваў, што ўсе беды народа зыходзяць менавіта ад цара. Для этыкі Каліноўскага характэрныя сацыяльная накіраванасць, глыбокі гуманізм, цвярозая ацэнка жыццёвых сітуацый, барацьба за сцвярджэнне сацыяльных інтарэсаў працоўнага беларускага народа. Ён аўтар публіцыстычных твораў і лірычных патрыятычных вершаў. Аказаў значны ўплыў на фарміраванне і паглыбленне нацыянальнай самасвядомасці беларусаў, садзейнічаў усталяванню беларускай літаратурнай мовы.

Літ.: К. Калиновский: из печатного и рукописного наследия. Мн., 1963; За нашу вольнасць: творы, дакументы. Мн., 1999.



**Канчэўскі Ігнат** (1896-1923), беларускі паэт, філосаф, публіцыст. Вершы друкаваў пад псеўданімамі Ігнат Абдзіраловіч і Ганна Галубянка. Канчэўскі сцвяржаў, што “ваганне паміж Захадам і Усходам і шчырая непрыхільнасць ні да аднаго ні да другога з’яўляюцца асноўнаю адзнакаю гісторыі беларускага народа”. На яго думку, беларускі народ не стварыў выразнай культуры з-за таго, што ў яго гісторыі 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, – арыйскай культуры – усходняга і заходняга...” Паэтычная творчасць вызначаецца філасофскай пранікнёнасцю ў сутнасць народнага жыцця, спалучэннем прыгажосці беларускага слова з нацыянальным светабачаннем, замілаваннем да чалавека, верай у адраджэнне і будучы

росквіт Бацькаўшчыны (вершы “Па святой зямлі...”, “Вера-снёвае пано”, “На матывы Р.Тагора”, верш у прозе “Мы разам...”). Аўтар палітычных артыкулаў, рэцэнзій у віленскай прэсе.



**Колас Якуб** (сапр. Міцкевіч Канстанцін Міхайлавіч; 1882-1956), беларускі паэт, празаік, драматург, крытык, публіцыст, перакладчык, вучоны, педагог, грамадскі дзеяч; адзін з заснавальнікаў сучаснай беларускай літаратуры і літаратурнай мовы. Народны паэт Беларусі. Заслужаны дзеяч навукі Беларусі. Майстэрства псіхалагічнага аналізу ярка выявілася ў апавяданнях “Васіль Чурыла”, “Малады дубок” і інш. Пісьменнік сцвярджаў ідэю вечнасці жыцця, бясконцасць формаў яго праяўлення, імкненне чалавека да пазнання таямніц быцця і прыроды. Колас — адзін з пачынальнікаў беларускай дзіцячай літаратуры. Псіхалогія дзяцей тонка раскрыта ў паэмах “Новая зямля” і “Сымон-музыка”, апавяданнях “Дзеравеншчына”, “Сірата Юрка” і інш. З імем Коласа звязана станаўленне норм беларускай літаратурнай мовы. Творы Коласа перакладзены на многія замежныя мовы. Паводле яго твораў у шматлікіх тэатрах ставяцца п’есы.



**Купала Янка** (1882-1942; сапр. Іван Дамінікавіч Луцэвіч), беларускі пісьменнік, грамадскі дзеяч; заснавальнік (разам з Я.Коласам) новай беларускай літаратурнай мовы. Аўтар многіх публіцыстычных работ, прысвечаных праблемам асэнсавання гістарычнага лёсу Бацькаўшчыны, развіцця беларускай культуры і мовы. Творчасці Купалы ўласцівы патрыятызм, эпічны размах, філасофская глыбіня, лірычная сіла, драматычнае напружанне, эмацыянальная пераканальнасць, сувязь з традыцыямі беларускага фальклору і інш. Лічыў мову “выразіцелькай душы і думак чалавека”, “душой душы народа”. Заклікаў беларусаў заўсёды помніць, што ў нас адзіная Бацькаўшчына, “адна мова родная – беларуская, адны звычаі і абычаі, ад веку перадаваныя з пакалення ў пакаленне”.



**Луцкевіч Антон Іванавіч** (1884-1946), беларускі палітычны і грамадскі дзеяч, гісторык, публіцыст, літаратурны крытык. Узначальваў Беларускае таварыства пацярапелых ад вайны, Беларускі народны камітэт. У сваіх працах крытыкаваў аграрную і нацыянальную палітыку царызму, выступаў за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне беларускага народа. Склаў курсы лекцый на фанетыцы і этымалогіі. У 1917 г. выдаў працу “Як правільна пісаць па-беларуску”, у 1918 – “Беларускі правапіс”. Даследаваў Статут ВКЛ 1529 г., гісторыю нарадавольскага руху, вывучаў мову скарынаўскіх выданняў.



**Лучына Янка** (сапр. Неслухоўскі Іван Люцыянавіч; 1851-1897), паэт-дэмакрат, мысліцель. Асновай яго маральна-эстэтычнай пазіцыі з’яўляюцца гуманістычная накіраванасць, дэмакратызм і арганічнае зліццё яго жыцця з жыццём народа. У спакойных, стрыманых творах паэта ўзаемадзеіваюць рэалістычныя і рамантычныя пачаткі. Сацыяльныя пытанні вёскі Лучына закранаў апасродкавана, праз унутраныя перажыванні лірычнага героя. Лучына фактычна стварыў сацыяльна-філасофскі і антрапалагічна абумоўлены тып беларуса XIX ст. з яго тонкім складам душы, псіхалагічнай адметнасцю цэласнай асобы. На думку Лучыны, вылечыць маральна хворае грамадства дапаможа навука, святло якой створыць гармонію ў чалавеку, зробіць яго шчаслівым. У станаўленні светапогляду Лучыны вялікае значэнне меў натуралізм як рацыяналізаваная форма светасузірання. Лучына спрыяў фарміраванню традыцый у беларускай культуры.



**Міцкевіч Адам** (1798—1855). Нарадзіўся на хутары Завоссе непадалёку ад Навагрудка ў сям’і збяднелага шляхціца. Адукацыю атрымаў у Навагрудскай дамініканскай школе, у 1815 г. паступіў у Віленскі універсітэт, дзе ўключыўся ў дзейнасць па стварэнні тайнага таварыства студэнцкай моладзі (філаматаў). У “Плане новай арганізацыі” А.Міцкевіч сфармуляваў асноўныя задачы

філаматаў: шырэй распаўсюджваць сярод народа асветніцтва, развіваць нацыянальную самасвядомасць, абуджаць у грамадзян імкненне да грамадскай дзейнасці, фарміраваць грамадскую думку. Паэт напісаў статуты для тайных арганізацый, шэраг вершаў-маніфестаў. За ўдзел у патрыятычным руху студэнцкай моладзі быў высланы ў цэнтральныя раёны Расіі. Тут ён зблізіўся з дзекабрыстамі, Пушкіным, Вяземскім, Баратынскім. У 1829 г. выехаў у Заходнюю Еўропу. У 1848 г. прымаў актыўны ўдзел у рэвалюцыйных падзеях. У Італіі стварыў польскі легіён, які змагаўся супраць Аўстрыйскай імперыі. У 1854 г., калі пачалася руска-турэцкая вайна, А. Міцкевіч разам з польскімі патрыётамі змагаўся супраць Расійскай імперыі. Сваю рэвалюцыйна-вызваленчую дзейнасць паэт спалучаў з вялікай літаратурнай працай. Ён напісаны шэраг паэм: “Гражына”, “Дзяды”, “Конрад Валенрод”, “Пан Тадэвуш”, з мноства балад і вершаў. Некаторыя з іх напісаны пад уплывам ідэі рэвалюцыйных дэмакратаў. У творах А. Міцкевіча цэнтральным з’яўляецца вобраз рамантычнага героя-барацьбіта за свабоду і шчасце народаў Беларусі і Літвы. У творах паэта ажывае гісторыя старажытнай Беларусі, паказаны складаны лёс беларускага народа. Крыніцай паэзіі А. Міцкевіча была цікавасць да народнай культуры, звычаяў, мастацтва. Праз усю творчасць паэта праходзіла ідэя народнасці, у аснове якой было ідэалістычнае разуменне ўзаемаадносін паміж сацыяльнымі групамі грамадства. Міцкевіч дапускаў магчымасць класавага міру, салідарнасці класаў у барацьбе за нацыянальную незалежнасць. На думку паэта, сялянства з-за сваёй адсталасці не магло адыграць актыўнай ролі ў вызваленчай барацьбе, узначаліць яе магла толькі шляхта.



**Пашкевіч Алаіза Сцяпанаўна (Цётка),** 1876–1916, беларуская паэтэса-рэвалюцыянерка. Адна з заснавальніц і кіраўнікоў Беларускай сацыяльнай грамады. Арганізоўвала рабочыя гурткі, пісала вершы. Пісаць пачала пад уплывам Ф. Багушэвіча. Для яе твораў перыяду з 1905 г. па 1907 г. характэрныя публіцыстычная завостранасць, рэвалюцыйны пафас, прамоўніцкія інтанацыі, метафарычнасць і алегорыя. Цётка – адна з пачыналь-

нікаў беларускай прозы. Яе апавяданні прасякнуты гуманізмам, спачуваннем да чалавека працы, непрыняццем несправядлівасці.



**Полацкі Сімяон** (1629-1680; сапр. Самуіл Пятроўскі-Сітніяновіч), беларускі і рускі царкоўны і грамадскі дзеяч, паэт, мысліцель, прапаведнік. Выказваў думкі пра тое, што чалавека можа выратаваць “прыгажосць духоўная, а не цялесная”. Адзін з родапачынальнікаў рускай сілабічнай паэзіі (зборнік “Вертаград шматколэрны”, 1678) і драматургіі. Аўтар шматлікіх прапаведзей (зборнікі “Абед душэўны”, 1681; “Вячэрня душэўная”, 1683).



**Скарына Францыск** (каля 1486-каля 1551), беларускі мысліцель і асветнік, першадрукар, перакладчык, мастак-графік эпохі Адраджэння. Лічыцца пачынальнікам нацыянальна-культурнага і гуманістычнага Адраджэння на беларускіх землях. Прызначаў свае выдадзеныя кнігі не толькі высокаадукаваным арыстакратам, але і ўсяму “наспалітаму люду”. Заклікаў да міжканфесіянальнага ўзаемапаразумення, міралюбства, умацавання згоды і добрасуседства паміж рознымі народамі. Характэрна лічыў праявай разумнай гармоніі жыцця, а мастацтва разглядаў як сілу, што можа звязаць чалавека з сутнасцю быцця, устанавіць гармонію ў душы, ачысціць яе ад страху, зайздрасці, жорсткасці. Ідэалам чалавека лічыў грамадзяніна выхаванага, сумленнага, свядомага, які заўжды і без прымусу трымаецца закона, а інтарэсы грамадскія ставіць вышэй за асабістыя. Пракаменціраваў і надрукаваў “Малую падарожнюю кніжыцу” (каля 1522) і “Апостал” (1525).



**Сматрыцкі Мялецій** (свецкае імя Максім Герасімовіч; каля 1578-1633), грамадска-палітычны і царкоўны дзеяч, пісьменнік. Адзін з лепшых яго твораў таго часу “Трэнас, альбо Лямант усходняй царквы” (1610). Ён усебакова паказаў агульны стан праваслаўя, непалад-



кі яго структуры, супярэчнасці і ўнутраныя разлады. Абагульненнем навуковай працы і педагагічнай практыкі з'явілася “Грамматікі славенскія правільнае синтагма”. Яна абагульніла ўжо вядомыя і стварыла новыя правілы і законы выкарыстання моўных формаў. Як філолаг ён глыбока пранікаў у лад мовы, адчуваў яе натуральныя ўласцівасці. Выявіў яе нормы, заканамернасці і ўнутраныя магчымасці.

Творы: *Апраўданне нянавісці*, *Абарона апраўдання* (абодва 1621); *Выкрыванне з'едлівых твораў*, *Абгрунтаванне нявіннасці* (абодва 1622); *Прашэнне* (1623).



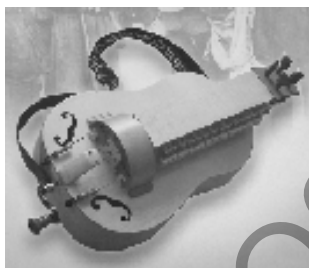
**Тураўскі Кірыла** (каля 1130-1190), старажытнарускі пісьменнік, царкоўны дзеяч, багаслоў. Быў першым вядомым на Русі “стоўпнікам” (зачыніўся ў манастырскаяй вежы, каб поўнасю аддацца роздуму і малітвам). Да літаратурнай спадчыны Тураўскага належаць 8 слоў-казанняў, 2 прытчы пра душу і цела, 2 казанні пра манаскі чын і ангельскі вобраз, 2 пасланні да Васіля ігумена Пячорскага, 2 каноны і каля 30 спавядальных малітваў. Законы прыроды, паводле Тураўскага, ёсць тое, што называецца “страхам боскім”. Філасофскія погляды Тураўскага – тэацэнтрызм, які толькі па аналогіі можна было б назваць ідэалізмам. Ён развівае багаслоўскую традыцыю ўсходніх айцоў хрысціянскай царквы, паводле якой Бог ёсць непазнавальны ў паняццях, трансцэндэнтны. Для хрысціянскай культуры таго часу багаслоўская паэтычная, красамоўніцкая і асветніцкая дзейнасць Тураўскага была сапраўдным адкрыццём красы і мастацкай выяўленчай сілы роднай мовы.



**Чачот Ян** (1796—1847), паэт, фалькларыст, драматург. Нарадзіўся ў в.Малюшычы Навагрудскага павета ў сям’і арандатара. Адукацыю атрымаў у Навагрудскай дамініканскай школе, адзін год навучаўся ў Віленскім універсітэце. Тут зблізіўся з сябрамі тайнага таварыства філаматаў. Падчас выкрыцця студэнцкіх тайных згуртаванняў у 1823г. Я.Чачот быў сасланы на Урал. Толькі праз 10 гадоў яму зноў удалося вярнуцца на Беларусь. Я.Чачот яшчэ ў юнацкі перыяд захапіўся стварэннем вершаў

на беларускай мове, і яго творы карысталіся вялікім поспехам. На яго раннія творы моцны ўплыў аказалі асветніцкія ідэі сентыменталізму. Пяру Я. Чачота належыць шэраг рамантычных балад: “Свіцязь-возера”, “Мышанка”, “Навагрудскі замак”, “Калдыгейскі шчупак”. Ён аўтар кнігі “Аповесці для маладых дзяўчат”, 6 фальклорных зборнікаў “Сялянскія песні”, мноства вершаў. У сваіх творах паэт адстойваў інтарэсы беларускага сялянства, заклікаў паважсаць простага мужыка, паляпшаць яго дабрабыт, крытыкаваў жорсткасць прыгоннікаў, выказваўся за адмену прыгоннага права. Вырашэнне сялянскага пытання ён бачыў пераважна ў дабрыні і іншых маральных вартасцях пана. Творы Я. Чачота прасякнуты сапраўднай народнасцю і павагай да сяліны. Зыходзячы з ідэі народнасці, паэт адмаўляў барацьбу паміж памешчыкамі і сялянамі. Ён лічыў, што інтарэсы існавання нацыі, адраджэння яе самастойнасці патрабуюць класавога міру, салідарнасці ўсіх сацыяльных груп. Літаратурная спадчына Я. Чачота спалучала, з аднаго боку, асветніцкі рацыяналізм і дыдактызм, а з другога боку, рысы сентыменталізму і рамантычнай ідэалізацыі.

### Музыка



Ліра колавая



Цымбалы



Дуда

Музыка адлюстроўвае рэчаіснасць у гукавых мастацкіх вобразах. Яна падпарадкоўваецца агульным аб'ектыўным законам адлюстравання чалавекам рэчаіснасці і ўздзеяння на яе. Здольная глыбока ўплываць на эмацыянальны настрой чалавека, духоўны склад асобы, музыка здаўна выкарыстоўваецца з грамадска-выхаваўчай і арганізуючай мэтай, служыць задавальненню эстэтычных патрэб грамадства. Эстэтычная каштоўнасць музычнага твора вызначаецца прагрэсіўнасцю ідэйнага зместу і мастацкай дасканаласцю яго вобразнага ўвасаблення. Музычныя вобразы даюць абагульненае адлюстраванне з'яў рэчаіснасці, і ў той жа час яны канкрэтна-гістарычныя – раскрываюць тыповыя, сацыяльна акрэсленыя характары людзей, карціны прыроды, краіны ў пэўную

эпоху.



*Дудкі*



*Салавей*



*Балалайка*



*Дзіцячая скрыпка*



*Драўляная даўблёная  
скрыпка*

У дакласавым грамадстве музыка мела дапаможнае значэнне, была неад'емная ад працоўных працэсаў і магічных дзействаў, сінкрэтычна звязаная з паэзіяй і танцам. Самавызначэнне музыкі як асобнага мастацтва адбывалася паступова, у непарыўнай сувязі з эвалюцыяй формаў працы і побыту. Краіны старажытнай цывілізацыі (Егіпет, Кітай, Індыя, Грэцыя, Рым) мелі развітае музычнае мастацтва, у тым ліку прафесійнае (вакальная і інструментальная музыка, былі спробы стварэння музычнай тэорыі). У сярэдневяковай Еўропе інтэнсіўна развівалася песенная і інструментальная народная музыка, у той час як прафесійная была пад уладай царквы і абслугоўвала яе. Цэнтрам прафесійнай музыкі былі саборы і манастыры. У гэты ж час у краінах Усходу актывізавалася прыдворнае і бытавое музыцыраванне. Паваротным пунктам у станаўленні еўрапейскага мастацтва ва ўсіх яго галінах стала эпоха Адраджэння, калі зарадзіліся такія жанры музыкі, як опера, араторныя, кантата, уверююра, сюіта, пачала складвацца сістэма прафесійнай музычнай адукацыі, удасканалывалася нотнае пісьмо.

Вызваленая ад рэлігійных догм музычна-тэарэтычная думка дала добры плён. У XVI–XVII стст. расцвіло мастацтва поліфаніі і дасягнула кульмінацыі ў першай палове XVIII ст. (І.С.Бах), у XVIII ст. сфарміраваліся асновы класічнай гармоніі, оперныя і інструментальныя формы (у тым ліку сімфонія, канцэрт, саната). Выпрацаваўся класічны склад аркестра, зарадзіліся нацыянальныя музычныя школы.

Вытокі беларускага музычнага мастацтва ў народнай музыцы ўсходнеславянскіх плямён, у агульнай для рускага, бе-



Жалейкі

ларускага і ўкраінскага народаў культуры Кіеўскай Русі. У дакастрычніцкі перыяд беларуская музыка развівалася пераважна ў форме вуснай народнай музычнай творчасці. Першабытнымі носбітамі музычнага прафесіяналізму былі вандроўныя акцёры-музыканты, скамарохі, музыкі (цымбалісты,



Гудок

скрыпачы, гусляры, лірнікі, дудары, дудачнікі, бубністы і інш.). Стараруская праваслаўная царкоўная музыка адметная аднагалосай вакальнай асновай, пісьмовым запісам, безлінейнай натацыяй.

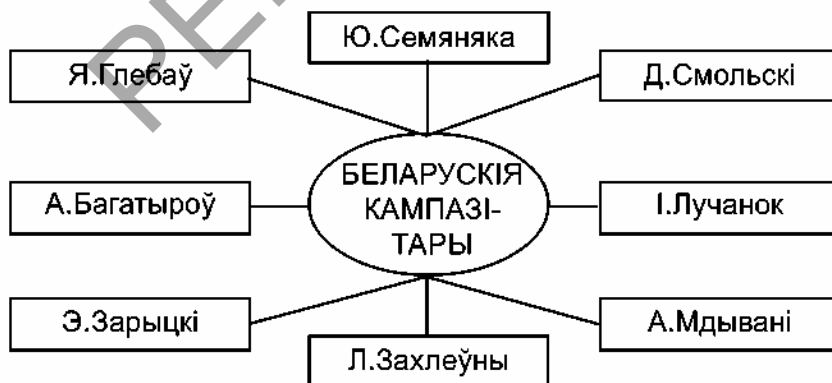


Асяродкам царкоўнай і свецкай музычнай культуры ў Х VI–XVII стст. сталі праваслаўныя брацкія школы, выпускнікі якіх

выконвалі складаныя шматгалосыя творы, запісаныя 5-лінейнай натацыяй.

У развіцці беларускай музычнай культуры XVIII–першай паловы XIX ст. і пашырэнні прафесіяналізму значную ролю адыгралі прыгонныя тэатры, у дзейнасці якіх вялікае месца адводзілася музычным спектаклям.

Акрынка

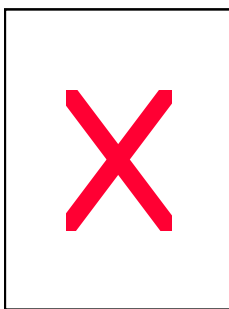


Для пачатку XX ст. былі характэрныя больш дэмакратычныя формы аматарскага музіцыравання. Пры народных ву-

чылішчах і прыходскіх школах ствараліся хары, у многіх гарадах і мястэчках узнікалі музычна-драматычныя гурткі, якія наладжвалі вечарыны, дзе ў канцэртнай або тэатральнай форме выконваліся народныя песні і танцы.

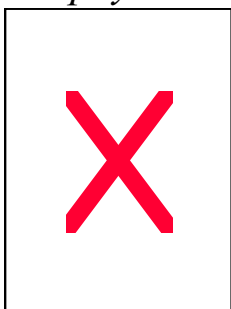
На сучасным этапе ў станаўленні прафесійнай музычнай культуры Беларусі дасягнуты значныя поспехі. Маральна-філасофскай праблематыкай прасякнуты многія творы Я.Глебава, С.Картэса, Д.Смоўскага, А.Янчанкі і інш. Актыўную творчую дзейнасць у жанры аперэты і мюзікла разгарнулі У.Кандрусевіч, Ю.Семяняка, Р.Сурус, А.Мдывані. У жанры эстраднай песні працуюць У.Буднік, Э.Зарыцкі, Л.Захлеўны, А.Елісеенкаў, І.Палівода, Э.Ханок.

**Багатыроў Анатоль Васільевіч** (нар. 31.7.1913, г. Віцебск — 2003), беларускі кампазітар, педагог і грамадскі дзеяч. Належыць да першага пакалення беларускіх кампазітараў, творчасць якіх фарміравалася ў рэчышчы савецкага музычнага мастацтва. Кампазітарскаму мысленню Багатырова ўласцівы шырокі вобразны дыяпазон, увасабленне глыбока жыццёвых канцэпцый, дэмакратычная накіраванасць. Тэмы сучаснасці, гуманістычныя ідэі ўвасоблены яснай, пераканаўчай музычнай мовай, заснаванай на беларускай народнай песеннасці. Нацыянальныя рысы выяўляюцца ў меласе, рытміцы, ладавых формах. Да найбольш значных твораў Багатырова належаць оперы “У пушчах Палесся”, “Надзея Дурава”, кантаты “Ленінградцы”, “Беларускім партызанам”, “Беларусь”. На аснове народнай песеннасці створана арыгінальная шматчасткавая кампазіцыя “Беларускія песні”. Багатыроў – аўтар музыкі да некалькіх фільмаў і тэатральных п’ястаноў, у тым ліку да драмы Лермантава “Маскарад”.

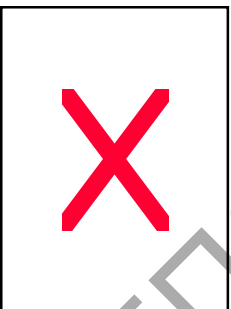


**Глебаў Яўген Аляксандравіч** (нар. 10.9.1929, г. Рослаў Смаленскай вобл.), беларускі кампазітар, педагог і грамадскі дзеяч. Працуе пераважна ў буйных жанрах, увасабляючы значныя тэмы сучаснасці, гістарычнага мінулага. Музыцы Глебава ўласціва вялікая сіла эмацыянальнага ўздзеяння, абумоўленая яскравасцю і інтанацыйным багаццем тэматызму, яго змястоў-

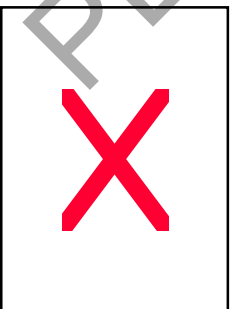
ным напружаным развіццём, закончанасцю, дасканаласцю музычнай формы. Кампазітар самабытна перапрацоўвае ў творчасці беларускі народнапесенны матэрыял. Знаўца аркестра, Глебаў часта карыстаецца своеасаблівымі, нетрадыцыйнымі тэмбравымі спалучэннямі. Яго сімфанічная музыка насычана вострахарактарнымі вобразамі шырокага эмацыянальнага дыяпазону. Ён створаны сімфоніі “Альпійская сімфонія-балада”, “Партызанская”, “Паэма-легенда”, балеты “Мара”, “Альпійская балада”, “Выбранніца”, “Тыль Уленшпигель”, араторыі “Званы”, “Свяці, зара”, опера “Твая вясна”, шэраг сюіт, уверцюр і іншых вакальна-сімфанічных твораў.



**Зарыцкі Эдуард Барысавіч** (нар. 9.2.1946, г.п.Красны Кут Саратаўскай вобл.), беларускі кампазітар. Працуе ў галіне інструментальнага канцэрта, дзе кампазітар абаніраецца на класічныя традыцыі жанру, а таксама масавай эстраднай песні, тэатральнай музыкі. Ён створаны шэраг сюіт, сімфонія, вакальныя творы на вершы беларускіх паэтаў, напісана музыка для некалькіх спектакляў і мультфільмаў.

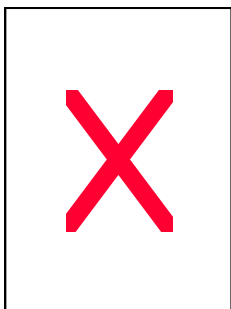


**Захлеўны Леанід Канстанцінавіч** (нар. 16.1.1947, Гродна), беларускі кампазітар. Асноўныя дасягненні – у жанрах сімфоніі, кантаты, харавой музыкі, раманса. Шмат увагі надае песеннаму жанру. Ён напісаны шэраг кантат, сімфоній, песень, музыка да драматычных спектакляў, мультфільмаў і тэлефільмаў.

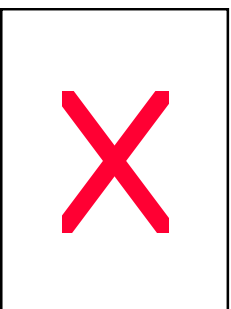


**Лучанок Ігар Міхайлавіч** (нар. 6.8.1938, г.Мар’іна Горка), беларускі кампазітар. Працуе ў розных жанрах (вакальна-сімфанічны, камерна-інструментальны, камерна-вакальны), найбольш плённа ў песенным. Асноўная вобразная сфера песеннай творчасці лірыка-рамантычнага плана, пераважае прыўзнята-патэтычны тон выказвання. Сучаснасць у кампазітара выяўляецца перш за ўсё ва ўменні выбраць з жыццёвых з’яў найбольш істотныя, актуальныя, здольныя эмацыянальна ўздзейнічаць на

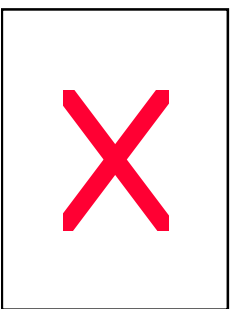
людзей. *Ім створана мноства кантат, санат, прэлюдыі, вакальных цыклаў, напісана музыка да тэатральных спектакляў і кінафільмаў, харавых калектываў.*



**Мдывані Андрэй Юр'евіч** (нар. 1.10.1937, Тбілісі), беларускі кампазітар. Найбольшы значныя творчыя дасягненні ў сферы праграмнай інструментальнай музыкі (для сімфанічных народных аркестраў), у жанрах араторыі і хору а саррелла. Для буйных сімфанічных твораў характэрныя індывідуалізацыя жанрава-драматургічных вырашэнняў і арыентацыя на розныя стылявыя мадэлі. Спецыфічная рыса індывідуальнасці Мдывані – тэатральнасць мыслення, асабліва выразная ў жанры араторыі. *Ім створаны шэраг аперэт, араторый, сімфанічных паэм, харавых цыклаў, кантат. Напісана музыка для балета, драматычных спектакляў, тэле- і кінафільмаў.*



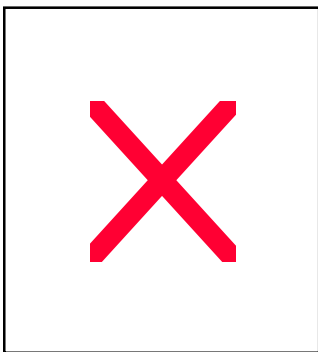
**Семяняка Юрый Уладзіміравіч** (нар. 26.11.1925, Мінск), беларускі кампазітар. У творчасці аддае перавагу двум асноўным кірункам – музычнаму тэатру і песні. Яго таленту ўласцівыя лірычная плынь, яркі меладызм шырокага дыхання, шчырасць выказвання. Інтанацыйны склад музыкі грунтуецца на беларускай народнай песеннасці і характэрных асаблівасцях масавай песні. Аўтар опер “Калючая ружа”, “Калі ападае лісце”, “Зорка Венера”, “Новая зямля”, аперэт “Рабінавыя каралі”, “Пяе жаваранак”, “Паўлінка”, “Тыдзень вечнага кахання”, дзіцячай аперэты “Сцяпан – вялікі пан”. Стварыў мноства кантат, харавых твораў. *Ім напісана паэма-рэквіем “Хатынскія званы”, музыка для шэрага спектакляў, кінафільмаў і радыёспектакляў.*



**Смольскі Дзмітрый Браніслававіч** (нар. 25.7.1937, Мінск), беларускі кампазітар. Сімфанічная, камерна-інструментальная творчасць музыканта пазначана інтэнсіўным сінтэзам меладычных, гарманічных, тэмбравых сродкаў. Найбольшы значныя творы: араторыя

“Мая Радзіма”, оперы “Сівая легенда”, “Францыск Скарына” – выяўляюць глыбока апраўданую блізкасць вобразнага ладу, мовы да народнай творчасці. Кампазітар інтэнсіўна працуе ў жанры інструментальнага канцэрта, камерна-вакальным жанры. Смольскі з’яўляецца аўтарам музыкі да шэрага драматычных спектакляў і кінафільмаў.

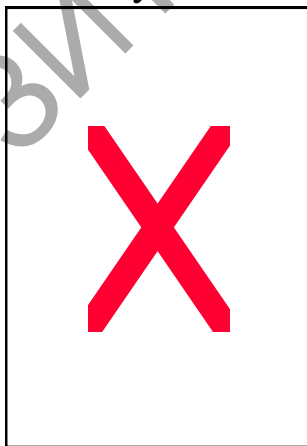
### Архітэктура



Мірскі замкава-палацавы комплекс

На працягу сваёй гісторыі чалавецтва стварыла высокаразвітую і арыгінальную архітэктуру. Яе помнікі адлюстроўваюць асаблівасці і найважнейшыя мастацкія плыні і дасягненні пэўнай эпохі. Архітэктура — гэта мастацтва праектавання і пабудовы будынкаў розных тыпаў, якое ў мастацка-вобразнай форме адлюстроўвае ўяўленні чалавека пра свет, прастору, час. Архітэктары ствараюць ма-

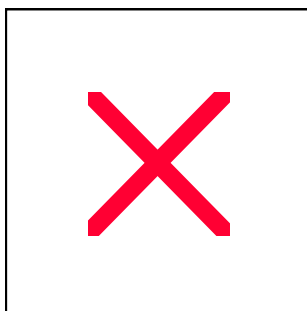
тэрыяльна арганізаванае асяроддзе, неабходнае людзям для іх жыцця і дзейнасці, праектуюць і ствараюць збудаванні і іх комплексы ў адпаведнасці з прызначэннем, сучаснымі тэхнічнымі магчымасцямі, эстэтычнымі поглядамі грамадства. У адрозненне ад выяўленчых мастацтваў, галоўная мэта



Ратуша ў Нясвіжы

якіх — стварэнне з дапамогай малюнка, колеру, пластыкі, святлаценю, сродкаў выявы прадметаў матэрыяльнага свету, архітэктура сама з’яўляецца часткай матэрыяльнага свету і адлюстроўвае яго ў мастацкіх вобразах, таму

яна адначасова з’яўляецца галіной культуры і мастацкай творчасці.



Паводле функцыянальнага прызначэння архітэктура падзяляецца на жылую, прамысловую, архітэктуру

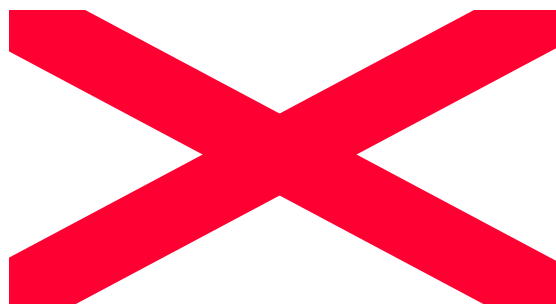


грамадскіх будынкаў і збудаванняў, садова-паркавую. Асноўнымі крытэрыямі і прынцыпамі дойлідства выступаюць мэтазгоднасць, карыснасць, трываласць, прыгажосць.

*ісцёл 1766—76 гг.  
стылі класіцызм-  
л. Лучай, Пастаў-  
і раён Віцебскай  
бл.*

Архітэктура мае свае спецыфічныя сродкі выяўлення ідэйна-мастацкага зместу, галоўныя з іх – фарміраванне прасторы і архітэктоніка. Для гарманізацыі прасторавых формаў выкарыстоўваюцца такія кампазіцыйна-вобразныя прыёмы і сродкі, як сіметрыя і асіметрыя, кантраст і нюанс, рытм, суразмернасць частак і цэлага, прапорцыі, маштабнасць, вылучэнне галоўнага ў кампазіцыі і інш. Мастацкая выразнасць твораў архітэктуры ўзмацняецца і падборам фактуры, колеру канструкцыі і дэкаратыўных элементаў, выяўленнем формы з дапамогай святлаценю і інш. Кожны асобны будынак, нават дасканалы мастацкай формы, не існуе сам па сабе, а разам з іншымі архітэктурнымі аб'ектамі, навакольным ландшафтам стварае пэўную архітэктурна-прасторавую сістэму, вышэйшай ступенню якой з'яўляецца архітэктурны ансамбль. Архітэктурны ансамбль павінен быць па-мастацку дасканалым, функцыянальна апраўданым, эканамічным. Эстэтычнае ў архітэктуры – працяг і развіццё мэтазгоднага. Толькі ансамблевая забудова, дзе кожны элемент функцыянальна і па-мастацку мэтазгодны і арганічна ўзаемазвязаны з іншымі, стварае архітэктурны вобраз вялікай эмацыянальнай сілы.

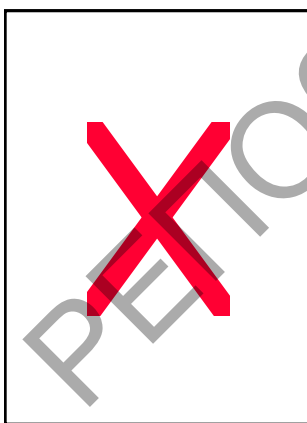
Архітэктура вырашае мастацкія задачы сваімі, спецыфічнымі сродкамі, аднак найбольшы мастацкі эфект дасягаецца ў выніку яе сінтэзу з іншымі відамі мастацтва (жывапіс, скульптура, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, мастацкае канструяванне і інш.).



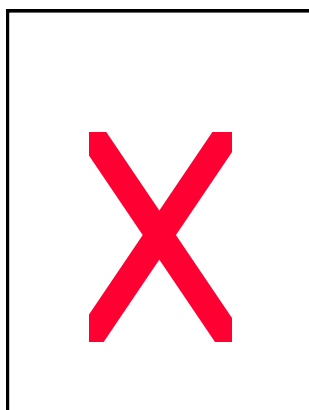
Архітэктура X–XIII стст. на тэрыторыі Беларусі мела шмат агульнага з манументальным дойлідствам на іншай тэрыторыі Старажытнай Русі і ў той жа час набыла своеасаблівыя рысы, у XII ст. сфарміраваліся мясцовыя архітэктурныя школы. У XIV–XVI стст. фарміравалася беларуская народнасць, адбывалася станаўленне яе культуры. Для развіцця беларускай архітэктуры гэтага перыяду характэрныя цесныя ўзаемасувязі з усходнееўрапейскім і заходнееўрапейскім сярэдневяковым мастацтвам, асноўныя мастацкія кірункі – раманскі стыль, готыка, рэнесанс.

У XII–XIV стст. склаліся розныя школы дойлідства – кіеўская, пскоўская, наўгародская, полацкая, гродзенская і інш., а на працягу XIV–XVI стст. як адметны культурны феномен сфарміравалася беларуская архітэктура. Яркімі ўзорамі рэнесанснай архітэктуры на Беларусі сталі культавыя (напрыклад, Заслаўская Спаса-Праабражэнская царква), замкава-палацавыя (Мірскі замкава-палацавы комплекс, ратуша і замкавая брама ў Нясвіжы) пабудовы.

З другой паловы XVII–XVIII стст. атрымаў пашырэнне стыль класіцызму. У другой палове XIX–пачатку XX ст. пачалі ўзводзіць будынкі ў розных стылях і плынях – неакласіцызм, неарускі і неараманскі стылі, несапраўдная готыка, мадэрн.

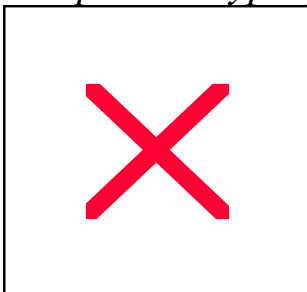


**Раманскі стыль.** *Белая вежа (Камянец, Брэсцкая вобл.). Пабудаваная ў 1276–1288 гг., можа прэтэндаваць на цэлы шэраг рэкордаў. Гэта першая цагляная пабудова ў Беларусі (нават на Украіне і ў Польшчы цаглу сталі выкарыстоўваць на 50–70 гадоў пазней і то разам з камянем). Акрамя таго, Белая вежа — найбольш захаваная абарончая вежа таго часу і адначасова самая высокая (каля 31 метра). Што тычыцца яе архітэктурных асаблівасцей, то гэта адзіны ў нас помнік раманскага стылю з элементамі ранняй готыкі.*

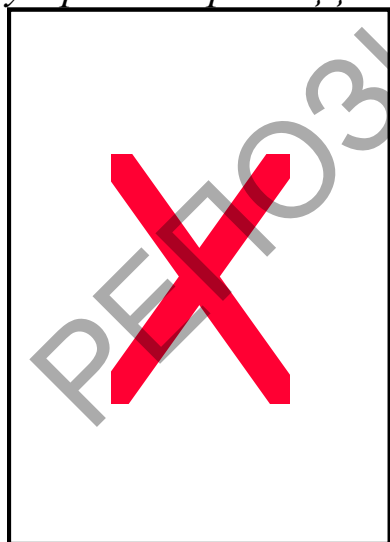


**Готыка.** *Касцёл Міхаіла Архангела. У невялікай вёсцы Гнезна Ваўковыскага раёна да нашага часу захаваўся рэдкі прыклад гатычнай архітэктуры – касцёл XVI*

в. Гэта аднанефны храм з трохсценнай апсідай і вежай у цэнтры галоўнага фасада. Вежа васьмівугольная, што сустракаецца даволі рэдка ў беларускім дойлідстве. Архітэктура фасадаў увабрала ў сябе формы позняй готыкі (подвясныя і кілепадобныя аркі, прамавугольныя нішы, стройныя контрфорсы са ступеньчатымі кансолямі ўверсе) і рысы рэнесансу (гарызантальныя цягі і арка над вокнамі другога яруса вежы, разнастайныя карнізы). Помнік не мае характэрных для готыкі скляпенняў і перакрыт драўляным плоскім насцілам. Такі прыём сустракаецца ў аднанефных храмах таму, што цагляныя скляпенні вялікага пралёта пабудоваць складана. Гнезненскі помнік з'яўляецца прыкладам пераходнага тыпу да архітэктуры рэнесансу.



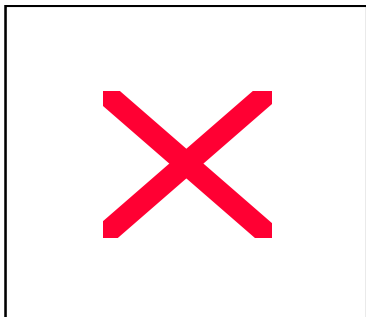
**Рэнесанс.** Петрапаўлаўскі касцёл (былы кальвінскі храм) – помнік архітэктуры рэнесансу, пабудаваны ў сярэдзіне XVI ст. Ён уяўляе сабой каменны аднанефны храм зальнага тыпу з прамавугольным планам. Трансепты па баках слаба выяўлены. Паўцыркульная апсіда значна выцягнута. Перакрыцці скляпеністыя з люнетамі. Трох'ярусная квадратная ў плане вежа-званіца ўнізе ўпрыгожана контрфорсамі, уверсе завяршаецца шатром са шпілем.



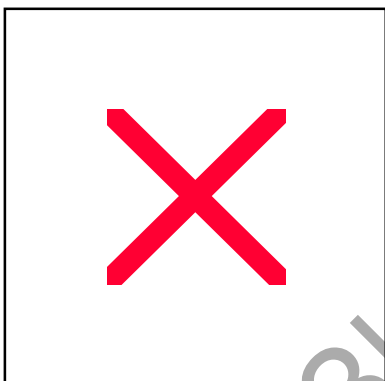
**Касцёл Божага цела ў Нясвіжы** – помнік архітэктуры барока. Аўтар праекта і кіраўнік будаўніцтва – італьянскі архітэктар Ян М.Бернардоні, член ордэна езуітаў. Будынак касцёла не аднойчы быў пашкоджаны ад войнаў і пажараў, аднаўляўся. Пасля скасавання ордэна езуітаў у 1773 г. касцёл стаў фарным. Гэта першая пабудова ў стылі барока на тэрыторыі Рэчы Паспалітай. Яго асаблівасцю з'яўляюцца сіметрычныя гранёныя капліцы св. Андрэя і св. Пятра, прыбудаваныя па баках базілікі побач з крыламі трансепта. У 1611–1615 гг. пабудаваны хары для аргана. Касцёл дэкарыраваны размалёўкай у тэхніцы грызайль. Фрэскі выкананы ў 1750–1770-я гг. з удзелам мастака К.Д.Гескага. Мармуровыя алтары ў крылах

капліцы св. Андрэя і св. Пятра, прыбудаваныя па баках базілікі побач з крыламі трансепта. У 1611–1615 гг. пабудаваны хары для аргана. Касцёл дэкарыраваны размалёўкай у тэхніцы грызайль. Фрэскі выкананы ў 1750–1770-я гг. з удзелам мастака К.Д.Гескага. Мармуровыя алтары ў крылах

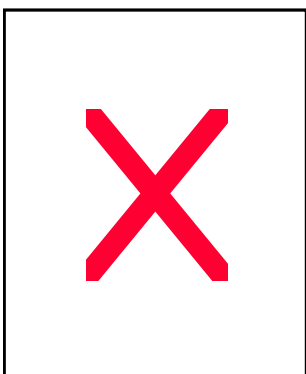
трансепта ўпрыгожаны скульптурай, галоўны алтар — карцінай “Тайная вячэра”. У касцёле – надмагіллі XVII–XIX стст., у крыўце – капліца св. Крыжа і фамільная пахавальня князёў Радзівілаў. У 1747 г. у двары касцёла асобна пабудавана капліца (архітэктар М.Педэці).



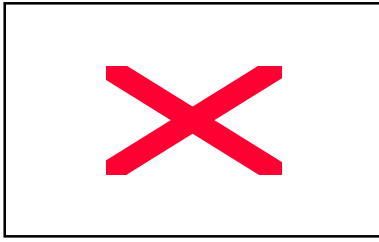
**Мірскі замак** пабудаваны ў 1506—1510 гг. князем Юрыем Іллінічам. Замак аднавідаў патрабаваннем ваеннай навукі XVI ст. Усе вежы, а іх было пяць, разглядаліся як вузлы абароны. На працягу стагоддзяў замак не раз быў аб’ектам аблог і штурмаў. У 1655 г. ён пацярпеў ад працяглай аблогі шведскімі войскамі. У 1706 г. шведы спалілі яго. У 1794 г. замак узялі прыступам войскі А.Суворова. Быў вельмі пашкоджаны ў 1812 г.



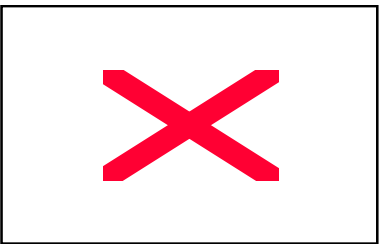
**Сафійскі сабор** пабудаваны ў Полацку пры князю Усяславу Брачыславічу прыкладна паміж 1044–1066 гг. як праваслаўны 5-нефавы крыжова-купальны храм з 3 гранёнымі апсідамі. На кожным фасадзе (акрамя ўсходняга) было 6 прамавугольных плоскіх лапатак, якія аднавідаюць унутранаму падзелу памяшкання 16 слупамі на нефы. Тры сярэднія нефы заканчваюцца апсідамі. Над сяродкрыжжам сабора быў цэнтральны купал. Сцены складзены з прыроднага каменю і плінфы ў тэхніцы паласатай муроўкі (муроўка са “схаваным радам”, што стварае двухколёрную гаму паверхні), характэрнай для полацкай школы дойлідства.



**Спаса-Праабражэнская царква ў Заслаўі.** Адносіцца да тыпу мураваных бесслуповых храмаў. Гэта аднанефавая пабудова з вежай у выглядзе прамавугольнага памяшкання, перакрытага пралётамі крыжовых скляпенняў і завершанага высокім двухсхільным дахам са шчытамі на тарцовых фасадах. Архітэктурна збудавання ў дэкоры мае шэраг рыс рэнесансу.



**Гродзенскі стары замак** уяўляе сабой комплекс абарончых пабудов, культурных і свецкіх будынкаў XVII—XIX стст. Перабудаваны ў 1673–1678 гг. У ім добра прасочваюцца новыя прыкметы палацавай архітэктуры. У XVII ст. быў адноўлены. Надбудаваны трэці паверх, значна расшыраны вокны, зменены характар скляпенняў. Каменную разьбяную акаймоўку акон і парталаў змянілі рэльефныя пластычныя ляпныя ўпрыгажэнні.

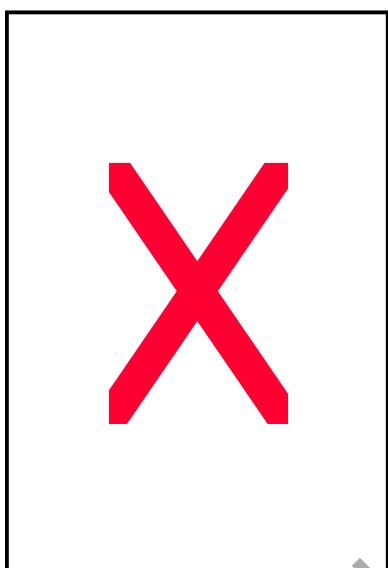


**Ружанскі палацавы комплекс** — архітэктурны помнік, у якім выразна прасочваюцца рысы барока. Размешчаны на высокім узгорку, з'яўляўся рэзідэнцыяй князёў Сапегаў. Замак уяўляе сабой умацаваны палац з трыма масіўнымі вежамі і вялікімі двухпаверховымі скляпеннямі. У цэнтральнай частцы палаца знаходзіліся вестыбюль з чатырохмаршавай лесвіцай і вялікая зала на другім паверсе, у бакавых частках — жылыя пакоі, кабінеты, архіў, бібліятэка. Унутраная планіроўка анфіладная. У дэкаратыўным аздабленні палаца сумяшчаліся рысы позняга барока і класіцызму. Адначасова створаны палацавы комплекс з некалькіх згрупаваных вакол параднага двара карпусоў з паркам, садамі і аранжарэямі.

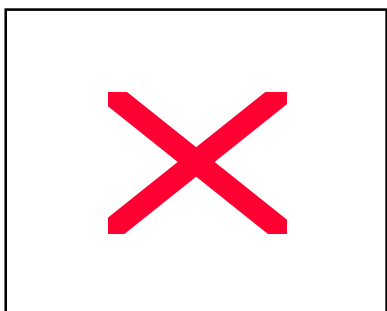


**Гродзенскія лямусы** з'яўляюцца старадаўнім тыпам гаспадарчай пабудовы для захавання харчовых прадуктаў, збожжжа, адзення, каштоўнай маёмасці, прылад працы, а таксама для жылля ўлетку. Будаваліся звычайна з цэглы, каменю. Лямусы былі адна-, двух- і трохпаверховыя. Сцены часам звонку атынкавалі. Лямус у двары касцёла і кляштарна брыгатак у Гродне пабудаваны ў 1630-я гг. у стылі ранняга барока: двухпаверховы прамавугольны ў плане будынак з масіўных драўляных брусаў на бутавым падмурку накрыты высокім вальмавым дахам. Галоўны паўночны фасад аздаблены двух'яруснай галерэяй з балюстрадай на другім паверсе.

Першы паверх прызначаўся для гаспадарчых мэт, другі — для жылля. Другі лямус пабудаваны ў другой палове XVIII ст. Двухпавярховы прамавугольны ў плане будынак накрыты высокім вальмавым дахам. На галоўным і бакавых фасадах — мансарды. Галоўны фасад сіметрычны, з невялікімі рызалітамі ў цэнтры. Вокны другога паверха маленькія, квадратныя, паглыбленыя. Цэнтральная частка фасадаў гладкая, з сіметрычна размеркаванымі вокнамі. Цагляныя каміны высокія, шматпрыступкавыя. Унутраныя перагародкі ў асноўным драўляныя. Лесвіца двухмаршавая, вузкая, драўляная, з высокімі прыступкамі.

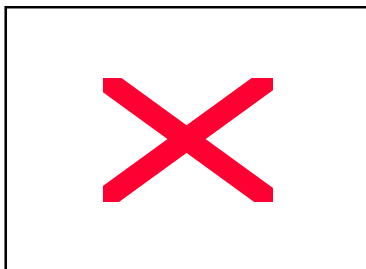


**Магілёўская ратуша** існавала ў XVII–XX стст. на цэнтральнай плошчы Магілёва. У канцы XVII ст. ратуша — мураваны двухпавярховы будынак з васьміграннай пяціяруснай вежай пасярэдзіне галоўнага фасада. У чэрвені 1692 г. майстрам Ігнатам і арцеллю ўзведзена новая вежа на вышыню да 38 метраў. У ратушы знаходзіліся: на першым паверсе сені, вялікая хата (адбываліся суды пад кіраўніцтвам войта), канцелярыя і ратушыная святліца, дзе захоўваліся бягучыя справы магістрата, і на другім паверсе сені, судовая хата (магістрацкія суды), вялікая зала (пасяджэнні магістрата) і дапаможныя памяшканні, у цокальным паўпадвальным паверсе — скарбніца, склад і астрог. Памяшканні ацяпляліся кафлянымі печамі, аздобленымі тэракотавай і зялёнай паліванай кафляй. Верагодна, што першы паверх быў перакрыты скляпеннямі. У 1773 г. ратуша перабудавана, дах накрыты бляхай. Архітэктура яе фасадаў стала адпавядаць узведзеным побач у стылі класіцызму дамам губернатара.



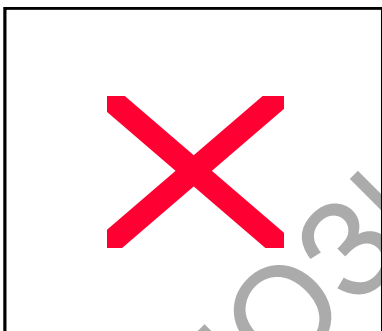
**Слоніўская сядзіба “Альбярцін”** пабудавана ў прыгарадзе Слоніма прамыславіком В.Пуслоўскім. У комплекс уваходзілі сядзібны дом, флігель, гаспадарчыя пабудовы, пейзажны парк і лясанарк з возерам. Дом уяўляў сабой двух-

павярховы мураваны прамавугольны ў плане будынак з асіметрычнай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыяй. Галоўны фасад упрыгожваў двухкалонны іанічны порцік з антамі, завершаны трохвугольным фронтонам. Уваход аздоблены фігурнымі скульптурамі львоў. У стварэнні інтэр'ераў удала выкарыстаны архітэктурны дэкор і лепка. Помнік сядзібна-паркавай архітэктуры позняга класіцызму.



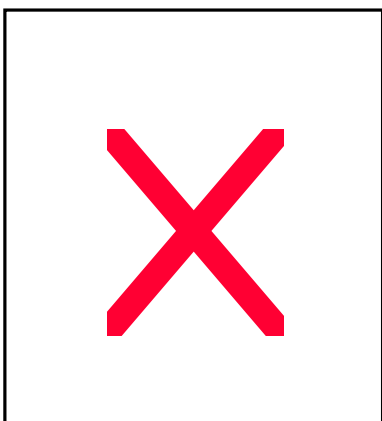
**Віцебскі чыгуначны вакзал** пабудаваны ў 1866 г. Архітэктурна-пластычным акцэнтам будынка з'яўляецца цэнтральны аб'ём з двума чатырохпавярховымі бакавымі крыламі. Кампазіцыя галоўнага фасада цэнтральнага аб'ёму

заснавана на рытме трох буйных арачных праёмаў на ўсю вышыню. Інтэр'еры апрацаваны мармурам, тынкам, гіпсам. У цэнтральным аб'ёме размешчаны вестыбюль, які аб'ядноўвае першы і другі паверхі. У архітэктуры фасадаў і інтэр'ераў выкарыстаны дэкаратыўныя элементы класічнай спадчыны.



**Будынкi Добрушскай папяровай фабрыкі** ўзведзены ў 1870 г. Фабрычны комплекс складаецца з адна- і двухпавярховых будынкаў. Цэнтральны мае нерэгулярную сістэму планіроўкі і асіметрычную аб'ёмна-прастравую кампазіцыю. Сцены пабудовы ўмацаваны

плоскімі лапаткамі, на вуглах – невялікія зубчастыя вежы. Аднапавярховыя будынкi, пастаўленыя на перыметры тэрыторыі фабрыкі, ствараюць своеасаблівую агароджу комплексу. Фасады пабудовы расчлянены плоскімі лапаткамі, пад карнізамі праходзяць паясы сухарыкаў. Помнік архітэктуры эклектыкі.



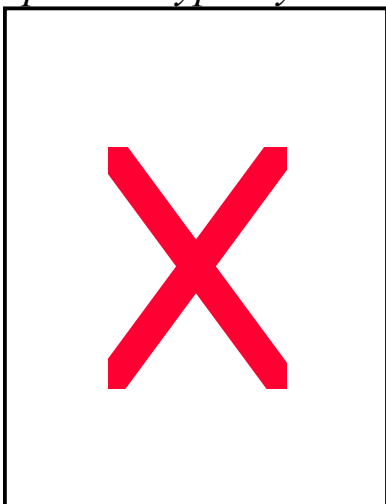
**Мінскі гарадскі тэатр** пабудаваны ў 1890 г. Будынак складаўся з некалькіх аб'ёмаў, згрупаваных вакол тэатральнай залы. Форма залы падковападобная, у разрэзе трох'ярусная з амфітэатрам. Балкон быў пабудаваны

з уступчатай прыўзнятасцю. Галоўны фасад меў цэнтральна-восевую кампазіцыю, быў аформлены рустам, пілястрамі, карнізамі, люкарнамі, сандрыкамі над вокнамі. Дэкор бакавых фасадаў больш сціплы. Цэнтральная частка вылучана двухпавярховым рызалітам, які завяршаўся лучковым франтонам. Да рызаліту прылягалі аднапавярховыя касавыя вестыбюлі. Тэатр меў развітую сцэнічную частку, артыстычныя пакоі на двух паверхах, вестыбюльную групу памяшканняў. Плафон глядзельнай залы быў упрыгожаны размалёўкамі з партрэтамі паэтаў і кампазітараў. У архітэктуры будынка — стылізацыя ў стылі барока.

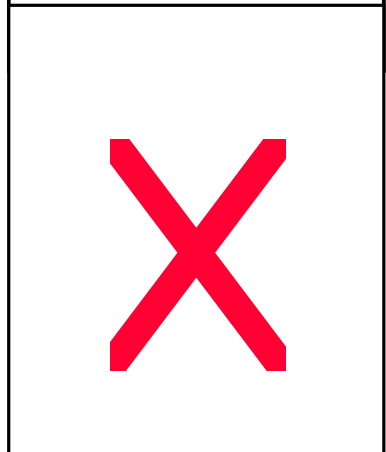
### Жывапіс

Жывапіс з'яўляецца адной з формаў грамадскай свядомасці, сродкам мастацкага адлюстравання рэчаіснасці. Сродкамі спецыфічнай мастацкай мовы – колеру, малюнка, кампазіцыі – жывапіс здольны наглядна і пераконаўча паказаць аблічча і ўнутраны свет чалавека, грамадскія з'явы і адносіны людзей, карціны народнага жыцця, прыроду ў розным стане, жывёл, натуральнае асвятленне і паветранае асяроддзе, рух і зменлівасць з'яў рэчаіснасці, багацце яе фарбаў, своеасаблівасці прадметаў, глыбіню прасторы, раскрыць і вытлумачыць сутнасць жыццёвых працэсаў і інш. Як высокаразвітая форма чалавечай працы жывапіс з'яўляецца сферай стварэння мастацкіх каштоўнасцей; многія творы маюць дакументальна-інфармацыйную каштоўнасць.

Творы жывапісу адлюстроўваюць асобныя, статычныя моманты жыцця, аднак яны здольны перадаць і стан абсалютнай нерухокасці, і адчуванне часавага развіцця, эмацыянальнай насычанасці моманту, эффект руху, зменлівасць сітуацыі.



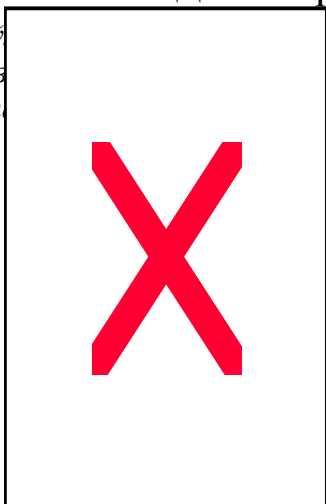
Св.Параскева. Сярэдзіна - другая палова XVI ст.  
Дошка, яечная тэмпера





На падставе вышэйа сказанага можна вызначыць, што жывапіс – від выяўленчага мастацтва, творы якога ствараюцца з дапамогай фарбаў, што наносзяцца на якую-небудзь паверхню. Жывапіс займае галоўнае месца ў трыядзе выяўленчых мастацтваў (разам з графікай і скульптурай). Падзяляецца на станковы жывапіс (асновай служаць палатно, дошка, кардон і інш.) і манументальны жывапіс (творы размяшчаюцца на трывалай архітэктурнай аснове). Сярод жанраў жывапісу – партрэт, пейзаж, нацюрморт, гістарычны, міфалагічны, батальны, аніمالістычны і інш. Асобымі відамі жывапісу з’яўляюцца іканапіс, мініяцюра, дыярама, панарама, а таксама дэкарацыйны жывапіс (тэатральныя і кінадэкарацыі).

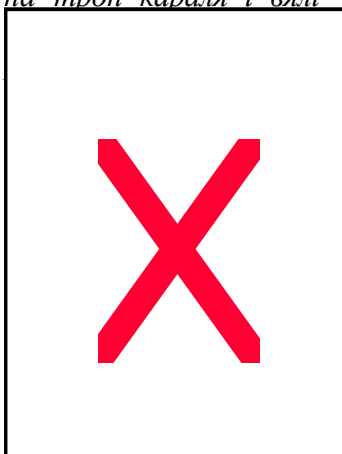
рэска “Пераўтварэнне св. Стэфана” (1766-67 гг.) з сацыяльна-палітычнага агітэліва



Станіслаў Аўгуст Панятоўскі. Мастак Юзаф Ксавер Гескі. 1783 г.



Урачыстае ўвядзенне на трон караля і вялі-



раў жывапісу – партрэт, пейзаж, нацюрморт, гістарычны, міфалагічны, батальны, аніمالістычны і інш. Асобымі відамі жывапісу з’яўляюцца іканапіс, мініяцюра, дыярама, панарама, а таксама дэкарацыйны жывапіс (тэатральныя і кінадэкарацыі).

Жывапіс узнік у эпоху позняга палеаліту (наскальныя малюнкi, зробленыя вуглем, мінеральнымі фарбамі). На тэрыторыі Беларусі жывапіс як самастойны від мастацтва з’явіўся ў XI–XII стст. Ён развіўся ў рэчышчы старажытнарускага мастацтва пад моцным уплывам візантыйскага. Творы таго часу вызначаюцца манументальнасцю кампазіцыі і вобразнага ладу, стрыманым каларытам, пабудаваным на адценнях жоўтай, чырвонай, зялёнай вохры і ультрамарыне: фрэскі ў інтэр’ерах Пятніцкай царквы Барыса-Глебскага манастыра ў Бельчыцах, Сафійскага сабора, Спаса-Ефрасіннеўскай царквы ў Полацку, Благавешчанскай царквы ў Віцебску, мініяцюры і аздобы Тураўскага евангелля і інш.

У XVI–XVIII стст. назіраецца росквіт партрэтнага жанру (напрыклад, партрэты князёў, мітрапалітаў і інш.). На працягу XVIII–XIX стст. у беларускім жывапісе праявіліся рысы класіцызму, рэалізму, романтизму (творы І.Аляшкевіча, В.Ваньковіча, Я.Дамеля, Я.Суходольскага). Патрыстычныя ідэі, сацыяльныя матывы адлю-

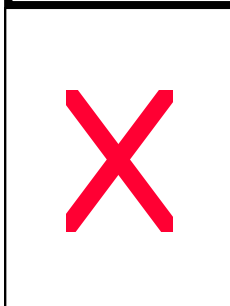
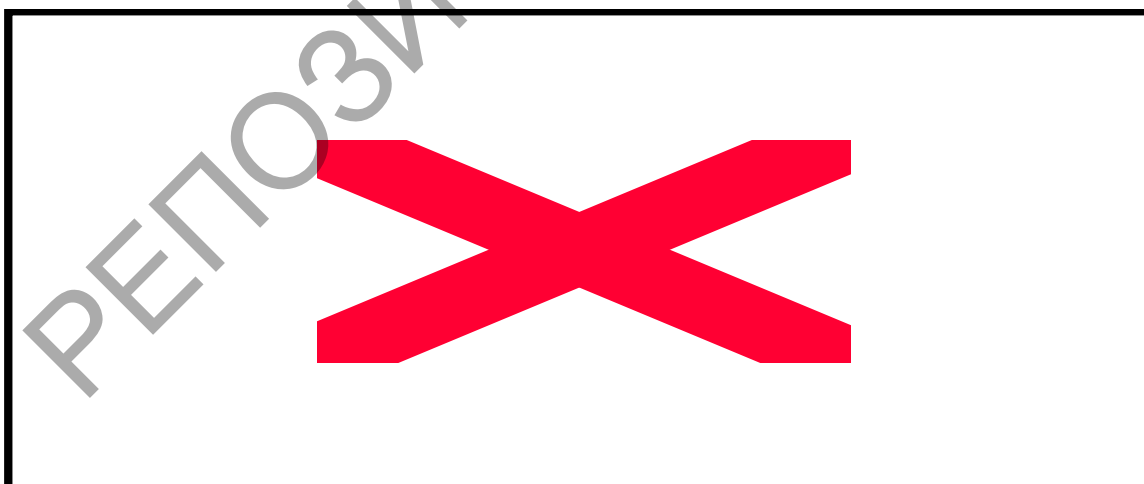
строўваліся ў творчасці К.Альхімовіча, Н.Сільвановіча, Я.Суходольскага.

*Матэйка (1838-1893).  
унвальдская бітва 1410 г.  
фрагмент). 1878 г.*

У першай палове XIX ст. усе жанры жывапісу развіваліся ў рэчышчы класіцызму і рамантызму. Вызначальным жанрам быў партрэт. У творах найбольш вядомых партрэтаў (І.Аляшкевіч, В.Ваньковіч, Я.Дамель, К.Рыпінскі, А.Шэмеш, Ф.Тулаў) сцвярджаліся пазасаслоўная каштоўнасць асобы, эстэтычная значнасць інтэлектуальнага і эмацыянальнага складу чалавека.

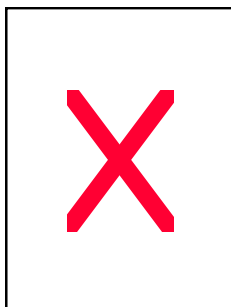
У XX ст. традыцыі нацыянальнай гісторыі і культуры знайшлі адлюстраванне ў творчасці Я.Драздовіча, М.Філіповіча, П.Сергіевіча, М.Сеўрука і інш. На працягу 1950—80-х гадоў галоўную тэматычную лінію беларускага жывапісу складала асэнсаванне сутнасці і наступстваў былой вайны (партызанскі цыкл і серыя “Лічбы 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 метадад, узмацнілася мастацкая экспрэсія, ускладнілася выяўленчая мова манументальнага і манументальна-дэкаратыўнага мастацтва.



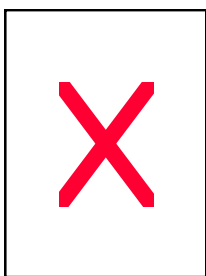
*Альхімовіч Казімір (1840—1916). Нарадзіўся ў в.Дэмбава Лідскага павета ў сям’і дробнага шляхціца. Вучыўся ў Віленскай гімназіі, у мастацкай школе В.Герсана, Мюнхенскай акадэміі мастацтваў. На працягу трох гадоў удаканалваў майстэрства ў Парыжы (1876—78).*

Жыў у асноўным у Варшаве. Сюжэты для шматфігурных гістарычных палотнаў К.Альхімовіч браў са старажытнай і сярэднявечнай гісторыі беларускага народа. Сусветную вядомасць атрымалі карціны “Пахаванне Гедыміна”, “Хрысціянскія пакутнікі”, “Пасля бітвы”. Гістарычным падзеям часоў Вялікага княства Літоўскага прысвечаны творы “Смерць Глінскага ў турме”, “Падрыхтоўка да смерці Самуіла Збароўскага” і інш. У шэрагу гістарычных кампазіцый і малюнках мастака знайшлі адлюстраванне падзеі вызваленчага паўстання 1863–64 гг. Журботную долю паўстанцаў адлюстроўваюць палотны “На этапе”, “Смерць у выгнанні”, “Пахаванне на Украіне”.

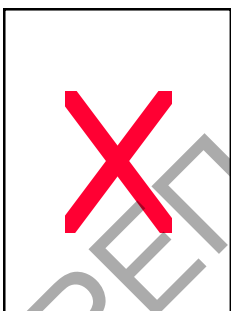


**Ваньковіч Валенцій Мельхіёравіч** (1800—1842). Нарадзіўся ў в.Калюжыцы Ігуменскага павета ў сям’і шляхціца. Вучыўся ў Полацкім езуіцкім калегіуме, потым у Віленскім універсітэце ў Я.Рустэма (1818–24) і Пецярбургскай акадэміі мастацтваў (з 1824). Скончыўшы навучанне, жыў у Мінску. У творах мастака бачны рысы, уласцівыя жывапісам-рамантыкам. Рамантычныя партрэты добра адчуваецца ўжо ў раннім творы – кампазіцыйным партрэце “А.Міцкевіч на скале Аюдаг”. Сярод багатай творчай спадчыны В.Ваньковіча шмат цікавых партрэтаў родных, сяброў, дзеячаў мастацтва, вучоных, літаратараў: паэтаў А.Пушкіна, А.Гарэцкага, піяністкі М.Шыманоўскай, музыканта К.Ліпінскага і інш. У стылі класіцызму напісаны партрэты А.Тавянскага і яго жонкі К.Тавянскай. Аўтару ўдалося перадаць рух фігуры, наварот галавы, намалюваць прыгожа сілуэт, стварыць плаўныя лініі пляча і рук і гэтым самым надаць партрэту непаўторную чароўнасць. В.Ваньковіч стварыў шэраг партрэтаў простых людзей. Асабліва выразны партрэт старога Сапліцы. З партрэта глядзяць добрыя вочы старога чалавека, які сядзіць за сталом са скрыжаванымі рукамі, у простым халаце. Ва ўсім яго абліччы адчуваецца прастата і замілаванасць. Пэндзлю жывапісца належаць шэраг партрэтаў-мініячюр. Вельмі высока адзначаны мініячюрны партрэт графа С.Строганава. Творчасць В.Ваньковіча была пазначана рысамі рамантызму, але

ў шэрагу твораў аўтар імкнуўся да рэалістычнага адлюстраваньня жыцця.



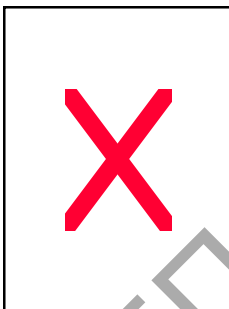
**Гараўскі Апалянар Гілярыевіч** (1833–1900). Нарадзіўся ў маёнтку Уборкі Ігуменскага паве-та ў сям’і дробнага шляхціца. Вучыўся ў Пе-цярбургскай акадэміі мастацтваў (1850–54). Удасканалваў майстэрства ў Жэневе, Рыме, Парыжы, Дзюсельдорфе (1855–60). Мастак многа падарожнічаў па Беларусі, Украіне, Расіі. Часта на-язджаў у свой маёнтак Уборкі. У гэты перыяд ім напісаны шматлікія эцюды беларускай прыроды. У першых творах “Ліпа”, “Свіслач” адчуваюцца глыбокае веданне прыроды, дакладнасць перадачы ўбачанага. У 60–80-я гг. А.Гараўскі стварае шэраг цудоўных пейзажаў, у якіх мастаку ўдаецца дакладна перадаць не толькі прыроду, але і яе настрой. У карцінах “На радзіме”, “Вечар у Мінскай губерні” адчуваюцца глыбокі роздум пейзажыста пра лёс сваёй радзімы, любоў да родных краявідаў. Творы мастака напоўнены лірычным гучаннем, прыгажосцю краявідаў. Карціны “Пінскія балоты”, “Рака Бярэзіна”, “Восень”, “Час жніва”, “Цвіце ка-нюшына” і іншыя адметныя глыбокай народнасцю, высокім тэхнічным майстэрствам, паэтычна апяваюць прыгажосць беларускай прыроды, народны побыт.



**Дамель Ян** (1780–1840). Нарадзіўся ў Міта-ве (цяпер г.Елгава, Латвія), дзе атрымаў пер-шапачатковую адукацыю. Затым вучыўся ў Віленскім універсітэце ў вядомых жывапісцаў Ф.Смуглевіча і Я.Рустэма. Атрымаўшы сту-пень магістра, выкладаў у ім на кафедры ры-сунка і жывапісу. З 1822 г. жыў у Мінску. Твор-чая спадчына была вельмі вялікай. Творчасць Я.Дамеля сфарміравалася пад уплывам класіцызму, але ў многіх палот-нах рысы гэтага стылю цесна знітаваны з рэалізмам. Шэраг мастацкіх твораў Я.Дамеля прысвечаны гістарычным пад-зеям, звязаным з якой-небудзь асобай. Сярод іх “Смерць кня-зя Панятоўскага”, “Вызваленне Т.Касцюшкі з цямніцы”, “Смерць магістра крыжаносцаў Ульрых фон Юнгінгена ў бітве пад Грунвальдам”. У рэалістычным стылі напісана карціна “Адступленне французаў праз Вільню ў 1812 г.”. Га-

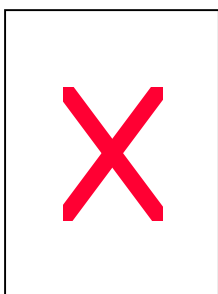
лоўным героем гэтага твора выступае не асоба, а народ. Выразнымі мастацкімі сродкамі аўтар паказвае жах вайны. На рэальныя гістарычныя тэмы напісаны карціны “Чарнецкі пераплывае Піліцу”, “Напалеон на біваку пад Аўстэрліцам”, “Цар Аляксандр I падпісвае ў Вільні амністыю” і інш.

**Жукоўскі Станіслаў Юльянавіч** (1875—1944). Нарадзіўся ў маёнтку Ендрыхаўцы Ваўкавыскага павета ў дваранскай сям’і. Вучыўся ў класічнай гімназіі ў Варшаве і Беластоцкім рэальным вучылішчы, дзе набыў першапачатковыя навыкі малявання. Мастацкую адукацыю атрымаў у Маскоўскім вучылішчы жывапісу, скульптуры і дойлідства. У студэнцкія гады стварыў пейзажы “Май”, “Красавіцкі вечар”, “Восеньскай ноччу”, якія былі адзначаны прэміямі. У 1898 г. С.Жукоўскі за карціну “Вясенняя ноч” атрымлівае вялікі сярэбраны медаль. З майстэрствам перадае мастак рамантычны стан прыроды ў творы “Вясенні вечар”. Па матывах беларускай прыроды напісаны пейзажы “Асенні вечар”, “Ветрана”, “Нёман” і інш. У творах канца XIX ст. паўстае паэтычны вобраз беларускай зямлі. Жывапіс С.Жукоўскага радасны і светлы.

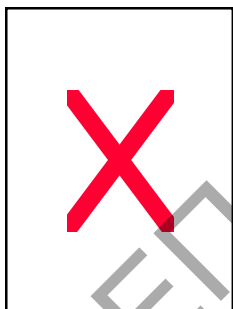


**Масленікаў Павел Васільевіч** (нар. 1.2.1914, в. Нізкая вуліца Магілёўскага р-на — 1995), беларускі тэатральны мастак, пейзажыст, мастацтвазнавец, педагог. Выразнасцю каларыту, паэтычнай прыўзнятасцю і лірызмам адметныя творы мастака: “Жнівень”, “Сосны”, “Перад цвіццём”, “Золата бяроз”, “Мінскае мора”, “Пачатак вясны”, “Беларускі пейзаж”, “На ўсходзе Мінска”, “Над возерам”, “Абуджэнне”, “Азёрны край”, “На Вячы”, “Партызанскае Палессе”. Непаўторная прыгажосць зямлі паказана ў серыях работ: “Па родным краі”, “Алтайскі цыкл”, “Прыбалтыйскі цыкл”, “Па замежных краінах”, “Зямля беларуская”, “На раўнінах Палесся” і інш. Шматгранна адлюстравана духоўнае жыццё чалавека ў тэматычных палотнах: “Апошні”, “Дарогай смерці”, “Жніво”, “Год 1929”, “Вярнуўся”, “У Дзень Перамогі”, “Вызваленне Магілёва”. Ім аформлены многія спектаклі ў беларускіх тэатрах.

Дэкарацыям мастака ўласцівы вобразнасць, маляўнічасць, арганічнае спалучэнне музычных і зрокавых вобразаў.

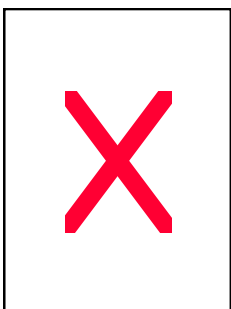


**Рушчыц Фердынанд Эдуардавіч** (1870—1936). Нарадзіўся ў маёнтку Багданаў Ашмянскага павета ў сям’і збяднелага шляхціца. Першыя навыкі ў выяўленчым мастацтве атрымаў у Мінскай гімназіі. У 1879 г. вучыцца ў Пецярбургскай акадэміі мастацтваў у майстэрнях І.Шышкіна і А.Куінджы. У канцы 90-х гадоў стварае шэраг эмацыянальных і выразных пейзажаў: “Зямля”, “Стары млын” і інш. Творы, напісаныя на мясцовых матэрыялах, вызначаюцца высокім прафесійным майстэрствам і высокай ідэйнасцю, з’яўляюцца гімнам сялянскай працы. Мастак раскрыў свае каларыстычныя і жывапісныя здольнасці ў палотнах “Берагі Вілейкі”, “Вадзяны млын”, “Лясны ручай”. У гэтых пейзажах сацыяльныя матывы саступаюць лірычным. Агульны настрой твораў з пейзажамі “Зямля” і “У свет” вельмі мажорны, у іх адчуваецца рамантычная ўзнёсласць. Ф.Рушчыц увайшоў у гісторыю беларускага выяўленчага мастацтва як найбольш паслядоўны прыхільнік і стваральнік яркага, глыбока эмацыянальнага рэалістычнага пейзажа.



**Савіцкі Міхаіл Андрэевіч** (нар. 18.2.1922, в.Звянячы Талачынскага р-на), беларускі жывапісец. У пачатку творчага шляху працаваў у кніжнай графіцы. У жывапісе вызначальнымі тэмамі мастацтва сталі подзвіг савецкіх людзей ў гады Вялікай Айчыннай вайны, працоўнае жыццё чалавека, гісторыка-рэвалюцыйная. Важнае месца ў творчасці мастака займае тэма працы, непарыўна звязаная з ваеннай тэмай значнасцю і ёмістасцю вобразаў. Пачуццём гісторыі, роздумам пра лёс роднай зямлі прасякнуты палотны “Ураджай”, “Хлябы”, “Рабочы”, “У полі”, “Збожжа” і інш. М.А.Савіцкі шмат працаваў над асабліва блізкай беларускаму народу тэмай гераічнай партызанскай барацьбы супраць гітлераўскіх захопнікаў. Ён стварыў цыкл, які ўключае палотны “Партызаны”, “Віцебскія вароты”, “Аршанскія партызаны”, “Партызаны. Блакада”, “Пакаранне смерцю”, “Клятва”,

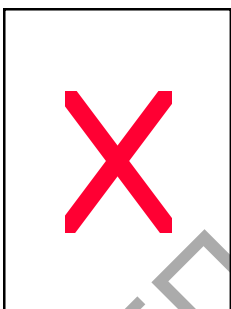
“Камсамольцы”, “Дзеці вайны”, “Бежанцы”, “Маці партызана”, “Забойства сям’і партызана”, “Поле”, “Плач на загінуўшых героях” і інш. Антыфашысцкі пафас, публіцыстычная і вобразна-стылістычная завостранасць, стылістычная навізна вылучаюць карціны антываеннага гучання: цыкл з 13 палотнаў “Лічбы на сэрцы” і трыціх “Агрэсія”.



**Сільвановіч Нікадзім Юр’евіч (1834—1919).**

Нарадзіўся ў В.Цынцавічы Вілейскага павета ў сям’і селяніна. Агульную адукацыю атрымаў у павятовым вучылішчы ў мястэчку Маладзечна. Вяўленчаму мастацтву навучаўся ў Пецярбургскай акадэміі мастацтваў (1859—1866). Летнія канікулы мастак праводзіў на радзіме.

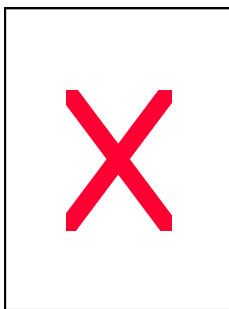
У гэты час ім напісаны “Партрэт бацькі”, “Галава дзяўчынкі”, “Партрэт яўрэя”, якія экспанаваліся на выставе ў Пецярбургу. У творах асаблівая ўвага надаецца псіхалагічнай і сацыяльнай характарыстыцы герояў. Высокае майстэрства Н.Сільвановіча-партрэтыста дэманструюць карціны “Мужчынскі партрэт”, “Партрэт Рустэйкайтэ”.



**Суходольскі Януар Іванавіч (1797—1875).**

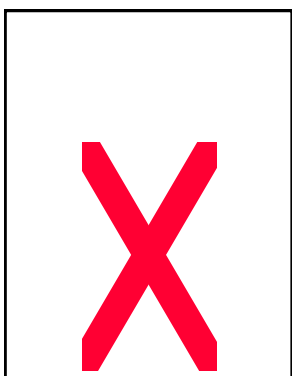
Нарадзіўся ў Гродне ў сям’і збяднелага шляхціца. Жывапісу навучаўся ў Варшаве ў А.Брадоўскага, калі праходзіў там вайсковую службу. Некаторы час жыў у Рыме, дзе браў урокі жывапісу ў баталіста Г.Вернэ. Вядомасць мастаку прынесла серыя карцін, прысвечаных французска-расійскай вайне 1812 года. Я.Суходольскі нават быў запрошаны ў Пецярбург для стварэння батальных кампазіцый на тэму вайны 1812 г. Жывапісец прымаў актыўны ўдзел у паўстанні 1830–31 гг., таму тэма паўстання займае значнае месца ў яго творчасці. Аб майстэрстве Я.Суходольскага сведчыць карціна “Сцэна з 1831 года”. Выразныя мастацкія сродкі кампазіцыі. Мастак вылучае святлом фігуру параненага паўстанца і кволую дзяўчынку, якая аказвае яму дапамогу, усё астатняе застаецца ў прыцемку. Такі ж кампазіцыйны прыём выкарыстоўвае жывапісец у творах “Бітва пад Рашынам”, “Трыумф

Напалеона”. Я.Суходольскі ўдзельнічаў у руска-іранскай вайне 1826–1828 гг. Гэтым падзеям прысвечаны творы “Узяцце крэпасці Карс”, “Штурм крэпасці Абасад”, “Фельдмаршал Паскевіч прымае дэлегацыю жыхароў Эрзерума”, “Перамога пад Ялдавай”, “Штурм крэпасці Ахалцых у 1828 г.” У гэтых карцінах жывапісец выступае як выдатны майстар кампазіцыі. У творах адчуваецца асабістая сімпатыя мастака да жыхароў Усходу.



**Хруцкі Іван Фаміч (1810—1885).** Нарадзіўся ў мястэчку Ула Лепельскага павета ў сям’і святара. Пачатковую мастацкую адукацыю атрымаў у Полацкім ліцэі, вучыўся ў Пецярбургскай акадэміі мастацтваў. У 30–40-я гады мастаком створаны шэраг жывапісных партрэтаў: “Старая за работай”, “Партрэт жонкі”, “Партрэт хлопчыка ў саламяным капелюшы”, “Партрэт П.Рубцова”, серыя сямейных партрэтаў. Іх мастацкімі асаблівасцямі з’яўляюцца прастата кампазіцыі, адухоўленасць вобразаў. У кампазіцыі многіх твораў унесены элемент жанравасці, персанажам нададзены пэўны сэнс. І.Хруцкі адыходзіць ад ідэалізацыі сваіх мадэляў, імкнецца паказаць усё так, як у жыцці. Жывапісец умее падкрэсліць этнаграфічныя дэталі, перадаць матэрыяльнасць драпіроўкі. Партрэты ў большасці паясныя. Высокімі жывапіснымі якасцямі характарызуецца партрэт Севярына Ромера, вядомага тагачаснага дзеяча культуры. Аўтарам добра вытрыманы танальныя суадносіны, выразна перададзены псіхалогія і высокі інтэлект Ромера. Мастацкая спадчына І.Хруцкага дае падставу аднесці жывапісца да слаўтай кагорты мастакоў, якія на беларускай аснове развілі лепшыя традыцыі рускага партрэтнага жывапісу.

### Графіка

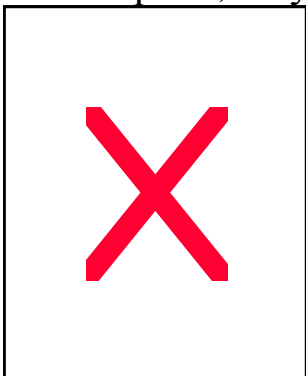


Анітычная ваза

Графіка адносіцца да віду выяўленчага мастацтва, які аб’ядноўвае малюнак і друкаваныя мастацкія творы (гравюру, літаграфію і інш.), што грунтуюцца на мастацтве малюнка, але маюць уласныя выяўленчыя сродкі. Творы графікі звычайна выконваюц-

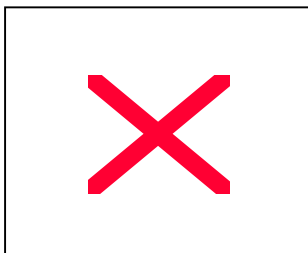


ца на паперы. Асноўныя выразныя сродкі графікі — контурныя лініі, штрых, пляма, белы ці каляровы фон аркуша, на які наносіцца выява. Колер ужываецца ў графіцы не заўсёды і не так шырока, як у жывапісе.

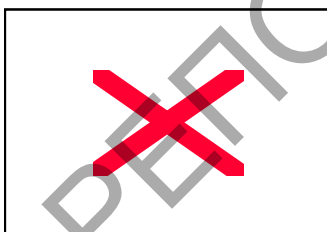


Паводле тэхнікі графіку падзяляюць на станковую (малюнак, які не мае прыкладнога значэння, лубок, эстамп), кніжную і газетна-часопісную (ілюстрацыя і інш.), прыкладную (экслібрыс і інш.), плакат. Сярод розных жанраў графікі найбольш распаўсюджаны пейзаж і партрэт. Для графікі ўласцівыя лаканічнае, заостранае выяўленне пачуццяў і думак аўтара, здольнасць хутка адгукца на важныя падзеі грамадскага жыцця, магчымасць развіваць абраную тэму, сюжэт у цыклах, серыях выяў.

*Біблія 1695-1697 гг.  
Гравёр Карэн Васьільеў*



*Радзівілаўскі летапіс (фрагмент)*



*Біблія Ф.Скарыны.  
Прага, 1517-1519 гг.*

Найбольш старажытны і традыцыйны від графічнага мастацтва — малюнак, вытокі якога ў выявах эпохі палеаліту і ў антычным вазапісе. Гравюра як асобны від мастацтва графікі выдомая з VI–VII стст. у Кітаі, з XIV–XV стст. у Еўропе. Станковая графіка пачала распаўсюджвацца з эпохі Адраджэння.

У галіне графікі працавалі многія выдатныя мастакі (Мікеланджэла, А.Дзюрэр, Рэмбрант, Хакусай, А.Дам'е, Ф.Мазерэль, П.Пікасо, К.Кольвіц, В.Сяроў, У.Фаворскі і інш.).

На Беларусі графіка бярэ пачатак ад аздоб і мініяцюр рукапісаў (Тураўскае евангелле, XI ст.; Аршанскае евангелле, XII–XIII стст.; Мсціжскае евангелле, XIV ст.). З мініяцюрнай звязана таксама развіццё контурнага малюнка (Лаўрышаўскае евангелле, XIV ст.) і акварэлі (Радзівілаўскі летапіс, спіс XV ст.), якая ў XVI–XVIII стст. часта ўжывалася для расфарбоўкі гравюр. Значнага развіцця беларуская графіка дасягнула ў XVI–XVIII стст. З выдавецкай дзейнасцю Ф.Скарыны звязана ўзнікненне на Беларусі кніжнага дрэварыту, які заняў значнае месца ў друкарнях Вільні, Еўя, За-

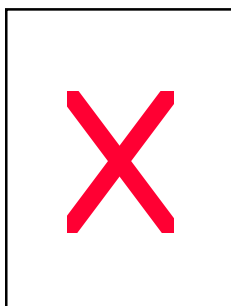
блудава, Брэста, Нясвіжа, Куцейны, Супрасля, Магілёва, Гродна.

З XIX ст. графіка пачала выкарыстоўвацца ў газетна-часопісных выданнях. У першай трэці XX ст. хутка і плённа развівалася выдавецкая (яе вядомыя прадстаўнікі — Я.Драздовіч, А.Ахола-Вало, М.Філіповіч, Б.Малкін і інш.) і станковая графіка (А.Астаповіч, Я.Мінін, З.Гарбавец і інш.).

На сучасным этапе майстры беларускай графікі больш увагі надаюць традыцыям народнага мастацтва, гісторыка-культурнай спадчыне нашага народа. Творчасць У.Басальгі, А.Дзямарына, П.Драчова, А.Зайцава, Я.Куліка, М.Купавы, М.Рыжкова, У.Савіча звязана з далейшым удасканаленнем мастацка-пластычнай формы.

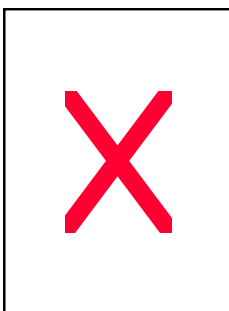


*Азямблоўскі Юзаф (1804—1878). Нарадзіўся ў Мінску. Мастацкую адукацыю атрымаў пад кіраўніцтвам Я.Рустэма. У 1835 г. Ю.Азямблоўскі заснаваў літаграфскую майстэрню. Мастак стварыў серыю партрэтаў, гарадскіх краявідаў, жанравых замалёвак. Суровым рэалізмам вызначаецца літаграфія “Беларускі раб”. Ю.Азямблоўскі з надзвычайнай праўдзівасцю стварыў вобраз змучанага на паничыне беларускага селяніна. Яго графічныя лісты характарызуюцца вялікай выкрывальнай, вобразна эмацыянальнай сілай.*

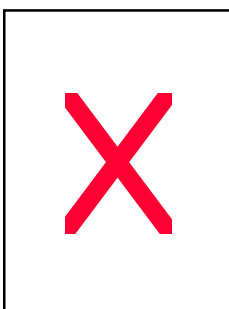


*Андрыёлі Міхаіл Эльвіра (1836—1893). Нарадзіўся ў Вільні. Вучыўся ў Варшаве, у Маскоўскім вучылішчы жывапісу, скульптуры і дойлідства, Акадэміі св.Лукі ў Рыме. За ўдзел у паўстанні 1863—64 гг. быў арыштаваны, вы-*

мушаны быў доўгі час знаходзіцца ў эміграцыі. За мяжой мастак выканаў шмат графічных работ, прысвечаных падзеям 1863 г. Выкананыя пад непасрэдным уражаннем падзей, яны ўзнаўлялі праўдзівую карціну барацьбы паўстанцаў з царскімі войскамі. Ідэі свабоды і незалежнасці М.Андрэлі ўвасобіў у графічных творах “Смерць Кейстута”, “Сутычка літвінаў з крыжаносцамі”, “Хрышчэнне язычнікаў”, “Смерць Людовіка Нарбута каля Дубіча”, “Гусяр”. На аснове вывучэння беларускага фальклору ім створаны ілюстрацыі да паэм У.Сыракомлі, А.Міцкевіча і іншых беларуска-польскіх пісьменнікаў. Ён быў цудоўным майстрам кампазіцыі, віртуозна паказваў чалавечую фігуру ў любым ракурсе. Творы Андрэлі вылучаліся майстэрствам псіхалагічнага аналізу, дэталёва прадуманай эмацыянальна-вобразнай кампазіцыяй.



**Бартэльс Артур** (1818—1855). Нарадзіўся на Случчыне. Вучыўся ў Пецярбургу, Парыжы. Удзельнічаў у паўстанні 1863—64 гг., эмігрыраваў. Вярнуўшыся з-за мяжы, жыў у Лагойску, Вільні. Малюнкi мастака вызначаюцца вострай сатырай, накіраванай супраць нораваў дваранства і буржуазіі. У сваіх творах “Скнара”, “Пан Яўген”, “Пан Апанас Скрупка – чалавек прагрэсіўны” і іншых А.Бартэльс высмейвае самадавольства, абмежаванасць паноў, нізкапаклонства шляхты перад усім замежным. Сатырычнай накіраванасцю і сацыяльнай вастрынёй, уменнем падпарадкаваць мастацкія сродкі стварэнню сатырычнага вобраза вызначаюцца графічныя кампазіцыі “Чалавек высокага паходжання”, “Суседскі абедзiк”, “Аканом”. Упэўненым контурам, які дзе-нідзе спалучаецца з суцэльнай заліўкай чорнай тушшю, выканана серыя малюнкаў на тэмы палявання. Аналіз графічных лістоў А.Бартэльса сведчыць, што яго творчасць была звязана з крытычным рэалізмам.



**Басалыга Уладзімір Самойлавіч** (нар. 1.4.1940, г.Слуцк), беларускі графік. Вядомы сваімі працамі ў галіне кніжнай графікі, дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, экслібрыса. Асноўнае месца ў творчасці займае станковая

графіка, адметная тонкасцю выканання, арыгінальнасцю кампазіцыйнага рашэння: “Шануйце роднае слова”, трыціх “Песня працавітасці”, “Дзяржавы нашай сэрца, квітней, мой родны Мінск”, “Успаміны аб зямлі”, “Зямное і касмічнае”, серыя “Помнікі дойлідства Беларусі”, “Неба бацькаўшчыны”, партрэт М.Гусоўскага. Сярод лепшых работ у галіне кніжнай графікі – афармленне альбома “Гравюры Францыска Скарыны”, ілюстрацыі да кніг “Перазовы” Н.Гілевіча, “Калі ласка” П.Броўкі, “Кліч жураўліны” і “Хай будзе святло” М.Танка, “Мая Іліяда” У.Караткевіча. У большасці прац прасочваецца сувязь з традыцыямі беларускага народнага мастацтва: узнёсла-святочны тон, яркая дэкаратыўнасць, увядзенне ў кампазіцыю прадметаў народнага побыту і інш.

**Бахматовіч Казімір** (1808—1837). Нарадзіўся ў в.Дабраўляны на Гродзеншчыне. Вучыўся ў Віленскай мастацкай школе. Авалодаў тэхнікай літаграфіі, якая значна пашырыла магчымасці графікі. На аснове натуральных замалёвак мастаком выканана серыя літаграфій “Дабраўлянскі сувенір”, “Успаміны аб Вільні”. К.Бахматовіч стварыў шэраг малюнкаў, аб’яднаных у альбоме “Збор нацыянальных і ваенных касцюмаў...”. Малюнкi мастака здзіўляюць праўдзiвым адлюстраваннем гарадскога і вясковага побыту, адметнай дакументальнасцю. У творах гравёра асабліва ярка, жыва і непасрэдна адлюстравана натура. У літаграфіях адчуваюцца тонкі гумар і замілаваныя адносіны К.Бахматовіча да людзей, якіх ён паказвае, дэмакратычная накіраванасць яго поглядаў.

**Гротгер Артур** (1837–1867). Нарадзіўся на Украіне. Мастацкую адукацыю атрымаў у рысавальнай школе Сатлера ў Кракаве, у Акадэміі мастацтваў у Вене. У 60-я гг. працяглы час жыў у Беларусі. Падзеям 1863–64 гг. мастак прысвяціў серыю аўталітаграфій. У лістах “Бітва”, “Пушча”, “Пасля адыходу ворага”, “Арышт”, “Удава”, “Голад” А.Гротгер умела перадае псіхалогію сваіх герояў, іх характэрныя рысы. Яго вобразы канкрэтна індывідуальныя, пераконваюць сваёй праўдзiвасцю. Творы А.Гротгера характары-

зуюцца выдатнай кампазіцыяй, добрым малюнкам, драматычнай выразнасцю і высокай тэхнікай.

**Кіслінг Тэафіл** (1790—1846). Вучыўся ў Віленскім універсітэце, у Германіі, Італіі. Пазней выкладаў маляванне ў гімназіі ў Віцебску. Т.Кіслінг шмат працаваў у жанры партрэта. Так, у выяве прафесара Віленскага універсітэта Юндзіла яскрава паказаны ўнутраны свет, характар і розум вучонага. Мастак у тэхніцы афорта стварыў сатырычныя карты, у якіх у гратэскай форме адлюстроўвае жыццё мясцовай шляхты. Жыццё простых гараджан паказана ў лісце “Мяснік Кулік”. Віртуознай тэхнікай вызначаюцца кампазіцыі на гістарычныя тэмы: “Каралева Францыі Марыя Луіза”, “Сустрэча Аляксандра I з Напалеонам у 1807 г.” і інш.

**Клямбоўскі Рустэм Банавентуры** (1795—1888). Нарадзіўся ў Мінску. Мастацкую адукацыю атрымаў у Віленскім універсітэце і за мяжой. Гравёр шмат працаваў як партрэтаміст. Б.Клямбоўскі стварыў серыю партрэтаў вучоных Віленскага універсітэта. Індывідуалізацыя вобразаў сведчыць аб уменні гравёра перадаць іх характэрныя рысы. Гравюры характарызаваліся рэалістычнай трактоўкай твару і антуражу.

**Кукевіч Канстанцін Фадзеевіч** (1810—1842). Нарадзіўся ў Вільні. Адукацыю атрымаў у Віленскім універсітэце і Пецябургскай акадэміі мастацтваў. У сваёй творчасці мастак аддаваў перавагу літаграфіі. Яго лісты вызначаюцца жыццёвасцю і дакладнасцю псіхалагічных характарыстык. У літаграфіях “Кантрабандыст”, “Карчма ў прадмесці”, “Букініст” К.Кукевіч умела кампануе бытавыя сцэны, якія адлюстраваны з вялікай жыццёвай назіральнасцю. Прастата і натуральная назіральнасць кампазіцыі спалучаюцца ў іх з трапнай сацыяльнай характарыстыкай дзеючых персанажаў. Рэалістычныя тэндэнцыі творчасці К.Кукевіча яскрава праступаюць у графічным лісце “Гандаль шапкамі”. Гэтая тыповая жанрава-бытавая сцэна зроблена мастаком паймаўскаму.

**Кулеша Міхаіл** (1795—1863). Нарадзіўся ў Лідскім павеце. Два гады вучыўся на факультэце жывапісу ў Віленскім універсітэце. Жыў у Пінску і Гродне. Мастаком створана шмат малюнкаў, літаграфій і графічных пейзажаў, гістарычных кампазіцый. Патрыятычнымі матывамі, шчырай любоўю і прыхільнасцю да роднай зямлі, да яе прыгажосці вызначаюцца графічныя творы “Друскенікі”, “Замак у Псковай Скале”, “Мерачоўшчына”, “Руіны замка ў Луцку”, “Царква Барыса і Глеба на Каложы ў Гродне” і інш.

**Мікешын Міхаіл Восіпавіч** (1835—1896). Нарадзіўся на Магілёўшчыне. Першапачатковую адукацыю атрымаў у павятовым вучылішчы ў г. Рослаўлі. У 1858 г. ён бліскуча скончыў Пецяўбургскую акадэмію мастацтваў. Шмат падарожнічаў па Украіне і Беларусі. У многіх сваіх творах адлюстравана побыт беларускага народа. М. Мікешыным створана серыя графічных лістоў, якія атрымалі назву “Беларускія малюнкi”. У іх глыбока адлюстраваны жыццё беларускага народа, яго мары, надзеі і спадзяванні. У кожным творы адчуваюцца пяшчота і любоў да бедных сялянскіх сядзіб і іх жыхароў, беларускіх мястэчак, вёсак і ваколіц і разам з тым боль мастака за цяжкае жыццё народа.

**Падалінскі Міхаіл Дамінікавіч** (1783—1856). Нарадзіўся ў Мінску. Вучыўся ў Пецяўбургскай акадэміі мастацтваў (1802—1808). Выкладаў малюнак у гімназіях Вільні, Маладзечна, Мінска. У творчай спадчыне М. Падалінскага ёсць серыя партрэтаў прафесараў Віленскага універсітэта. Гравюры мастака дакладна перадаюць асаблівасці арыгіналаў – святлоценныя эфекты, аб’ём, фактуру. Дакладнасцю прапорцый, аб’ёмам і фактурнасцю выявы вызначаецца партрэт Л. Сапегі, які ўзнаўляўся з жывапіснага арыгінала. Тэхнічна гравюра зроблена амаль бездакорна. Лепшыя мастацкія якасці М. Падалінскага праявіліся ў ілюстрацыях да кнігі “Гісторыя царавання Жыгімонта III”. Таленавіты мастак валодаў усімі сакрэтамі гравёрнага мастацтва і ўнёс значны ўклад у развіццё рэалістычных традыцый у графіцы.



*Шклоўскі ідал.  
XX ст.*



*Хрыстос засмучаны.  
Скульптура. Дрэва,  
канец XVIII ст. Іва-  
цэвіцкі раён Брэсц-  
кай вобл.*



## **Скульптура**

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 выкрышталізавалася 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 эффект яго масы, выбар прапарцыў, 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, аніمالістычны; алегарычныя выявы; радзей – пейзаж, нацюрморт. Асабліва важнае значэнне маюць станоўчыя вобразы, якія ўвасабляюць прагрэсіўны 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 асаблівасцей мадэлі.

Бразок “Канч і Алена”, Хэлацк



Рэльефы манумента Перамогі ў Мінску

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 пачатку XX ст. былі створаны мініяцюрныя касцяныя фігуркі птушак і жывёл, а таксама шклоўскі ідал. У XII–XIII стст. былі зроблены знойдзеныя ў Полацку, Мінску, Тураве, Пінску каменныя і шыферныя 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 уніяцкіх храмах Беларусі. У XVII–XVIII стст. узнікла свецкая скульптура. З канца XVIII ст. пачаў развівацца



класіцызм, пазней рэалізм. Рысы мадэрнізму ўласцівы творам Я.Тышынскага, І.Багушэўскага, В.Бубноўскага і інш.



Помнік Марату Казею ў Мінску

У XX ст. скульптары стваралі партрэты, помнікі дзеячам рэвалюцыйнага руху, гісторыі і культуры, партыйным кіраўнікам, партызанам і інш. Найбольш значныя работы на гэту тэму ў манументальным мастацтве – рэльефы манумента Перамогі, помнікі двойчы герою Савецкага Саюза С.І.Грыцаўцу (Азгур) і Герою Савецкага Саюза М.Казею ў Мінску, Герою Савецкага Саюза К.С.Заслонаву ў Оршы (абодва С.Селіханава), у станковай скульптуры – кампазіцыя “Паранены воін” В.Палійчука, “Памром, але крэпасць не пакінем!” Ф.Зіль-



берта, “Герой Савецкага Саюза М.Л.Даватар” А.Глебава, “Дзед Талаш” А.Заспіцкага і інш.



**Азгур Заір Ісакавіч** (нар. 2(15).1.1908 г., в.Маўчаны Сенненскага р-на), беларускі скульптар. Працуе ў галіне станковай і манументальнай скульптуры. Прыхільнік строгай рэалістычнай формы. У канцы 1920-х–30-я гг. былі створаны партрэты Г.Бабёфа, Ф.Э.Дзяржынскага, А.Ф.Мяснікова для Дома ўрада ў Мінску. Найбольшыя дасягненні звязаны з вобразамі сучаснікаў, у якіх мастак імкнецца спасцігнуць духоўную сутнасць чалавека – грамадскага дзеяча, прадстаўніка працоўнай інтэлігенцыі (партрэты З.Бядулі, А.Дз.Стасавай, А.М.Бразера, Р.К.Арджанікідзе і Л.П.Алексаandroўскай). Вобразы, адметныя суровай стрыманасцю і ўнутранай сабранасцю, створаны ў гады Вялікай Айчыннай вайны: партрэты Герояў Савецкага Саюза М.Ф.Гастэлы, В.В.Талаліхіна, А.І.Радзімцава, А.І.Малодчага, М.Ф.Сільніцкага, Ф.А.Смалячкова, М.П.Шмырова. Ім створаны вялікі цыкл партрэтаў выдатных дзеячаў беларускай культуры мінулага (партрэты Ф.Скарыны, Цёткі, Ф.Багушэвіча), партрэт кіраўніка антыфеадалнага паўстання ў Магілёве ў 1606–08 гг. С.Мітковіча, прадстаўнікоў літаратуры і мастацтва Беларусі (партрэты Я.Коласа, К.Крапівы, С.І.Селіханова, У.І.Дзядзюшкі), шэраг партрэтаў беларускіх вучоных (М.П.Яругіна, Б.І.Сцяпанова), артыстаў (І.М.Балоціна, У.М.Крыловіча). Сярод станковых работ 1980-х гг. партрэт беларускага паэта-лацініста эпохі Адраджэння М.Гусоўскага. З манументальных работ трэба адзначыць помнікі У.І.Леніну, помнікі-бюсты двойчы Героя Савецкага Саюза С.І.Грыцаўцу, Я.Купалу і Ф.Э.Дзяржынскаму ў Мінску, В.І.Талашу ў Петрыкаве. Вобраз Я.Коласа ўвасоблены ў помніку паэта на плошчы імя Я.Коласа ў Мінску.



**Глебаў Аляксей Канстанцінавіч** (нар. 1908, в.Звераўічы Красненскага р-на Смаленскай вобл. – 1968), беларускі скульптар. Працаваў у галіне станковай і манументальнай скульптуры. Майстар тэматычных кампазіцый батальнага і анімалістычнага жанраў,

партрэта. Творчая манера скульптара разнастайная. Для шэрага кампазіцый характэрныя вострая дынаміка, экспрэсіўнасць, асобныя вылучаюцца мяккай, згладжанай мадэліроўкай формаў, рытмічнасцю. Партрэты адзначаны тонкай прапрацоўкай дэталей, эмацыянальнай выразнасцю. Стварыў барэльефы для Дома Чырвонай Арміі (“Лявоніха”, “Мастацкая студыя”) і Палаца піянераў і школьнікаў у Мінску, скульптуры “Лявоніха” і “Крыжачок” для Усесаюзнай сельгасвыстаўкі ў Маскве. Ім напісаны партрэты дзеячаў беларускай культуры – Я.Коласа, У.Уладзімірскага, партрэтная група “М.Горкі і Я.Купала”, партрэт У.Кудрэвіча, створаны скульптурныя кампазіцыі “Народны паэт БССР Янка Купала”, “У.І.Ленін”, “Францыск Скарына” і інш. Шырока вядомыя работы ў галіне манументальнага мастацтва: статуя рускага фізіка П.М.Лебедзева для Маскоўскага ўніверсітэта, гарэльеф “Партызаны Беларусі” для манумента Перамогі ў Мінску, помнік Ф.Скарыне ў Полацку.

**Заспіцкі Андрэй Міхайлавіч** (нар. 16.2.1924, г.Мазовец, Польшча), беларускі скульптар. Працуе ў галіне станковай і манументальнай скульптуры. Творчасці Заспіцкага ўласцівы высокая пластычная культура, глыбокае пранікненне ў псіхалогію герояў, імкненне праўдзіва адлюстраваць вобраз чалавека – змагара і працаўніка. Пластычнасцю, вобразнай глыбінёй і характэрнасцю вызначаюцца партрэты Цёткі (А.Пашкевіч), А.Міцкевіча, Ф.Шапэна, А.Глебава, станковыя творы “У полі”, “Будаўніца”, “Гімнасткі” і інш. Вялікай Айчыннай вайне прысвечаны кампазіцыі “Партызан-падрыўнік”, “Партызан адпачывае”, “У паходзе”, “Паранены сцяганосец” і інш. Валоданне маштабамі, масай матэрыялу, узбагачанай кантрастамі, святлацэнём, выразны рытм характэрны творам Заспіцкага: помнікам Я.Купалу ў Мінску (з А.Анікейчыкам і Л.Гумілеўскім), Герою Савецкага Саюза Ц.П.Бумажкову ў г.п. Акцябрскі (з М.Роберманам), Р.І.Шаршнёвай у в.Ламавічы Акцябрскага р-на, надмагільнаму помніку Я.Купалу ў Мінску (з Анікейчыкам), манументу ў гонар савецкай маці-патрыёткі, помніку М.Горкаму ў Мінску і інш.

**Зільберт Фёдар Фёдаравіч** (нар. 25.8.1917, г.Тарту – 1986), беларускі мастак дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Працуе ў галіне керамікі (пераважна шамот), партрэтнай і кампазіцыйнай скульптуры. Стварыў скульптурныя кампазіцыі “Ураджай”, “Гусяляр” і “Памром, але крэпасць не пакінем!”, партрэты Г.Цітовіча, А.Міцкевіча, Герояў Саюза С.І.Грыцаўца, З.М.Тусналобавай-Марчанка, А.Асмалова, барэльефы Л.Талстога і мастака М.Сеўрука, Я.Коласа, “Сустрэча паэтаў Я.Райніса і Я.Купалы” і інш. У традыцыях народнага мастацтва зроблены падсвечнік “Народны”, падлогаваыя вазы “Лісце”, “Зубр”, “Каменная кветка” і інш.

**Палійчук Васіль Уладзіміравіч** (нар. 12.2.1922, Жытомір), беларускі скульптар. Працуе ў станковай і манументальнай скульптуры. Тэмы творчасці – подзвіг савецкага народа ў грамадзянскай і Вялікай Айчыннай войнах, сучаснасць, барацьба за мір. Сярод станковых кампазіцый “Вызваленне” і “Паранены воін”, “Улетку”, “1905 год”, “Абаронцы Брэсцкай крэпасці”, “Маці партызана” і “Сцяганосец”, “Подзвіг” і інш. Творам Палійчука ўласцівыя псіхалагізм вобразаў, дэталёвая прапрацоўка формаў, імкненне да дакладнай перадачы натуры.

**Селіханаў Сяргей Іванавіч** (нар. 23.2.1917, Петраград, – 28.9.1976), беларускі скульптар. Працаваў у манументальнай і станковай скульптуры. Творам характэрныя выразная пластыка, якая дасягаецца свабоднай энергічнай лепкай, якаснасцю і дакладнасцю сілуэта, глыбокай змястоўнасцю вобразнага вырашэння. Удзельнічаў у афармленні беларускага павільёна на ВДНГ СССР (кампазіцыя “Беларусь працоўная”), аўтар помніка Герою Савецкага Саюза К.С.Заслонаву, выканаў манументальны партрэт вучонага А.Р.Сталетава для Маскоўскага ўніверсітэта. Строгасць сілуэта, глыбокі псіхалагізм, унутраны дынамізм вылучаюць статуарны партрэт рускага пісьменніка М.Я.Салтыкова-Шчадрына. Найвышэйшае творчае дасягненне Селіханава – скульптурная кампазіцыя “Няскораны чалавек” у сусветна вядомым мемарыяльным ансамблі Хатынь. У станковай скульптуры стварыў галерэю партрэтаў герояў грамадзянскай і Вялікай

*Айчыннай войнаў, выдатных дзеячаў культуры і мастацтва Беларусі, працаўнікоў горада і вёскі. Псіхалагізмам, дакладнай перадачай характэрных рыс адметныя партрэты народных паэтаў Беларусі Я.Купалы і Я.Коласа, народных артыстаў СССР Г.Цітовіча і У.Уладамірскага, Герояў Сацыялістычнай Працы М.А.Каменскіх і мастака А.Мазалёва, салігорскіх шахцёраў А.А.Дзялянкі, І.І.Пракудзіна, А.В.Селіванова і інш.*

### ***Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва***

Галіна пластычнага мастацтва, якая служыць мастацкаму фарміраванню матэрыяльнага асяроддзя, што ствараецца чалавекам, – дэкаратыўнае мастацтва. Яго творы ствараюцца як элемент ці дэталі кампазіцыі (плошчы, вуліцы, парка, будынка, а таксама інтэр’ера, касцюма) і адыгрываюць істотную ролю ў аб’ёмна-прасторавай арганізацыі ансамбля. Асобным раздзелам дэкаратыўнага мастацтва з’яўляецца дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, якое ахоплівае шэраг галін творчасці, прысвечаных стварэнню мастацкіх рэчаў, пераважна для побыту (посуд, мэбля, дробная пластыка, прылады працы, сродкі перамяшчэння, зброя, мастацкія тканіны, адзенне, ювелірныя вырабы і інш.). Творы дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва класіфікуюць паводле матэрыялу (метал, кераміка, шкло, косць, тэкстыль, дрэва) ці тэхнікі выканання (ліццё, чаканка, коўка, разьба, інкрустацыя, размалёўка, ткацтва, пляценне, вышыўка), што абумоўлена важнай роляй канструкцыі і тэхналогіі, іх непасрэднай сувяззю з вытворчасцю. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва вырашае адначасова практычныя і мастацкія задачы, садзейнічае мастацкай арганізацыі прадметнага асяроддзя, якое адпавядае эстэтычным запатрабаванням чалавека.

Эстэтычная каштоўнасць вырабаў дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, мэтазгоднасць і выразнасць іх формаў дасягаюцца канструкцыйнымі і пластычнымі магчымасцямі матэрыялу, разнастайнасцю прыёмаў яго апрацоўкі. Сродкі выяўленчых мастацтваў (скульптуры, жывапісу, графікі) і арнамент выкарыстоўваюць для стварэння дэкару і для формаўтварэння вырабаў (посуд у выглядзе расліны, жывёлы, чалавека, фігурныя дэталі мэблі і інш.). У прадметах чыста

утылітарнага характару дэкор можа адсутнічаць, эстэтычная якасць дасягаецца выразнасцю формы вырабаў, якая падкрэслівае іх прызначэнне.



*Крыж Еўфрасінні Полацкай. Лазар Богша (1611). Рэканструкцыя Міколы Кузьміча (1992-97) па фотаздымках і малюнках*

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва ўзнікла на ранняй стадыі развіцця грамадства і на працягу многіх стагоддзяў было адной з важных галін мастацкай творчасці, уласцівай усім народам. Найбольш старажытныя ўзоры на тэрыторыі Беларусі адносяцца да позняга палеаліту (каля 30 тыс. гадоў таму). У перыяд неаліту з пераходам да аседлага жыцця, развіццём палявання, а потым жывёлагадоўлі і земляробства мастацтва ўзнялося на больш высокую ступень. З падзелам грамадства на класы дэкаратыўна-прыкладное мастацтва вылучылася ў самастойную галіну мастацкай дзейнасці. Шматлікія майстры-рамеснікі, што працавалі ў гарадах і пры княжацкіх дварах, спецыялізаваліся ў асобных відах дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

У XIV–XVI стст. дэкаратыўна-прыкладное мастацтва цесна звязана з заходнееўрапейскім мастацтвам, больш разнастайным стаў дэкор. Па-ранейшаму пашырэнне мела дробная пластыка, аздобленая разнастайным геаметрычным (рамбічным, ступеньчатым, вочкавым, пляцёнкавым), стылізаваным раслінным і тэраталагічным арнамантам. У XV ст. узніклі першыя рамесныя аб'яднанні – цэхі. Стварэнне цэхаў спрыяла значнаму развіццю, паляпшэнню якасці вырабаў, узбагачэнню асартыменту і дэкару.

У XVII–XVIII стст. дэкаратыўна-прыкладное мастацтва зазнала ўплыў барока, творы набылі дынамічную кампазіцыю, дэкаратыўную пышнасць, пластычнасць і экспрэсіўнасць формаў. У XVIII ст. узніклі шматлікія мануфактуры рознага профілю. У многіх выпадках прадукцыя мануфактур выраблялася па заходнееўрапейскіх узорах, але дзякуючы мясцовым народным майстрам набывала своеасаблівую ін-

тэрпрэтацыю. Шырокую вядомасць набылі слуцкія паясы, карэліцкія шпалеры, урэцка-налібоцкае шкло.

У XIX ст. пад уплывам класіцызму характар дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва стаў больш стрыманы, ураўнаважаны, дэкор уключаў выявы антычных матываў, ваенных атрыбутаў, картушоў і інш. Масавое будаўніцтва ў гарадах выклікала значнае пашырэнне вырабаў мастацкага ліцця і мастацкай коўкі ў архітэктуры.

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва XX ст. характарызуецца моцным узаемаўплывам двух кірункаў: прамысловага і народнага. На базе мануфактур і мясцовых народных промыслаў узніклі прадпрыемствы мастацкай прамысловасці, якія напаянялі рынак таннай, але часта маламастацкай, эклектычнай прадукцыяй. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва становіцца па-сапраўднаму масавым. 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. Сучасныя майстры дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі, акрамя стварэння ўзораў для масавай вытворчасці, актыўна звяртаюцца да індывідуальных творчых вырашэнняў, новых відаў і жанраў. Іх творчасці характэрныя засваенне шматвяковай культурнай спадчыны беларускага народа, зварот да фальклорных і этнаграфічных матываў, літаратурных вобразаў, гістарычных сюжэтаў, сучаснасці.

### *Тэатр*

Тэатр з'яўляецца родам мастацтва, у якім рэчаіснасць адлюстроўваецца праз сцэнічнае дзеянне, ажыццёўленае акцэрамі перад глядачом. Ён гарманічна аб'ядноўвае ў сабе розныя віды мастацтва – літаратуру (у форме драмы), музыку, харэаграфію, дэкаратыўнае мастацтва. У залежнасці ад перавагі пэўных сродкаў сцэнічнай выразнасці вылучаюцца драматычны, оперны, балетны тэатры, іх прамежкавыя формы – тэатры аперэты, пантамімы, мініяцюры, лялек, эстрады.

Генезіс тэатральнага мастацтва шчыльна звязаны са старажытнымі народнымі святамі, абрадамі, звычаямі, рытуаламі (прычым яшчэ дахрысціянскага, язычніцкага паходжан-

ня). Беларускі народны тэатр узнік з каляндарных і сямейна-бытавых абрадаў і свят, карагодаў, гульняў, ігрышчаў. На іх аснове склалася і мастацтва народных акцёраў-скамарохаў. З XVI ст. шырока бытаваў народны лялечны тэатр батлейка. У XVI–XVIII стст. у калегіумах і брацкіх школах існаваў школьны тэатр з характэрнымі для яго паказаў інтэрмедыямі, якія ў другой палове XVIII ст. наладжваліся семінарыстамі ў розных гарадах. У гэты ж час пачалі дзейнічаць прыватныя маэнткавыя тэатры, некаторыя з якіх (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 спектакля “Сялянка” ў 1852 г., дзе было сінтэзавана драматычнае, вакальнае і танцавальнае мастацтва). У пачатку XX ст. шырокае распаўсюджанне атрымалі беларускія вечарынкi, якія садзейнічалі ўзнікненню першага прафесійнага тэатра ў Беларусі – Першай беларускай трупы І.Буйніцкага.

У XX ст. узніклі вядучыя тэатры Беларусі: Беларускі тэатр імя Янкі Купалы, Беларускі трэці дзяржаўны тэатр, Беларускі тэатр імя Якуба Коласа, якія вызначалі тэатральнае жыццё на тэрыторыі Беларусі. У 1933 г. быў створаны Дзяржаўны тэатр оперы і балета Беларусі. Дабратворны ўплыў на тэатральнае мастацтва аказала ў другой палове XX ст. драматургія А.Макаёнка, У.Караткевіча, М.Матукоўскага, А.Петрашкевіча, А.Дударова.

У цяперашні час у Беларусі працуюць 27 тэатраў, у тым ліку 17 драматычных, 2 музычныя, 1 балетны, 7 лялечных, а таксама шэраг прыватных, ведамасных, антрэпрыз. Сёння вядуцца мастацкія пошукі, творчыя эксперыменты, узмацніліся авангардысцкія, постмадэрнісцкія тэндэнцыі ў тэатральным мастацтве.

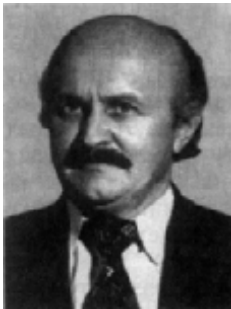


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ





**Макаёнак Андрэй Ягоравіч** (12.11.1920, в.Борхаў Рагачоўскага р-на, – 16.11.1982), беларускі драматург. Першая п’еса – аднаактовая драма “Добра, што добра канчаецца”. Іншыя яго аднаактоўкі (“Перад сустрэчай”, “Жыццё патрабуе”, “Аксеніна цялушка”, “Крымінальная справа”, “Першае пытанне”) вызначыліся актуальнасцю праблематыкі. У 1952 г. на сцэне Беларускага тэатра імя Я.Купалы пастаўлена яго палітычная драма “На досвітку”. У сатырычнай камедыі “Выбачайце, калі ласка!” востра, бескампрамісна крытыкаваліся заганныя метады кіраўніцтва народнай гаспадаркай, паказуха, фармалізм, казённае адміністраванне. Камедыі “Каб людзі не журыліся” і “Лявоніха на арбіце” прысвечаны паказу жыцця пасляваеннай вёскі. Актыўнасць грамадзянскай пазіцыі драматурга вызначала ўсю яго творчасць. Сацыяльна-палітычнай актыўнасцю абумоўлены задумы такіх наватарскіх твораў, як “Зацюканы апостал”, “Трыбунал”, “Пагарэльцы”, “Дыхайце ашчадна” і інш.



**Матукоўскі Мікалай Ягоравіч** (нар. 12.9.1929, в.Калюціна Расонскага р-на – 2001), беларускі драматург. Першая п’еса – камедыя вадэвільнага плана “Мужчына, будзь мужчынам!”. Вядомасць атрымала яго сатырычная камедыя “Амністыя”. Вастрывёю канфліктаў, дынамізмам развіцця дзеі, арыгінальнымі характарамі вызначаюцца драмы “Тры дні і тры ночы”, “Апошняя інстанцыя”, “Наследны прынец”, “Паядынак”. У цэнтры п’ес – жыццё сучасніка, праблемы маральнага ўдасканалення чалавека, барацьба за ідэйную чысціню нораваў. Яго творам уласцівы публіцыстычнасць у спалучэнні з філасофскім асэнсаваннем з’яў жыцця.



**Петрашкевіч Алесь** (Аляксандр Лявонцэвіч; нар. 1.5.1930, в.Пярэвалачня Талачынскага р-на), беларускі драматург. Першая камедыя “Адкуль грэх?”, пастаноўку якой ажыццявіў Беларускі тэатр імя Я.Купалы. Драма “Трывога”, сатырычныя камедыі “Злыдзень” і “Укра-

лі кодэкс” пра раўнадушыя, бюракратызм, фармальныя, абыякавыя адносіны да чалавека. П’еса “Напісанае застаецца” пра Ф.Скарыну. Абароне прыроды і яе тварэнню-Чалавеку прысвечана драма “Соль”. Пяру драматурга належаць п’есы “Русь Кіеўская”, “Змова”, “Злавеснае рэха” і інш. Твораў уласцівы сцэнічнасць, дынамізм сюжэта, вострая інтрыга, дакладнасць моўнай характарыстыкі вобразаў, публіцыстычная страснасць, спалучэнне народнага гумару са з’едлівай сатырай.



**Дудараў Аляксей Ануфрыевіч** (нар. 6.6.1950, в.Кляны Дубровенскага р-на), беларускі празаік і драматург. Па яго сцэнарыях пастаўлены кароткаметражныя (“Кола”, “Дэбют”, “Бусянё”) і мастацкія (“Суседзі”, “Белыя росы”) фільмы. Інсцэніраваў раман М.Астроўскага “Як гартавалася сталь”. Аўтар п’ес “Выбар” і “Апошні ўзлёт”, “Радавыя”, у якіх раскрываецца гераічны характар савецкіх воінаў, “Вечар”. П’еса “Парог” пра лёс чалавека, які не здолеў выбраць правільны жыццёвы шлях.



**Караткевіч Уладзімір Сямёнавіч** (26.11.1930, Орша, — 25.7.1984), беларускі пісьменнік. Вострая сацыяльная накіраванасць, грамадзянская страснасць, вернасць ідэалам гуманізму, добра, красы і справядлівасці – характэрныя рысы яго творчасці. Аўтар п’ес “Млын на Сініх Вірах”, “Званы Віцебска”, “Кастусь Каліноўскі”, “Калыска чатырох чараўніц” і інш. Шэраг яго твораў экранізаваны: “Чорны замак Альшанскі”, “Дзікае паляванне караля Стаха”. Узнёслая рамантычнасць спалучаецца ў яго творчасці з абагульненнем сапраўдных з’яў і працэсаў рэчаіснасці.

### **Кіно**

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 графічнай дакладнасці ўвасаблення рэчаіснасці. З’яўляецца важным сродкам фарміравання этычных поглядаў, эстэтычных густаў гледачоў. Яно таксама адыгрывае значную ролю ў грамадска-палітычным і культурным жыцці.

У працэсе развіцця сфарміраваліся 4 асноўныя віды кіно: мастацкае (ігравое), дакументальнае, мультыплікацыйнае і навукова-папулярнае. Асноўныя жанры кіно – меладрама, камедыя, баявік, трылер, фільм жахаў, гістарычны, фантастычны, прыгодніцкі і інш. Асноўныя выразныя сродкі ў кіно – кінавыява і мантаж.

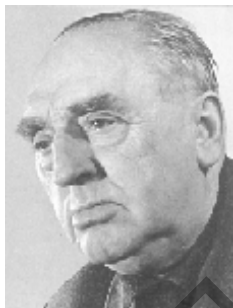
Гісторыю развіцця кіно ўмоўна падзяляюць на 4 перыяды: першы – ад вынаходніцтва кінематографа (1895) да заканчэння першай сусветнай вайны; другі – 1920-я гг., калі “нямое кіно” сфарміравалася як самастойнае мастацтва; трэці – 1930-я гг. – першая палова 1940-х гг. – час станаўлення гукавога кіно; чацвёрты – сучаснае кіно. У Беларусі першыя фільмы створаны ў 1920-я гг., сярод якіх “Лясная быль” (1927) і “Да заўтра” (1929, рэж. Ю.Тарыч), “Кастусь Каліноўскі” (1928, рэж. У.Гардзін), “У агні народжаная” (1930, рэж. У.Корш-Саблін).

Лепшыя беларускія фільмы спалучаюць сацыяльную і псіхалагічную глыбіню, дакладную распрацоўку характараў з праўдзівым адлюстраваннем гісторыі нашага народа. Шэраг фільмаў вызначаюцца 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 “Беларусь-фільм” створаны творчыя аб’яднанні “Тэлефільм” і “Летапіс”, майстэрня мультыплікацыйных фільмаў, а таксама Тэатр-студыя кінаакцёра. З пачатку 1990-х гг. у Беларусі праводзіцца Міжнародны фестываль кіно “Лістапад” і Міжнародны фестываль жаночага кіно.



**Гардзін Уладзімір Расціслававіч** (нар. 6.1.1877, Калінін, — 28.5.1965), акцёр і рэжысёр кіно, адзін з пачынальнікаў беларускага кіно. Рэжысёр і адзін са сцэнарыстаў беларускіх фільмаў “Кастусь Каліноўскі”, які стаў значнай з’явай у культурным жыцці рэспублікі, “Песня вясны” паводле апавесці Я.Коласа “На прасторах жыцця” і “Чатырыста мільёнаў”. Зняўся ў мастацкіх кінафільмах на кінастудыі “Савецкая Беларусь”: “Слава свету”, “Новая радзіма”, “Салавей”, “Канцэрт Бетховена”, “Чалавек у футляры”.



**Корш-Саблін (сапр. Саблін) Уладзімір Уладзіміравіч** (нар. 16.3.1900, Масква, — 6.7.1974), беларускі кінарэжысёр. З 1926 г. творчасць яго непарыўна звязана з беларускім кіно. Дэбютаваў як рэжысёр-пастаноўшчык фільма “У агні народжаная”. Эпічная шырыня, рамантычная прыўзнятая вызначылі яго гісторыка-рэвалюцыйныя фільмы “Першы ўзвод”, “Вогненныя гады” (з С.Наўроцкім), “Чырвоная ліца”, “Першыя выпрабаванні”, “Запомнім гэты дзень”, “Крушэнне імперыі”, “Масква – Генуя” і інш. Гуманізмам, лірызмам, каларытнымі вобразамі адметныя камедыі “Шукальнікі шчасця”, “Маё каханне” і інш.



**Нікіфараў Вячаслаў Аляксандравіч** (нар. 13.8.1942, с.Вясёлае Сочынскага гарсавета Краснадарскага краю), беларускі кінарэжысёр. З 1969 г. працуе на кінастудыі “Беларусь-фільм”. Творчасць адметная глыбокай распра-

цоўкай псіхалогіі характараў, тонкім адчуваннем вострых сацыяльных праблем, шырокім дыяпазнам жанрава-стылістычных сродкаў – ад публіцыстыкі да камернай лірыкі. Галоўная тэма – маральнае станаўленне асобы. Ствараў фільмы “Зімародак”, “Хлеб пахне порахам”, “Сын старшыні”, “Абочына”; тэлефільмы “Бераг прынцэсы Люські”, “Ціхія троечнікі”, “Фруза”, “Бацькі і дзеці”, “Вялікія прыгоды”.



**Пташук Міхаіл Мікалаевіч** (1943—2002), беларускі кінарэжысёр, акцёр, прадзюсер. Працаваў рэжысёрам у тэатрах Масквы і Казані. З 1974 г. на кінастудыі “Беларусь-фільм”. Атрымалі шырокую вядомасць яго экранізацыі літаратурных твораў беларускіх пісьменнікаў: “Вазьму твой боль”, “Чорны замак Альшанскі”, “Знак бяды”. Сярод яго фільмаў маюцца гісторыка-палітычныя: “Наш браняпоезд”, “Кааператыў Палітбюро”, “У жніўні 44-га”. Паставіў тэлевізійны фільм “Нас выбраў час”, фільм-спектакль “Макбет” у тэатры “Вольная сцэна”. Работы Пташука неаднаразова атрымлівалі высокія ўзнагароды на прэстыжных кінафестывалях. Яго творчай манеры ўласцівыя абвостраная ўвага да складаных гісторыка-філасофскіх праблем, псіхалагічная заглыбленасць, упэўненасць рэжысёрскага почырку.



**Сцяпанаву Барыс Міхаïлавіч** (нар. 31.1.1927, Петрапаўлаўск Паўночна-Казахстанскай вобл.), беларускі кінарэжысёр. Яго фільмы вызначаюцца грамадзянскасцю, прастатой і эмацыянальнасцю выразных сродкаў. Тэматыка фільмаў разнастайная: рамантыка-рэвалюцыйнай барацьбы часоў грамадзянскай вайны (“Апавяданні пра юнацтва”, навела “Сакратар павяткома”), выпрабаванне духоўнасці чалавека ў экстрэмальных умовах (“Альпійская балада”, “Бацька”, “Воўчая згря”), сучасныя маральныя праблемы (“Апошні хлеб”, “Воблакі”, “Гарантую жыццё”) і гісторыка-біяграфічная (“Я, Францыск Скарына”) і інш.



**Тарыч (сапр. Аляксееў) Юрый Віктаравіч** (нар. 12.1.1885, Полацк, — 21.2.1967), беларускі і рускі кінарэжысёр, сцэнарыст, заснавальнік беларускай мастацкай кінематографіі. Тарыч – рэжысёр героіка-рамантычнага кірунку, з яго творчасцю звязана фарміраванне ідэйна-мастацкіх прынцыпаў развіцця кінамастацтва рэспублікі. Стварыў першы беларускі мастацкі фільм “Лясная быль” паводле апавесці М.Чарота “Свінапас” – рамантычны твор пра гераізм беларускага народа ў гады грамадзянскай вайны, пра мужнасць падлетка, няўлоўнага партызанскага разведчыка. З эпічным размахам былі ўзноўлены эпізоды грамадзянскай вайны ў Беларусі і ў гісторыка-рэвалюцыйным фільме “Адзінаццатага ліпеня”. У 1930 г. Тарыч зняў першую беларускую гукавую праграму “Пераварот”, паставіў фільм-памфлет “Нянавісць”. Праблемам сучаснасці прысвечаны фільмы “Да заўтра”, “Вышыня 88,5” і “Шлях карабля”. У Айчынную вайну на Цэнтральнай аб’яднанай кінастудзіі ў Алма-Аце з У.Корш-Сабліным стварыў кіназборнік “Беларускія навелы”. У пачатку 1950-х гг. на кінастудыі “Беларусьфільм” паставіў некалькі дакументальных фільмаў.



**Тураў Віктар Цімафеевіч** (1936–1996), беларускі рэжысёр, сцэнарыст. Этапнымі работамі Турава сталі экранізацыі “Палескай хронікі” І.Мележа (“Людзі на балоце”, “Подых навальніцы”), тэлефільм паводле апавядання І.Тургенева “Жыццё і смерць двараніна Чартапханава”. Сярод іншых фільмаў, прысвечаных тэме вайны і гісторыі, – “Я родам з дзяцінства”, “Сыны ідуць у бой”, “Пераправа”, “Чорны бусел”, “Шляхіц Заваўля, ці Беларусь у фантастычных расказах”. Творчай манеры Турава ўласцівыя эпічная глыбіня, востры драматызм у спалучэнні з лірычнымі інтанацыямі, імкненне да разнастайнасці жанраў.

## Танец

Танец адносіцца да віду мастацтва, асноўным сродкам выразнасці якога з'яўляюцца рытмічна арганізаваныя рухі чалавечага цела. Адна з найстаражытнейшых праяў мастацкай дзейнасці чалавека. Крыніцай танцавальных рухаў служылі вытворчыя працэсы, жэсты людзей, рухі жывёл. Першапачаткова танец быў неад'емны ад слова і песні, на пэўным гістарычным этапе элементы танца растварыліся ў абрадавай творчасці. Паступова ён вылучыўся ў самастойны від мастацтва, які адлюстроўвае ў спецыфічна харэаграфічных абагульненых вобразах рэчаіснасць, раскрывае ўнутраны свет чалавека. Танец арганічна звязаны з музыкай, заканамернасці якой вызначаюць яго арганізацыю ў часе. У прасторы танец будуюцца на змене розных поз, рухаў, кампазіцыйных малюнкаў.

Шліфуючыся ў працэсе шматвяковай калектыўнай творчасці, танец набываў устойлівыя формы і арэалы. Пад уплывам эканамічных, сацыяльных, гістарычных, географічных і іншых фактараў у кожнага народа склаліся нацыянальны стыль і выканальніцкія традыцыі. З развіццём гарадоў ад народнага танца аддзяліўся балетны 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. 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.

Народны танец беларусаў – багатая і спецыфічная галіна нацыянальнага фальклору. Побач з народным танцам і пад яго ўплывам у Беларусі са старажытных часоў у творчасці скамарохаў развіваліся пачатковыя формы прафесійнага сцэнічнага танца. Элементы харэаграфіі былі ў паказах школьнага тэатра, народнай драмы.

Балет, заснаваны на еўрапейскай сістэме класічнага танца і на характарным танцы, паявіўся на Беларусі ў XVIII ст. У

XVIII–XIX стст. у буйных маёнтках і некаторых гарадах (Нясвіж, Шклоў, Слонім, Гродна, Слуцк) працавалі тэатры, дзе выступалі таленавітыя беларускія танцоры і балетныя школы, у тым ліку балетныя школы ў Нясвіжы, Шклове, Слоніме, Слуцку, якія рыхтавалі танцоўшчыкаў для тэатраў. Шырокае і нацыянальна-самабытнае развіццё 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 БССР, танцавальная група Дзяржаўнага акадэмічнага народнага хору, фальклорна-харэаграфічны ансамбль “Харошкі”, балетная труппа Дзяржаўнага музычнага тэатра, шматлікія самадзейныя харэаграфічныя калектывы.

#### **2.1.4. Філасофія**

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 паступова вылучыліся філасофія як асобная галіна духоўнай культуры, навука аб найбольш агульных законах развіцця прыроды, чалавечага грамадства і мыслення; светапогляд, сістэма 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 антрапафармізм. У адрозненне ад міфалогіі філасофія пачала тлумачыць свет не ў наглядных вобразах, а ў абстрактных паняццях.

Стройную сістэму навукова-філасофскіх ведаў стварылі Дэмакрыт, Сакрат, Эпікур, Платон, Арыстоцель. У рэчышчы перыпатэтызму развівалі свае вучэнні прадстаўнікі сярэднявечнай арабскай філасофіі Кіндзі, Фарабі, Ібн-Сіна, Ібн-Рушд. Філасофія еўрапейскага сярэднявечча развівалася пераважна ў рэчышчы хрысціянскай культуры (патрыстыка, схаластыка, Фама Аквінскі, І.Дунс Скот, У.Окам). У эпоху Адраджэння адбыўся сінтэз хрысціянскай філасофіі з антычнай філасофскай традыцыяй (Г.Галілей, Мікалай Кузанскі, Дж.Бруна,



М. дэ Мантэнь). Разнастайнасцю светапоглядных пазіцый і кірункаў адзначана філасофія новага часу і Асветніцтва (Ф.Бэкан, Т.Гобс, Р.Дэкарт, Б.Спіноза, Дж.Лок, Дж.Берклі, Д.Юм, Г.Лейбніц). Метады рацыянальнага пазнання як фактару разумнай арганізацыі грамадства паклалі ў аснову сваёй філасофіі прадстаўнікі нямецкай філасофіі (І.Кант, І.Г.Фіхтэ, Ф.В.Шэлінг, Г.Гегель).

Але чым бы ні займаліся філосафы, прадмет іх даследавання са старажытнасці і да сучаснасці – сэнсы, г. зн. 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, каштоўнасныя, этычныя і эстэтычныя адносіны чалавека да свету.

Такім чынам, філасофская думка мае дзве крыніцы – культура грамадства і канструктыўнае ўяўленне асобы. Яе асноўным метадам з’яўляецца рэфлексія – крытычны аналіз устаноў і перадумоў чалавечай свядомасці і паводзін з мэтай асэнсавання магчымых асноў культуры. Уся гісторыя філасофіі ўяўляе сабой барацьбу розных пунктаў гледжання і канцэпцый.

У вырашэнні філасофскіх праблем вылучыліся такія супрацьлеглыя адзін аднаму напрамкі, як дыялектыка і метафізіка, рацыяналізм і эмпірызм (сенсуалізм), матэрыялізм (рэалізм) і ідэалізм, натуралізм і спірытуалізм і інш. Унутры філасофіі традыцыйна адрозніваюць адносна самастойныя галіны філасофскіх ведаў: анталогію, гнасеалогію, логіку і дыялектыку. Да філасофска-светапоглядных дысцыплін адносяць этыку, эстэтыку, аксіялогію, філасофію гісторыі, філасофію культуры, гісторыю філасофіі, філасофію сацыяльную, філасофію палітыкі, філасофію права, філасофію навукі, філасофію рэлігіі і інш.

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).

На тэрыторыі Беларусі філасофія ўзнікла ў X–XI стст. пасля прыняцця хрысціянства ў Кіеўскай Русі і ўсталявання культурных сувязей з Візантыяй і заходнееўрапейскімі краінамі. Хрысціянскае разуменне свету і высокіх духоўна-маральных каштоўнасцей чалавека знайшло ўвасабленне ў творчасці Ефрасінні Полацкай і Кірылы Тураўскага. Філасофскай накіраванасцю і гуманізмам пазначаны творы Ф.Скарыны і С.Буднага. Матэрыялістычныя і ідэалістычныя ідэі, вучэнне пра аўтаномны характар маральнай свядомасці і паводзін чалавека прапанавалі “эпікурыўцы” К.Бекеш і С.Лован. Элементы натуральнага погляду на гісторыю меліся ў сацыяльна-філасофскіх поглядах А.Волана.

З пазіцый рацыяналістычнага пазнання навакольнага свету і заканамернага натуральнага развіцця прыроды выступаў К.Лышчынскі. З канца XVIII ст. развівалася пераважна схаластычная філасофія, заснаваная на тэалагічнай інтэрпрэтацыі вучэння Арыстоцеля (М.Сарбеўскі, С.Лаўксмін і інш.). У другой палове XVIII ст. узмацніўся ўплыў ідэалогіі і філасофіі новага часу, распаўсюдзіліся эклектычная філасофія (А.Скарульскі, Б.Дабшэвіч, С.Шадурскі і інш.), вучэнне фізіякратаў, якія лічылі, што адыход чалавецтва ад разумення законаў прыроды непазбежна выкліча няшчасці, бедствы і беспарадкі. У XIX ст. развіваліся тэндэнцыі прыродазнаўчага матэрыялізму, радыкальныя сацыяльна-утапічныя ідэі, звязаныя з пошукам шляхоў сацыяльнага і нацыянальнага вызвалення (К.Каліноўскі, Ф.Багушэвіч, А.Гурыновіч, Я.Лучына, Я.Купала, Я.Колас, Цётка, А.Луцкевіч і інш.). На мяжы XIX–XX стст. на Беларусі распаўсюдзіліся ідэі марксізму, а пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 г. з’явіліся філасофскія працы, у якіх распрацоўваліся праблемы пазнання, быцця, нацыянальнай свядомасці, гісторыі філасофіі (І.Канчэўскі, У.Самойла, Б.Э.Быхоўскі, С.Я.Вальфсон, У.І.Пічэта, А.Цвікевіч і інш.).

Асноўныя тэндэнцыі сучаснай філасофіі звязаны з асэнсаваннем такіх фундаментальных праблем, як свет і месца ў ім чалавека, як 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 грамадзян-

скай супольнасці, гранічнае пашырэнне магчымасцей чалавека ў яго ўзаемадзеянні з навакольным светам і інш. Даследаваннямі азначаных праблем актыўна займаюцца Я.М.Бабосаў, В.І.Боўш, А.М.Елянкоў, А.І.Зелянкоў, У.М.Конан, С.А.Падкошын, В.Ф.Шалькевіч, Дз.І.Шыраканаў, Я.С.Яскевіч і інш.

Падсумоўваючы вынікі, можна зрабіць выснову, што філасофія, з'яўляючыся асобнай, адносна самастойнай галіной духоўнай дзейнасці, якая адрозніваецца ад іншых галін цэлым шэрагам асаблівасцей, разам з тым мае многа агульнага і часткова перасякаецца з рэлігіяй, мастацтвам і навукай.



**Бабосаў Яўген Міхайлавіч** (нар.1931), беларускі філосаф, сацыёлаг, палітолаг і культуролог. Сфера навуковых інтарэсаў — сацыяльная філасофія, тэарэтычныя праблемы культуры, сацыялогія культуры, фарміраванне духоўнага свету асобы, праблемы славянскіх культур. Даследуе метадалагічныя праблемы функцыянавання духоўнай культуры ў жыцці сучаснага грамадства, асаблівасці яе структурных кампанентаў (навукі, светапогляду, палітычнай, маральнай, мастацкай культуры), філасофскія праблемы навуковага пазнання, гнэсеалагічныя механізмы навуковых рэвалюцый, спецыфіку ўзаемадзеяння навукова-тэхнічнага і сацыяльнага прагрэсу і інш. Асноўныя сацыялагічныя і культуралагічныя ідэі выкладзены ў працах “Сацыяльныя аспекты навукова-тэхнічнай рэвалюцыі” (1976), “Маральная культура асобы” (1985), “Чалавек на парозе рынку: сацыяльныя чаканні насельніцтва” (1992), “Катастрофы: сацыялагічны аналіз” (1995), “Прыкладная сацыялогія” (1999), “Канфліктологія” (2000), “Сацыялогія

кіравання” (2000), “Агульная сацыялогія” (2002), “Сацыяльна-стратыфікацыйная панарама сучаснай Беларусі” (2002) і інш.



**Конан Уладзімір Міхайлавіч** (нар.1934), беларускі філосаф, гісторык, культуролаг, літаратурны крытык. Даследуе тэарэтыка-метадалагічныя праблемы філасофіі і культуралогіі, гісторыю эстэтычнай думкі, гісторыю беларускай культуры, беларускі фальклор, гісторыю і сучасны стан беларускай літаратуры, пытанні фалькларыстыкі і літаратуразнаўства Беларусі, архетыпы і сімвалы беларускага мастацтва, праблемы рэлігійнаўства. Аўтар прац “Развіццё эстэтычнай думкі ў Беларусі (1917— 34 гг.)” (1968), “Ад Рэнесансу да класіцызму” (1978), “Ля вытокаў самапазнання: станаўленне духоўных каштоўнасцей у святле фальклору” (1989), “Святло для людзей: родная мова і культура ў эпоху перабудовы” (1989), “Боская і людская мудрасць: Францыск Скарына: жыццё, творчасць, светапогляд” (1990), “Святло паэзіі і цені жыцця: лірыка Максіма Багдановіча” (1991) і інш.



**Мажэйка Марына Аляксандраўна** (нар. 16.3.1958, Мінск), беларускі філосаф. Доктар філасофскіх навук (2001), прафесар (2003). Скончыла БДУ. Навуковыя працы па сучаснай сацыяльнай філасофіі, філасофіі мовы, культуры і рэлігіі, семіётыцы, мастацтвазнаўстве і гісторыі некласічнага мастацтва, сінергетыцы і метадалогіі нелінейных аналітык. Рэдактар-складальнік анталогіі “Экалагічная думка ўсходніх славян” (1995), аўтар цыкла артыкулаў у энцыклапедычных выданнях: “Сусветная энцыклапедыя: філасофія”, “Постмадэрнізм” (абедзве 2001), “Гісторыя філасофіі” (2002), “Сусветная энцыклапедыя: рэлігія”, “Навейшыя філасофскі слоўнік” (абедзве 2003).



**Яскевіч Ядвіга Станіславаўна** (нар. 26.9.1949, г.Барысаў Мінскай вобл.), беларускі філосаф, педагог. Доктар філасофскіх навук (1992), прафесар (1994). Член-карэспандэнт

Акадэміі адукацыі (1999). Скончыла БДУ (1974). Адзін з аўтараў падручнікаў і навучальных дапаможнікаў па сацыяльнай філасофіі, сацыялогіі, логіцы, правах чалавека, этыцы, рэлігіязнаўстве і інш. Навуковыя працы па філасофіі і метадалогіі палітычнай навукі, сацыяльнай і палітычнай філасофіі: “Определения и их роль в научном познании” (1986); “В поисках идеала строгого мышления” (1989); “Аргументация в науке” (1992); “Политический риск в контексте глобализации мировой истории” (2000); “Постигновение истории: онтологический и гистеологический подходы” (2003, у сааўт.); “Человек. Общество. Государство.” (2002); “Биомедицинская этика” (2003, у сааўт.); “Современная наука: ценностные ориентиры” (2003, у сааўт.).



**Майхровіч Альфрэд Сцяпанавіч** (нар. 1937 – 2004), беларускі філосаф. Даследаваў гісторыю філасофскай і грамадска-палітычнай думкі Беларусі, праблемы развіцця нацыянальнай самасвядомасці, пачатковы перыяд развіцця філасофскай думкі ў Беларусі, працэсы фарміравання рэвалюцыйнага дэмакратызму, светапогляды Я.Купалы і Я.Коласа, метадалогію гісторыка-філасофскіх праблем, перыядызацыю беларускай філасофскай думкі, яе прадмет, ідэйны змест, заканамернасці гістарычнага станаўлення эстэтычнай свядомасці, тыпалогію яе формаў. Аналізаваў тэндэнцыі развіцця філасофскай думкі Беларусі: пошук падстаў ісціннага, гуманістычнага быцця, сцвярджэнне духоўна-маральнай сутнасці і самакаштоўнасці чалавека, спасціжэнне месца і значэння індывіда ў гісторыі, грамадскім жыцці. Асноўныя працы ў галіне гісторыка-філасофскай навукі, праблем эстэтыкі, этыкі, сацыяльнай філасофіі: “Эстэтычныя погляды Якуба Коласа” (1970), “Аб эстэтычным асваенні рэчаіснасці” (1973), “Беларускія рэвалюцыйныя дэмакраты” (1977), “Янка Купала і Якуб Колас: пытанні светапогляду” (1982), “Пошук ісціннага быцця і чалавека: з гісторыі філасофіі і культуры Беларусі (1992), “Станаўленне маральнай свядомасці: з гісторыі культуры Беларусі” (1997), “Ідэалогія: сутнасць, прызначэнне, магчымасці” (2001) і інш.



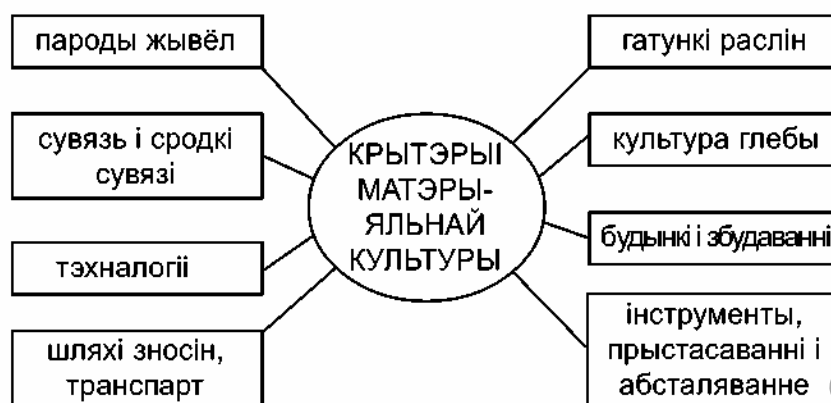
**Салееў Вадзім Аляксеевіч** (нар.1939), беларускі філосаф, эстэтык, тэатральны крытык. Даследуе філасофска-культуралагічныя праблемы славянскіх культур (у тым ліку беларускай), тэорыі мастацтва, мастацкай крытыкі, эстэтычнага выхаваня, этнапедагогікі і інш. Аўтар манаграфій “Мастацтва і яго ацэнка” (1977), “Сучасная эстэтыка Беларусі” (1979), “Нацыянальная самасвядомасць і мастацкая культура” (1990), “Этнічнае ў сістэме нацыянальнай мастацкай культуры” (1992), “Этнапедагогіка і эстэтычнае развіццё асобы” (1994) і інш.

## 2.2. Матэрыяльная культура

Спалучэнне апазіцыі “прырода – культура” з’яўляецца зыходнай і гістарычна, і лагічна ў асэнсаванні культуры як спецыфічнай формы быцця. Практычнае суаднясенне культуры і прыроды, апасродкаванне працоўнай дзейнасцю чалавека вядзе да ўсё больш шырокага пераўтварэння прыроды ў культуру. Яно пачалося ў глыбокай старажытнасці, у працэсе вырабу прылад працы, адзення, посуду, збудавання жылля, і прадаўжаецца на працягу ўсёй гісторыі, паслядоўна пашыраючы экалагічную нішу, якую чалавецтва заняло і імкнецца найлепшым чынам абсталяваць. Звычайна вынікі і спосабы такой дзейнасці прынята называць матэрыяльнай культурай. Са сказанага вынікае, што **матэрыяльная культура – гэта сукупнасць матэрыяльных каштоўнасцей, 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 экалагічнага асваення прыроды чалавекам.

Матэрыяльная культура вызначае ўзровень жыцця грамадства, характар яго матэрыяльных патрэб і магчымасці іх задавальнення. Яна стварае аснову духоўнай культуры. Істотныя змены ў відах апошняй выклікаюцца фундаментальнымі структурнымі пераўтварэннямі ў відах матэрыяльнай культуры, трансфармацыяй цывілізацыі.

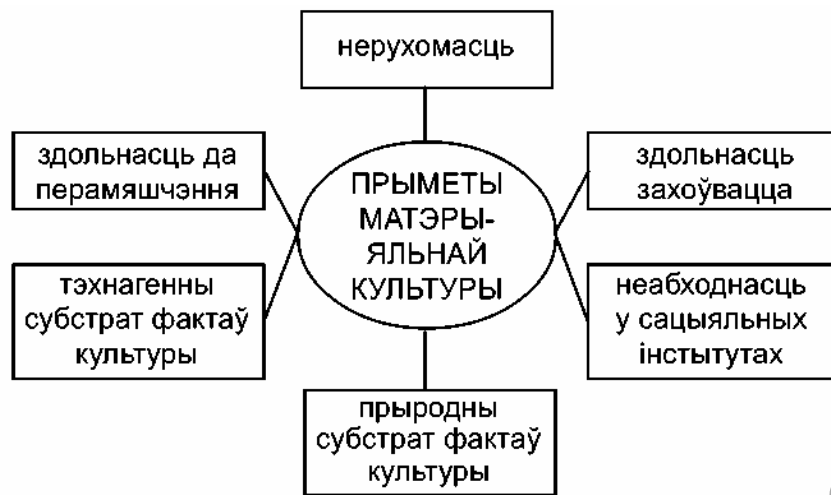
Разнастайнасць чалавечай дзейнасці ўскладняе працэс вывучэння матэрыяльнай культуры, вызначэнне яе фараў і катэ-



горый. У.Огбарна, напрыклад, да матэрыяльнай культуры адносіць усе матэрыяльныя прадметы, а таксама вынаходніцтвы і змены ў развіцці тэхналогіі. Шэраг культуролагаў лічаць, што ў матэрыяльную культуру ўваходзяць: а) культура працы і матэрыяльнай вытворчасці; б) культура быту; в) культура топасу; г) культура адносін да ўласнага цела.

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

Звычайна за аснову вызначэння формаў матэрыяльнай культуры бяруць наступныя прыметы: 1) здольнасць да самастойнага перамяшчэння; 2) здольнасць захоўвацца; 3) нерухомасць; 4) прыродны жывы субстрат фактаў культуры; 5) тэхнагенны субстрат фактаў культуры; 6) неабходнасць у сацыяльных інстытутах для стварэння і існавання дадзенага віду культуры.



Аналіз правіл і нормаў фарміравання і захоўвання матэрыяльнай культуры дае падставу вылучыць восем яе катэгорый.



*Змяненне пароды сіямскіх кошкаў пад уплывам чалавека*

### **Пароды жывёл**

Пароды жывёл утвараюць асобую катэгорыю матэрыяльнай культуры, таму што ў яе ўваходзяць не ўсе жывёлы пэўнай пароды, а толькі яе носбіты, г.зн. самкі і самцы, якія неабходны для таго, каб размнажаць і ўтвараць новыя пароды шляхам накіраванага адбору і скрыжавання з іншымі. Да гэтай катэгорыі адносяцца не толькі жывёлы гаспадарчага выкарыстання, але і дэкаратыўныя пароды розных жывёл. Дзікія ручныя жывёлы не адносяцца да матэрыяльнай культуры, таму што не прайшлі працэс накіраванага скрыжавання.

Працэс пераўтварэння дзікіх жывёл у дамашнія шляхам накіраванага адбору і скрыжавання суправаджаецца змяненнем іх знешняга выгляду, генафонду і паводзін. Такім чынам, парода – гэта значная група сельскагаспадарчых жывёл аднаго віду, якія маюць агульнае паходжанне і падобныя паміж сабой экстэр’ерам, канстытуцыяй, прадукцыйнасцю і іншымі каштоўнымі гаспадарчымі прыметамі, што перадаюцца па



спадчыне. Пароды жывёл ствараюцца ў выніку працяглай вытворчай дзейнасці чалавека шляхам адбору і скрыжавання.

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 жывёл створаны ва ўмовах экстенсіўнай натуральнай гаспадаркі пры несвядомым штучным адбору, пад уплывам натуральнага адбору. Жывёлы гэтых парод добра прыстасаваны да мясцовых прыродных умоў, вынослівыя, але маюць невысокую прадукцыйнасць. Заводскія пароды жывёл створаны ва ўмовах інтэнсіўнай таварнай вытворчасці і высокага ўзроўню племянной работы, маюць высокую прадукцыйнасць і племянную каштоўнасць.

Пачатковы этап вывядзення пароды – стварэнне пароднай групы, на аснове якой фарміруюцца лініі (групы жывёл, што паходзяць ад найлепшых родапачынальнікаў). У Беларусі праводзіцца планавая племянная работа. Асноўны метады палепшэння парод – чыстапароднае развядзенне. У Беларусі выведзена беларуская чорна-рабая парода свіней, беларускі ўнутрыпародны тып буйной белай пароды свіней, чырвоная беларуская пародная група буйной рагатай жывёлы, новы заводскі тып і тры лініі чорна-пярэстай пароды буйной рагатай жывёлы, беларуская запражная пародная група коней, лініі авечак парод прэкос і латвійскай цёмнагаловай, палепшаны многія тыпы пароды курэй, качак, гусей.

### *Гатункі раслін*

Раслінаводства – адна з асноўных галін сельскай гаспадаркі, што займаецца вырошчваннем культурных раслін для вытворчасці раслінаводчай прадукцыі. Існуе больш за 20 тысяч

раслін, якія вырошчваюць і выкарыстоўваюць. Важнейшае гаспадарчае значэнне маюць 640, з іх 90 адносяцца да палявых культур. Колькасць гатункаў пастаянна ўзрастае адносна раскрыцця іх карысных якасцей і рэалізацыі гэтых



якасцей у канкрэтных умовах клімату, глебы, а таксама зручнасці захавання і транспарціроўкі. У адрозненне ад парод жывёл расліны могуць захоўвацца ў насенні, у якім утрымліваюцца ўсе якасці дарослай расліны. Захоўванне насення дазваляе збіраць калекцыі насення і захоўваць іх, сістэматызаваць, класіфікаваць, упарадкаваць, кадыфікаваць, адным словам, весці ўсе віды дзейнасці, уласцівыя культурнай рабоце.

Аснова раслінаводства і ўсёй сельскагаспадарчай вытворчасці – збожжавая гаспадарка. Пад збожжавымі культурамі занята больш за палову апрацаваных зямель свету. Рэгіёны іх распаўсюджвання прыкладна супадаюць з асноўнымі рэгіёнамі размяшчэння насельніцтва. Яго вядучыя вытворцы – 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 сельскагаспадарчых культур.

У Беларусі раслінаводства ў значнай ступені падначалена патрэбам жывёлагадоўлі. У краіне адбыліся значныя змены ў структуры пасеваў сельскагаспадарчых культур. Скарацілася доля збожжавых і зернебабовых культур. У складзе гэтай групы паменшылася ўдзельная вага жыта, ячменю, аўса; павялічылася доля азімай і яравой пшаніцы. З тэхнічных культур павялічылася доля рапсу, паменшылася доля льну-даўгунцу, доля цукровых буракоў засталася нязменнай. Больш як у 2 разы павялічыліся пасевы агароднінних культур. Вырасла доля кармавых культур з-за павелічэння ўдзельнай вагі шматгадовых і аднагадовых траў.

Паколькі ў пералічаных відах раслін розныя суадносіны паміж насеннем і дарослымі раслінамі, культураўтваральныя функцыі могуць быць злучаны з распаўсюджваннем гатункаў у дадзенай мясцовасці. Гэтым займаюцца гадавальнікі і насенняводчыя гаспадаркі разам з вопытнымі гаспадаркамі, якія ствараюць і ўдасканалюць гатункі. У дадзеным выпадку яны таксама вядуць калектыўную працу і ў гэтай якасці з'яўляюцца ўстановамі культуры.

### *Культура глебы*

Культура глебы лічыцца найбольш складаным і разбуральным кампанентам матэрыяльнай культуры. *Глеба – гэта паверхневы слой зямной сушы, які ўзнік у выніку ўздзеяння на горную (мацярынскую) пароду паветра, атмасферных ападкаў, сонечнага цяпла, жывых і мёртвых арганізмаў*



*(раслінных, жывёлных і мікраарганізмаў).* Ад горных парод адрозніваецца ўрадлівасцю – здольнасцю забяспечваць расліны засваяльнымі пажыўнымі элементамі і вадой, даваць ураджай. Яна бесперапынна развіваецца і змяняецца, у тым ліку пад уплывам вытворчай дзейнасці чалавека.

Глеба апрацоўваецца з мэтай павышэння яе ўрадлівасці. Для гэтага выкарыстоўваюцца механічная апрацоўка; угнаенне арганічнымі астаткамі раслін і адходаў жывёлагадоўлі, мікраэлементамі і хімічнымі ўгнаеннямі; правільная паслядоўнасць культывацый на адным і тым жа ўчастку розных раслін; водны і паветраны рэжым глебы (меліярацыя, паліў і інш.).

Дзякуючы культывацый слою глебы павялічваецца ў аб'ёме, жыццё ў ім актывізуецца, урадлівасць узрастае. Глеба, знаходзячыся на адным і тым жа месцы, паляпшаецца дзякуючы дзейнасці чалавека. У гэтым заключаецца культура глебы.

Глебы класіфікуюцца па якасці, месцы размяшчэння і 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 – тыповыя для зоны ледавіковай акумуляцыі. Яны маюць вельмі нізкую прыродную ўрадлівасць, таму ў нашай краіне вялікае значэнне набывае працэс акультурвання глебы.

### ***Будынкi і збудаванні***



Будынкi i збудаваннi з'яўляюцца найбольш відавочнымі элементамі матэрыяльнай культуры. **Будынкамі называюць месцы знаходжаньня людзей з усёй разнастайнасцю іх заняткаў і быту.** Да іх адносяць жылло, памяшканні для кіраўнічых дзеянняў, забаў, інфармацыйнай і вучэбнай дзейнасці.

**Збудаванні – гэта памяшканні для вытворчасці, сістэмы воднай гаспадаркі, меліярацыі, масты, плаціны і г.д.** Мяжа паміж будынкамі і збудаваннямі рухомая. Пэўны аб'ект можа быць адначасова і будынкам, і збудаваннем. Напрыклад, памяшканне тэатра – будынак, а механізм сцэны – збудаванне.

*Жылло першабытнага*



*Так выглядала гарадзішча VII–VIII стст. у верхнім Падняпроўі*

Іх аб'ядноўвае тое, што яны з'яўляюцца вынікам будаўнічай дзейнасці. Прадукцыя будаўніцтва – завершаныя і падрыхтаваныя да эксплуатацыі прамысловыя і сельскагаспадарчыя прадпрыемствы, інжынерныя і транспартныя камунікацыі, жылыя дамы, грамадскія і іншыя будынкi. Як галіна эканомікі будаўніцтва – аснова памнажэння нацыянальнага багацця.

Будаўніцтва найбольш развіта ў ЗША, ФРГ, Вялікабрытаніі, Японіі і іншых краінах, дзе на долю будаўніцтва прыпадае 8-16% валавога ўнутранага прадукту і 4-9% агульнай колькасці работнікаў, занятых у вытворчасці.

Будаўнічыя работы ў Беларусі ажыццяўляюць арганізацыі і прадпрыемствы Міністэрства архітэктуры і будаўніцтва, канцэрнаў “Мінскбуд”, “Белпаліўгаз”, спецыяльныя трэсты “Белэнергабуд”, “Белтрансбуд”, “Белсвязьбуд” і інш. У іх складзе каля 200 аб'яднанняў, трэстаў, акцыянерных таварыстваў, якія аб'ядноўваюць 995 падрадных будаўніча-мантажных арганізацый і 234 рамонтна-будаўнічыя арганізацыі. Дзейнічаюць больш за 2 тысячы малых будаўнічых прадпрыемстваў і кааператываў рознай формы ўласнасці, у тым ліку прыватныя.

Культура будынкаў і збудаванняў, таксама як і глебы, уяўляе сабой нерухомасць, якая не павінна разбурацца ў яе функцыянальных якасцях. Гэта азначае, што культура будынкаў і збудаванняў заключаецца ў падтрыманні і пастаянным удасканаленні іх карысных



*Так выглядаў Полацк у XII–XIII стст.*



*Так выглядаў замак у Навагрудку ў пачатку XVI ст.*



*Нясвіжскі касцёл Божага цела, пабудаваны ў 1584-93 гг. Найбольш ранні помнік архітэктуры барока ў Беларусі*



*Будынак грамадскага сходу ў Мінску*



*Прывакзальная плошча ў Мінску*

функцый.

У нашай краіне ўлады, асабліва мясцовыя, назіраюць за падтрыманнем і развіццём гэтай культуры. У Беларусі пад кантролем дзяржавы знаходзяцца 1470 нерухомах гісторыка-культурных помнікаў.



*Палац Рэспублікі.  
Другая палавіна XX ст.*



*Гістарычны цэнтр Мінска*

### ***Шляхі зносін і сродкі транспарту***

Шляхі зносін і сродкі транспарту адносяцца да катэгорыі матэрыяльнай культуры. Яна, як і культура будынкаў і збудаванняў, ствараецца шляхам удасканалення функцый. Гэта з аднаго боку, а з другога, транспарт як культура рухомасці дапамагае стварэнню калекцый для музейнага захавання. ***Пад транспартам разумеецца галіна вытворчасці, якая ажыццяўляе перавозкі грузаў і пасажыраў.*** Адрозніваюць транспарт наземны (аўтамабільны, трубаправодны, чыгуначны), водны (марскі, рачны), паветраны.

Прымітыўнымі сродкамі транспарту (павозкі, веславыя судны, уячныя жывёліны і інш.) карысталіся яшчэ ў старажытныя часы. Транспарт агульнага карыстання вылучыўся ў асобную галіну вытворчасці ў перыяд прамысловага перавароту ў Заходняй Еўропе (1860-я гг.).

У Беларусі першая чыгунка, якая звязала Парэчча з Гродна (участак дарогі Пецярбург – Варшава), здадзена ў 1862 г., у 1866 г. пачаўся рух на ўчастку Бігосава-Віцебск (Дынабургска-Віцебская чыгунка), у 1874 г. – на участку Вілейка – Гомель (Лібава-Роменская чыгунка) і інш. У 1913 г. працягласць чыгункі складала 3,8 тыс. км, аўтамабільных дарог –



*Конка*



*Парусны транспорт*



*Пагрузка 120-тоннага  
БелАЗа*



*Аўтобус Мінскага  
Аўтазавода*

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 дзеянне газаправод Дашава – Мінск.

Сёння транспартная сістэма Беларусі складаецца з 5533 км чыгуначных ліній агульнага карыстання, у тым ліку 894 электрыфікаваных, 74,4 тыс. км аўтамабільных дарог (66,3 тыс. км з цвёрдым пакрыццём), 99,1 км трамвайных, 466,6 км тралейбусных, 23,7 метрапалітэнных ліній, 6,7 тыс. км магістральных газаправодаў, 2,9 тыс. км нафтаправодаў, 1,2 тыс. км нафтапрадуктаводаў, сотні тэхнічна аснашчаных чыгуначных станцый, аўтавакзалаў і інш.

Такім чынам, шляхі зносін і транспартныя сродкі ў дадзенай катэгорыі матэрыяльнай культуры адрозніваюцца асяроддзем, у якім сродкі транспарту перамяшчаюцца, перамяшчаюць людзей і грузы. Кірункі і маршрутныя лініі абумоўлены асяроддзем, тэхнічным выкарыстаннем гэтага асяроддзя і неабходнасцю камунікацый паміж рознымі мясцовасцямі.

Разбурэнне шляхоў зносін і транспартнай сеткі па эканамічных, палітычных ці іншых прычынах з'яўляецца вандалізмам, таму што гэта пры-

водзіць да затухання культуратворчасці ва ўсіх галінах матэрыяльнай і духоўнай культуры.

роддзя і неабходнасцю камунікацый паміж рознымі мясцовасцямі.

Разбурэнне шляхоў зносін і транспартнай сеткі па эканамічных палітычных ці іншых прычынах з'яўляецца ван-

далізмам, таму што гэта прыводзіць да затухання культура-творчасці ва ўсіх галінах матэрыяльнай і духоўнай культуры.

### ***Інструменты, прыстасаванні і абсталяванне***

Інструменты, прыстасаванні і абсталяванне, з'яўляючыся катэгорыяй матэрыяльнай культуры, забяспечваюць усе віды фізічнай і разумовай працы. Яны ўяўляюць сабой рухомую маёмасць і адрозніваюцца ў залежнасці ад таго, які род дзейнасці яны абслугоўваюць. ***Інструментамі прынята называць прылады працы чалавека або выканаўчыя механізмы машыны.*** Адрозніваюць інструменты ручныя (долата, малаток, зубіла і інш.), станочныя (разцы, фрэзы і інш.) і механізаваныя з электрычным, гідраўлічным або пнеўматычным прывадам (т. зв. ручныя машыны — свідравальныя, шліфавальныя, рубільныя, апіловачныя, кляпальныя, шабравальныя і інш.).

*Інструмент электрыка*

*Сядзенне інструментаў  
Прыстасаванне*

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

Словам “абсталяванне” прынята называць ***комплексы інструментаў і прыстасаванняў, якія размешчаны ў адным месцы працы або быту.*** Напрыклад, сучасны офіс прадугледжвае абсталяванне, якое складаецца з месца захавання і ўпарадкавання дакументаў, знішчэння непатрэбнай паперы, прылад для пісьма і ўзнаўлення напісаных тэкстаў, канцылярскіх прылад і інш.

*Інструмент аўтаслесара*

*Інструмент дамашняга  
майстра*

Усе створаныя чалавекам інструменты, прыстасаванні, а часам і абсталяванне належаць музейнаму захаванню ў выглядзе ўзораў, якое складае культуру. Усе гэтыя рэчы атрымліваюць сістэматызацыю, класіфікацыю і кадыфікацыю ў залежнасці ад кірунку музея, тыпу яго калекцыі. Абсталяванне захоўваецца як культурная каштоўнасць у тым памяшканні, дзе яно было сабрана і дзейнічала. Чым багацей калекцыя музеяў і музейных будынкаў, тым зручней карыстацца звесткамі аб тэхнічнай культу-



ры.

### *Сувязь і сродкі сувязі*

*Сувязь і сродкі сувязі з'яўляюцца галіной матэрыяльнай культуры, якая забяспечвае перадачу і прыём інфармацыі рознымі тэхнічнымі сродкамі.* Яна лічыцца часткай вытворчай і сацыяльнай інфраструктуры грамадства, прызначана для задавальнення патрэб насельніцтва, органаў дзяржаўнага кіравання і суб'ектаў гаспадарання ў паслугах сувязі. Уключае пошту, тэлеграф, радыё і тэлевізійную сувязь, тэлефонныя і спадарожнікавыя радыётэлефонныя сістэмы.

*Афінскі ганец. V век да н.э.*

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. З пачатку XIX ст. пачала стварацца правадная, а пазней бесправадная сувязь.

*Афінскі ганец. XV ст.*

У Беларусі першая тэлеграфная лінія Мінск—Бабруйск пачала працаваць у 1859 г. У 1896 г. у Мінску пабудавана тэлефонная станцыя на 100 нумароў, у пачатку XX ст. тэлефонныя станцыі мелі 16 гарадоў Беларусі, працавалі 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 118 гарадскіх і раённых вузлоў і 3883 аддзяленні сувязі.

*Вежа антычнага тэлеграфа*

*Тэлебашня ў Мінску*

*Тэлефонны апарат. XIX ст.*

У цяперашні час шырока ўкараняюцца электронныя і лічбавыя аўтаматызаваныя тэлефонныя станцыі, комплекс станцый спадарожнікавай сувязі. Насельніцтва, прадпрыемствы і ўстановы Беларусі абслугоўваюць 118 гарадскіх і раённых вузлоў і 3883 аддзяленні сувязі.

*Сучасны офіс з абсталяваннем для работы з электроннай поштай*

*Радыётэлефон. XX ст.*

У структуры сувязі разам з традыцыйнымі відамі актыўна ўкараняюцца радыёсувязь і перадача даных, уведзена міжнародная тэлеграфная станцыя

*Мабільны тэлефон з кмп'ютэрам – смартфон*

*Мабільны тэлефон. XXI ст.*

“Тэлекс”, пашыраецца сетка электроннай пошты. Укаранены аўтаматызаваныя сістэмы апрацоўкі інфармацыі і падрых-

тоўкі суправаджальнай дакументацыі па міжнароднай пошце і інш. Створана сучасная лічбавая інфраструктура электрасувязі верхняга ўзроўню.

Такім чынам, у галіне сувязі выкарыстоўваюцца ўсе віды матэрыяльнай культуры, акрамя культуры глебы і гатункаў насення. Сувязь як матэрыяльная культура фарміруе праводзячыя лініі інтэлектуальнай дзейнасці.

### *Тэхналогія*

Тэхналогія лічыцца працоўным мастацтвам ва ўсіх галінах дзейнасці. Яна ўяўляе сабой сукупнасць прыёмаў і спосабаў перапрацоўкі сыравіны, матэрыялаў і паўфабрыкатаў, вырабу прадукцыі ў розных галінах вытворчасці. Культура ў тэхналогіях выражаецца ва ўсіх відах матэрыяльнай культуры і захоўваецца адпаведна іх матэрыяльнай прыродзе, г.зн. як іх функцыянальная бесперапыннасць, як калекцыя, як сетка культуры, як арганізацыя. Але галоўнай прыметай тэхналагічнай культуры з'яўляецца адукацыя, якая сістэматызуе, кадыфікуе ўсе віды працоўнага мастацтва. З дапамогай ведаў і рэгулятываў ажыццяўляецца чалавечая дзейнасць. Гэта яе сэнсавы інфармацыйны, зместавы бок. Як і ва ўсіх галінах культуры, у ёй маецца таксама і матэрыяльны бок — знакавы матэрыял, у якім кадзіруюцца, аб'ектывіруюцца яе сэнсы.

*хналагічны працэс праектавання ве- кагрузных самазвалаў на Беларускам тамабільным заводзе*

Сучасная тэхналагічная культура складаецца з трох асноўных кампанентаў — тэхнікі, навукі і інжынерыі. Яна мае утылітарны характар, у адносінах да духоўнай культуры адыгрывае падначаленую, службовую ролю. Мэты развіцця навукі і тэхнікі абумоўліваюцца патрэбнасцямі развіцця духоўнай культуры. Выконваючы службовую ролю ў адносінах да іншых галін культуры, тэхналагічная культура з'яўляецца ўсеагульнай і абавязковай умовай усякай культурнай дзейнасці. Існуюць пэўныя тэхналогіі, па якіх будуюцца работа мастака, архітэктара, акцёра, рэжысёра, юрыста і палітыка.

Тэхналагічная культура XX ст. поўнаасцю рацыянальная, яна абапіраецца на рацыянальнае мысленне. Аналіз вышэйазначаных катэгорый матэрыяльнай культуры дае нам падставу для вызначэння яе як культуры, што ўключае ў сябе прадметы, з'явы, працэсы, якія выконваюць адначасова сацыяльна-вытворчую, сацыяльна-бытавую, спажывецкую,

інфармацыйную, знакава-сімвалічную, эстэтычную і ментальную функцыі.

### Заданні

1. Вылучыце з вучэбнага дапаможніка Т.І.Шамякінай “Міфалогія Беларусі” інфармацыю аб касмалагічных міфах і аформіце іх у сціслы гіпертэкст, які б мог быць уведзены ў камп’ютэрны дапаможнік.

2. Падрыхтуйце электронную інфармацыю аб рэлігійных канфесіях і рэлігійных абшчынах у Беларусі.

3. Падбярыце выявы мастацкіх твораў першабытнай культуры, знойдзеных на тэрыторыі Беларусі, і прапануйце іх для ўвядзення ў дапаможнік.

4. Выберыце з Полацкага сшытка (зборнік бытавой музыкі ананімніх аўтараў XVII ст.) некалькі мелодый і прапануйце іх для ўключэння ў дадзеную камп’ютэрную праграму.

5. Падбярыце выявы архітэктурных помнікаў на тэрыторыі Беларусі, пабудаваных у стылі барока, і прапануйце іх для ўключэння ў электронны падручнік.

6. Падрыхтуйце мультымедычную прэзентацыю творчасці беларускага мастака Н.Ю.Сільвановіча і сучаснага творцы М.Купавы.

7. Стварыце мультымедычны прадукт аб слуцкіх паясах, карэліцкіх шпалерах і ўрэзка-налібоцкім шкле.

8. Пазнаёмцеся з сайтам Беларускага нацыянальнага тэатра імя Я.Купалы і падрыхтуйце аб ім інфармацыю.

### Літаратура

1. *Белый, А.* Смысл искусства / А.Белый // Символизм как миропонимание / А.Белый.— М.: Республика, 1994.

2. *Вебер, М.* Социология религии / М.Вебер // Избранное. Образ общества.— М.: Юристъ, 1994.

3. *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.

4. *Крукоўскі, М.І.* Філасофія культуры: уводзіны ў тэарэтычную культуралогію: вучэб. дапам. для студ. гуманітар. спец. выш. навуч. устаноў / М.І.Крукоўскі.— Мн.: Універсітэцкае, 2000.— 192 с.

5. *Мамардашвили, М.* Философия и свобода / М.Мамардашвили // Как я понимаю философию.— М.: Изд. группа “Прогресс”: Культура, 1992.

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

7. *Розанов, В.* Место христианства в истории / В.Розанов // Религия. Философия. Культура.— М.: Республика, 1992.

8. *Сахута, Я.М.* Народное мастацтва Беларусі / Я.М.Сахута.— Мн.: БелЭн, 1997.— 287с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

### 3. ФУНКЦЫИ КУЛЬТУРЫ

#### 3.1. Вызначэнне зместу паняцця “функцыя”

Паняцце “функцыя” з’яўляецца адным з асноўных у катэгарыяльным апарате сацыяльна-гуманітарных навук. Дакладнае вызначэнне катэгорый навукі дае магчымасць стварыць яе трывалы падмурак. З іх дапамогай выяўляюць значэнне, ролю аб’ектаў рэчаіснасці, выконваемыя абавязкі, мэты і прызначэнне асобных працэсаў і элементаў дзеючых сістэм. У змесце разглядаемага паняцця спецыялісты бачаць тое агульнае, што ўласціва роднасным сацыяльным сістэмам, і тыя асаблівасці, якія дазваляюць дыферэнцыраваць іх.

Тэрмін “функцыя” (ад лац. *functio* — выкананне) многазначны. У даведачных і энцыклапедычных выданнях, як правіла, указваюцца тры яго значэнні:

1. Дзейнасць, абавязак, работа; знешняе праяўленне ўласцівасцей якіх-небудзь аб’ектаў у дадзенай сістэме адносінаў.

2. Роля, якую выконвае пэўны сацыяльны інстытут ці працэс адносна сацыяльнай сістэмы ўвогуле (напрыклад, функцыі дзяржавы, сям’і, мастацтва адносна грамадства), а таксама залежнасць, якая назіраецца паміж рознымі кампанентамі адзінага сацыяльнага працэсу, калі змены адной часткі сістэмы вытворныя ад змен у іншай яе частцы.

3. Адпаведнасць паміж пераменнымі велічынямі, дзякуючы чаму кожнаму значэнню адной велічыны  $X$  адпавядае значэнне другой велічыны  $Y$ .

У розных галінах ведаў выкарыстоўваецца, як правіла, адно ці ўсе названыя значэнні. У культуралогіі прынята гаварыць, з аднаго боку, аб функцыі якога-небудзь элемента культуры, а з другога — аб культуры як сацыяльнай з’яве ў цэлым.

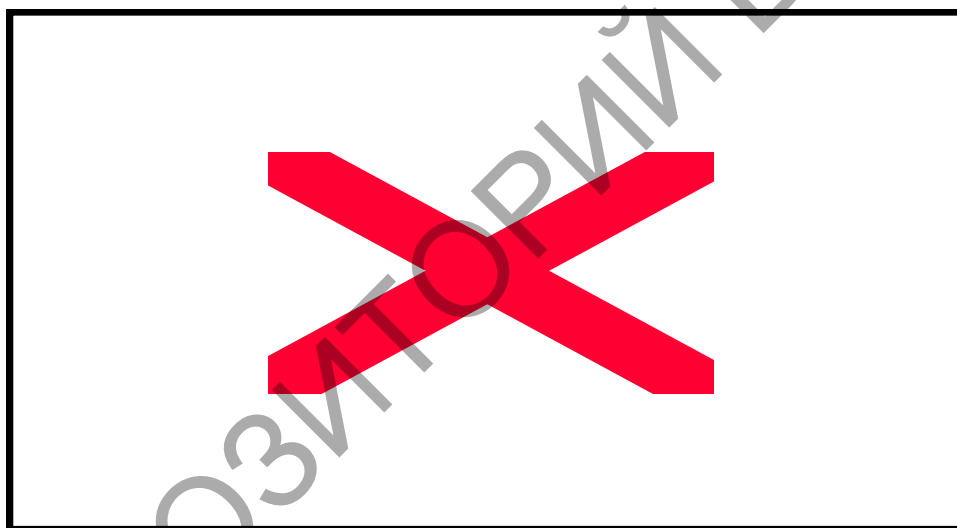
На падставе гэтага пад **функцыяй культуры** разумеюць *прызначэнне або значэнне, ролю, якую пэўная культура выконвае ў жыццядзейнасці ўсяго грамадства і яго асобных індывідаў.*

Тэорыю функцый распрацаваў Э.Касірэр, які лічыў, што пазнанне накіравана на вывучэнне функцый, аб’ектаў (узаемаадносін і залежнасцей паміж імі), а не на выяўленне субстанцыі ізаляваных аб’ектаў. Асаблівую ролю паняцце

“функцыя” адыгрывае ў сістэмным падыходзе, дзе яно выступае ў цеснай сувязі з паняццем структуры.

Культуролагі па-рознаму выдзяляюць, класіфікуюць і апісваюць сацыяльныя функцыі культуры. Намі за аснову вызначэння функцый узятая роля, якую выконвае культура ў адносінах да грамадства, дзяржавы, сям’і, сацыяльных груп і асобы чалавека.

Такім чынам, культура не толькі ўяўляе сабой сістэмную цэласнасць. Яна таксама выступае ў любым грамадстве як сістэматворны пачатак і выконвае мноства функцый. Культура і яе з’явы рэдыкуюцца і тлумачацца на аснове структурна-функцыянальных уяўленняў. Структурна-функцыянальны аналіз дазваляе нам вылучыць шэраг функцый, якія выконвае культура як адзінае цэлае, прадстаўленае часткай аўтаномных, а часткай узгодненых паміж сабой інстытутаў.



### 3.2. Адаптыўная функцыя

Культура забяспечвае адаптацыю чалавека да навакольнага асяроддзя. Слова “адаптацыя” азначае прыстасаванне. Кожны від жывых істот адаптуецца да асяродку свайго існавання. Але адаптацыя чалавека праходзіць інакш. У прыродзе жывыя арганізмы прыстасоўваюцца да асяроддзя, г.зн. змяняюцца ў адпаведнасці з дадзенымі ўмовамі свайго існавання. Чалавек жа прыстасоўвае асяроддзе да сябе, змяняе яго ў адпаведнасці са сваімі патрэбамі. На працягу ўсёй гісторыі чалавецтва людзям даводзілася абараняцца: ад холаду і спёкі, дажджу і снегу, ветру і пылу, ад мноства небяспечных ворагаў. Развіццё культуры дало людзям абарону, якой не надзяліла іх прырода: магчымасць ствараць і выка-

рыстоўваць адзенне, жыллё, зброю, лекі, разнастайныя прадукты харчавання. Біялагічная незавершанасць, непрыстасаванасць роду чалавечага да вызначанай экалагічнай нішы абярнулася здольнасцю засвойваць любыя прыродныя ўмовы не за кошт змен біялагічных відавых прымет, а шляхам фарміравання “абароннага слою” штучных умоў існавання. Чалавек застаецца тым жа самым у розных прыродных умовах, але ўзнікае разнастайнасць яго “абаронных слаёў” — формаў культуры. Асаблівасці культуры абумоўлены прыроднымі ўмовамі жыцця этнасу.

Многія культурныя традыцыі маюць пад сабой рацыянальную абумоўленасць, звязаную з якім-небудзь карысным прыстасавальніцкім эфектам.

Развіццё культуры з цягам часу ўсё больш забяспечвае людзям бяспеку і камфорт: узрастае эфектыўнасць працы, вынаходзіцца маса рэчаў, сродкаў, з дапамогай якіх можна палегчыць і палепшыць жыццё і інш. Перамагаюцца хваробы, якія абвяргалі людзей на пакуты і смерць: чума, воспа, халера, сухоты і інш. Усё гэта вядзе да павелічэння працягласці жыцця і росту насельніцтва Зямлі. Аднак разам з тым культурная эвалюцыя нараджае новыя пагрозы для чалавецтва. Чым вышэй становіцца абароненасць людзей ад прыроднай небяспекі, тым яснаей выяўляецца, што галоўным ворагам чалавека з’яўляецца... ён сам. Войны, рэлігійныя разлады, зверствы і гвалт, злачынствы над нявіннымі ахвярамі — гэта абаротны бок культурнага прагрэсу.

Памяншаючы залежнасць ад сіл прыроды, людзі трапляюць у залежнасць ад сіл культуры. Таму будучыня чалавецтва цалкам вызначаецца тым, як і ў якім кірунку будзе яно развіваць сваю культуру.

Чалавеку ў працэсе жыццядзейнасці даводзіцца прыста-соўвацца не толькі да змен навакольнага асяроддзя. Ён вымушаны праходзіць праз сацыяльную адаптацыю, г.зн. узаемадзейнічаць з сацыяльным асяроддзем. Сацыяльная адаптацыя характарызуецца прыстасаваннем да новых умоў жыцця, выпрацоўкай і актуалізацыяй такіх якасцей, што забяспечваюць выжыванне, зменаў фактараў асяроддзя для найбольш поўнага авалодання імі, пераглядам уласных дамаганняў і самаацэнак рэальных умоў і суб’ектыўных магчымасцей, пе-

раадоленнем існуючых стэрэатыпаў, звычак, інерцыі мыслення.

Адаптацыя цесна звязана з асваеннем і прыняццем (інтэрыярызацыяй) індывідам нормаў і каштоўнасцей таго грамадства, да якога ён належыць, у працэсе сацыялізацыі.

Чалавек здольны не толькі прыстасоўвацца, але і актыўна ўздзейнічаць на новыя ўмовы і абставіны, кантраляваць і рэгуляваць іх з дапамогай культуры. З гэтай мэтай чалавеку патрэбна прыстасавацца да патрабаванняў канкрэтнай культуры, усяго грамадства. Адным з найбольш важных момантаў адаптацыі з'яўляецца ўзгадненне ўласных поглядаў, стэрэатыпаў паводзін з рэальнымі магчымасцямі навакольнага фізічнага і культурнага асяроддзя. Адаптацыя па сваім змесце падобная да сацыялізацыі, аднак калі апошняя працягваецца практычна ўсё жыццё, то адаптацыя можа мець лакальны маштаб і адбывацца ў кароткія тэрміны.

### **3.3. Інфармацыйная функцыя**

Культура ўяўляе сабой асаблівы тып інфармацыйнага працэсу, якога не ведае прырода. Інфармацыя з'яўляецца вынікам біялагічнай і сацыяльнай жыццядзейнасці чалавека, асноўнай крыніцай яго ведаў аб рэчаіснасці.

Адзінства біялагічнага і сацыяльнага ў чалавеку абумоўлівае асаблівасці яго інфармацыйных патрэбнасцей, якія адпаведна існуюць на двух узроўнях: біялагічным і сацыяльным.

Біялагічныя інфармацыйныя патрэбнасці — гэта арганічныя (біягенныя) патрэбы любых жывых істот у паступленні сенсорнай інфармацыі. Каб захаваць сябе як від, чалавеку неабходна мець і задавальняць патрэбнасць у кантакце з сабе падобнымі, з навакольным асяроддзем. Гэта забяспечвае паступленне ў мозг раздражняльнікаў, якія стымулююць і забяспечваюць паўнацэнную яго работу.

На біялагічным узроўні ўзнікае таксама патрэбнасць арыентацыі ў навакольным асяроддзі. Задавальняючы яе, чалавек, будучы істотай біялагічнай, выбірае пэўны тып паводзін, які забяспечвае яго паспяховаю жыццядзейнасць, зберагае яго як від. Чалавек таксама мае патрэбнасць у перайманні, імітаванні паводзін іншай, сабе падобнай асобы. Гэта спрыяе



перадачы назапашанага вопыту, выпрацоўцы эканамічнага рэжыму жыццядзейнасці.

Сацыяльная прыналежнасць чалавека абумоўлівае сацыялізацыю ўсіх вышэйпералічаных інфармацыйных патрэбнасцей і іх праяўленне ў наступных аспектах: патрэбнасць быць інфармаваным; патрэбнасць у сацыяльнай арыентацыі; патрэбнасць у сацыяльнай ідэнтыфікацыі. Задавальненне іх спрыяе псіхалагічнаму камфорту асобы, яе ўпэўненасці, выпрацоўцы адпаведных, прынятых у грамадстве паводзін, вызначэнню сябе як асобы, знаходжанню свайго асабістага месца ў соцыуме, пэўнай прафесійнай, дэмаграфічнай, грамадскай, палітычнай і іншых групам.

Інфармацыйныя патрэбнасці асобы дынамічныя і бязмежныя. Яны фарміруюцца і мяняюцца разам з інфармацыйнымі працэсамі ў грамадстве, змяненнем інфармацыйнага патэнцыялу соцыуму і ўзроўнем асабістага інфармацыйнага вопыту.

На фарміраванне інфармацыйных патрэбнасцей чалавека, безумоўна, уплываюць спецыфіка яго прафесійнай дзейнасці, месца, якое ён займае ў грамадскім раздзяленні працы, сацыяльная роля, якую ён выконвае, назапашаны ўласны вопыт у той або іншай сферы грамадскай практыкі. Прычым на пэўных этапах жыцця чалавека гэтыя фактары становяцца дамінуючымі.

Інфармацыйная патрэбнасць — гэта асэнсаваная або не асэнсаваная суб'ектам неабходнасць у атрыманні пэўных звестак аб рэчаіснасці. Яна фарміруецца на аснове патрэбнаснага стану суб'екта, які ў працэсе дзейнасці стварае ідэальную мадэль гэтай дзейнасці, сутыкаецца з недахопам інфармацыі. Немагчымасць стварэння закончанага мадэлі прыводзіць да стварэння патрэбнаснага стану. Вызначэнне характару неабходнай інфармацыі садзейнічае нападзенню патрэбнаснага стану канкрэтным зместам і пераўтварэнню яго ў інфармацыйную патрэбнасць.

З узнікненнем культуры у людзей з'явілася асобая, “надбіялагічная” форма захавання і перадачы інфармацыі, якая адсутнічае ў жывёл. Дзякуючы культуры ў грамадстве робіцца магчымым тое, што немагчыма ў жывёльным свеце, — гістарычнае назапашванне і памнажэнне інфармацыі, што знаходзіцца ў карыстанні чалавека як радавой істоты.

Можна сказаць, што культура — гэта сацыяльная інфармацыя, якая захоўваецца і назапашваецца ў грамадстве з дапамогай ствараемых людзьмі знакавых сродкаў.

Інфармацыя, ствараемая, захоўваемая і распаўсюджваемая ў соцыуме, надзвычай разнастайная па знакавай прыродзе, спосабах успрымання, сродках фіксацыі і ўзнаўлення. Яна мае форму і змест. Змест адлюстроўвае асаблівасці фрагментаў рэчаіснасці, на якія накіравана пазнавальная дзейнасць суб'екта. Форма адпавядае псіхафізічным асаблівасцям яе трансляцыі і ўспрымання. Змястоўныя і фармальныя характарыстыкі інфармацыі вельмі разнастайныя.

У сучасным грамадстве ўзрастае попыт на інфармацыю аб культуры. Каб задаволіць патрэбнасці людзей у інфармацыі, неабходна выкарыстоўваць новыя інфармацыйныя тэхналогіі, заснаваныя на шырокім ужыванні камп'ютэрнай тэхнікі.

Камп'ютэрызацыя асноўных сфер чалавечай дзейнасці апошняй чвэрці XX ст. разам з выключна важкімі дасягненнямі ў сферы стварэння, распаўсюджвання, пошуку інфармацыі прывяла да пранікнення інфармацыйных тэхналогій практычна ва ўсе віды культурнай дзейнасці. Дзякуючы дасягненням у галіне штучнага інтэлекту пашырыліся магчымасці інтэлектуальных сістэм інфармацыйнай падтрымкі разнастайных творчых працэсаў. У выніку інфармацыйныя тэхналогіі атрымалі значнае развіццё ў сферах творчай дзейнасці чалавека.

Інфарматызацыя як глабальны працэс садзейнічае з'яўленню не толькі новых інфармацыйных тэхналогій і іх пранікненню ў разнастайныя сферы дзейнасці чалавека, але патрабуе і змен у сацыяльных і культурных формах і працэсах у грамадстве.

Яксна новы ўзровень вытворчасці, перапрацоўкі і распаўсюджвання інфармацыі прывёў да ўтварэння інфармацыйнага грамадства.

Асноўнымі рысамі інфармацыйнага грамадства з'яўляюцца:

— пераўтварэнне дзейнасці сродкаў масавай інфармацыі на аснове тэхналагічнага спалучэння з камп'ютэрнымі сеткамі;

— роўныя магчымасці доступу і хуткага атрымання поўнай і дакладнай інфармацыі любога віду і прызначэння;

— роўныя магчымасці аператыўнай камунікацыі паміж асобамі, установамі незалежна ад іх дзяржаўнай прыналежнасці і тэрытарыяльнага месцазнаходжання;

— стварэнне і развіццё новых формаў дзейнасці на аснове інфармацыйных тэхналогій, у тым ліку ў сферы творчасці, выхавання, адукацыі.



Інфармацыя падзяляецца на наступныя віды:

- *масавыя*, прызначаныя для грамадства ў цэлым незалежна ад дзялення яго на розныя сацыяльныя групы. Гэта інфармацыя ўяўляе сукупнасць звестак, даступных кожнаму члену грамадства, збіраецца і распаўсюджваецца па афіцыйных каналах, сродках масавай інфармацыі;
- *групавыя*, арыентаваныя на пэўную мэтавую сацыяльную (узроставую, прафесійную, палітычную і інш.) групу з аднароднымі інфармацыйнымі патрэбнасцямі;
- *асобасныя*, разлічаныя на канкрэтнага чалавека і перадаваемыя пры міжасобасных зносінах.

Духоўная культура выкарыстоўвае разнастайную інфармацыю, якая адрозніваецца асаблівасцямі успрымання яе індывідамі. Вылучаюць гукавую, візуальную, аўдыяльную, аўдыёвізуальную, тактыльную, смакавую і інш.

У залежнасці ад выкарыстання выразных сродкаў вылучаецца інфармацыя, выражаная пры дапамозе мімікі, руху, жэстаў; гукаў (членараздзельных і нечленараздзельных); у фіксаванай знакавай форме (пісьмо, малюнкi, графікі, чарцяжы); у рэчавай форме (будынкi, прылады працы, прадметы спажывання).

Па спосабе адлюстравання ў свядомасці чалавека інфармацыя бывае лагічнай (вынік аб'ектывізаванага, паслядоўнага і заканамернага адлюстравання рэчаіснасці); эстэтычнай (вынік суб'ектыўнага, вобразна-асацыятыўнага адлюстравання рэчаіснасці).

Такім чынам, можна канстатаваць, што інфармацыя аб культуры мае складаную, слаба фармалізаваную і амаль не абмежаваную па аб'ёме структуру.

Таксама значная разнастайнасць тэхналогій фіксацыі, большасць з якіх мае унікальную многаўзроўневую структуру, адлюстроўвае асаблівасці інфармацыі аб культуры. Гэты від інфармацыі вызначаецца (у параўнанні з інфармацыяй іншых галін) найбольшым аб'ёмам; найвышэйшай складанасцю і многаўзроўневасцю; шматлікасцю структурных сувязей як унутрырадавога, так і знешняга характару; найвышэйшай дынамікай.

Станаўленне інфармацыйнага грамадства ўносіць істотныя змены ў формы і спосабы яго ўзаемадзеяння з культурай. Асаблівае месца культуры ў агульнай структуры інфармацыйнага грамадства вызначаецца тым, што, з аднаго боку, інфармацыя мае самы шырокі арэал спажывання, з другога боку, гэтая інфармацыя прызначана для любой асобы без абмежаванняў. Таму месца інфармацыі ў глабальных інфармацыйных структурах павінна быць вельмі значным. Ступень гэтай значнасці істотна ўплывае на ацэнку культурнага і творчага ўзроўню асоб і ўсяго грамадства ў цэлым. Значыць, для культуры важна вызначыць яе месца ў будучай структуры інфармацыйнага грамадства.

### **3.4. Функцыя сацыялізацыі**

Важнейшым прызначэннем культуры з'яўляецца перадача сацыяльнага вопыту як ад аднаго пакалення другому, так і ўнутры грамадства, паміж краінамі і народамі. Культура захоўвае сацыяльны вопыт пакаленняў у паняццях і словах, ма-

тэматычных сімвалах, формулах навукі, своеасаблівых мовах мастацтва. У гэтым сэнсе культура — памяць грамадства, скарбніца назапашанага ім вопыту, захавальніца часу, які ўпарадкоўвае гэты вопыт.

Часавае вымярэнне культуры датычыцца як мінулага, так і будучыні, што праяўляецца ў перспектыўных арыентацыях, планаванні дзеянняў, новаўвядзеннях і адкрыццях, якія выводзяць грамадства на новыя рубяжы.

У якасці сродку захавання і назапашвання інфармацыі выступаюць натуральная памяць індывіда, калектыўная памяць, якая адлюстравана ў мове і духоўнай культуры, сімвалічныя і рэчавыя сродкі захавання інфармацыі: тэксты, кнігі, выяўленчыя сродкі, у тым ліку помнікі, архітэктурныя збудаванні, навейшыя сродкі запісу тэкстаў, выявы знакаў. Найбольш распаўсюджанай знакавай сістэмай да сённяшняга часу служыць мова, а метадамі арганізацыі — вуснае паданне, міфалогія, пісьмо.

У прымітыўных грамадствах асноўнымі механізмамі культурнай пераемнасці служылі натуральная памяць, прамое перайманне і вусная мова. Аднак натуральная памяць — механізм ненадзейны.

Доўгі час пісьмовая культура захоўвала толькі найбольш важныя значэнні і сэнсы, якія мелі сакральны статус.

З развіццём культуры склаліся спосабы і сродкі засваення назапашанага сацыяльнага вопыту. Уключэнне індывідаў ў грамадскае жыццё, засваенне імі ведаў, каштоўнасцей, нормаў паводзін, якія адпавядаюць дадзенаму грамадству, сацыяльнай групе, сацыяльнай ролі, адбываецца ў працэсе сацыялізацыі. **Сацыялізацыя — гэта працэс развіцця асобы, набыцця і засваення працоўных навыкаў, ведаў, нормаў, каштоўнасцей, традыцый, якія дазваляюць ёй функцыянаваць у якасці паўнапраўнага члена грамадства.**

Такім чынам, пад сацыялізацыяй разумеецца гарманічнае ўваходжанне індывіда ў сацыяльнае асяроддзе, засваенне ім культурных нормаў і сацыяльных роляў, дзякуючы якім адбываецца пераўтварэнне чалавека ў сацыяльнага індывіда. У паўсядзённай практыцы ён атрымлівае інфармацыю аб самых розных баках грамадскага жыцця і паступова фарміруецца як асоба, сацыяльна і культурна адэкватная грамадству.

Фарміраванне і развіццё прынятых у пэўным грамадстве якасцей асобы адбываецца, як правіла, шляхам выхавання, г.зн. мэтанакіраванай перадачы нормаў і правіл паводзін ад старэйшага пакалення маладому. Сацыялізацыя падтрымліваецца асобымі інстытутамі (сям'я, школа, працоўныя калектывы, нефармальныя групы і інш.) або ўнутранымі механізмамі самой асобы. Па меры ўскладнення сацыякультурнага асяроддзя механізмы сацыялізацыі і яго культурнае забеспячэнне становяцца таксама ўсё больш складанымі. Акрамя аскрыптыўных адносін, усё большае значэнне набываюць прыярытэтныя каштоўнасці.

### **3.5. Камунікатыўная функцыя**

Развіццё формаў і спосабаў камунікацыі з'яўляецца важнейшым аспектам культурнай гісторыі чалавецтва. Культура фарміруе ўмовы і сродкі зносін людзей. У працэсе культуратворчасці сфарміраваліся знакавыя сістэмы і мовы, з дапамогай якіх людзі ўступаюць у кантакты, ствараюць, захоўваюць і развіваюць культуру.

На ранніх этапах антрапагенезу людзі падтрымлівалі зносіны толькі шляхам непасрэднага ўспрымання жэстаў і гукаў. Узнікшая пазней членараздзельная мова дала чалавеку незвычайна шырокія магчымасці для перадачы разнастайнай інфармацыі. З'яўленне пісьменнасці стварыла аснову для распаўсюджвання камунікацыі ў часе і прасторы. Дзякуючы ёй адлегласць і час перасталі быць непераадольнай перашкодай да зносін. Наступны этап пачынаецца з адкрыцця сродкаў масавай сувязі. Радыё, тэлебачанне, камп'ютэрныя сеткі ахопліваюць увесь свет і робяць магчымым хуткае ўваходжанне ў кантакт з любой крыніцай інфармацыі. У рамках сучаснага масавага грамадства ўзнікла масавая камунікацыя, якая азначае распаўсюджванне інфармацыі адначасова сярод вялікай колькасці людзей, незалежна ад сацыяльнага статусу і месца жыхарства.

Развіццё формаў і спосабаў камунікацыі з'яўляецца важнейшым кірункам дзейнасці розных устаноў, прадпрыемстваў і арганізацый культуры. Вучоныя разглядаюць развіццё ў працэсе працоўнай дзейнасці, калі людзі ўступаюць у адносіны паміж сабой. Культура можа стварацца супольна, сумеснымі дзеяннямі. Т.Парсанс падкрэсліваў, што без каму-

нікацый немагчымыя нікія формы адносін і дзейнасці. Без наяўнасці пэўных формаў культурнай камунікацыі нельга ажыццяўляць выхаванне індывіда, узгадненне дзеянняў, падтрыманне супольнасці ў цэлым. Таму неабходная пастаянная, устойлівая, разнастайная і мабільная сістэма камунікацый, якая падтрымлівае прымальную ступень адзінства і дыферэнцыраванасці грамадскага быцця. Культура фарміруе ўмовы і сродкі чалавечых зносін, яна звязвае і аб'ядноўвае людзей. Дзякуючы зносінам людзі могуць ствараць, захоўваць і развіваць культуру, вучацца карыстацца знакавымі сістэмамі, фіксаваць у іх свае думкі і асвойваць зафіксаваныя ў іх думкі іншых людзей.

У сучасную эпоху значна павялічылася колькасць кантактаў асобнага індывіда з іншымі людзьмі. Па тэлебачанні, радыё кожны можа бачыць і чуць мноства цікавых суразмоўцаў. Але гэтыя кантакты маюць апасродкаваны і аднабаковы характар, глядач і слухач у іх пасіўныя, а іх магчымасці абмяняцца з суразмоўцамі сваімі думкамі вельмі абмежаваныя. Сацыялагічныя даследаванні сведчаць аб тым, што такія аднабаковыя зносіны часта толькі садзейнічаюць развіццю пачуцця адзіноты. У сувязі з гэтым сацыяльна-культурныя інстытуты праз засваенне культурных каштоўнасцей садзейнічаюць развіццю сапраўдных чалавечых формаў зносін. Культура дае людзям і сродкі зносін — знакавыя сістэмы, мовы. Даследаванні паказваюць, што ў людзей высокай культуры, якія любяць і разумеюць паэзію, музыку, узрастае значэнне духоўных і псіхалагічных фактараў у зносінах, выпрацоўваецца павышаная здольнасць да ўзаемаразумення, суперажывання.



*Мова* — галоўны сродак камунікацыі і мыслення ў чалавечым калектыве. Яна не існуе без грамадства, а грамадства — без мовы. Калектыўная праца і вопыт узнікаюць з працы і вопыту індывідуумаў з дапамогай мовы. Разуменне мовы

грунтуецца на калектыўным вопыце чалавецтва і індывідуальным вопыце чалавека як носьбіта дадзенай мовы, што выкарыстоўваецца ў пэўным соцыуме. Як сродак камунікацыі мова стварае магчымасць абмену інфармацыяй паміж людзьмі ў грамадстве, як сродак намінацыі – магчымасць атрымання інфармацыі праз навакольную рэчаіснасць. Яна ўяўляе сабой сістэму, якая складаецца з моўных адзінак і правіл іх спалучэння.

У працэсе маўлення ўзнікаюць новыя элементарныя адзінкі, новыя іх спалучэнні, найбольш устойлівыя ствараюць новыя адзінкі мовы, узбагачаюць яе.

На працягу ўсёй гісторыі развіцця чалавецтва існавала вялікая колькасць моў. З часам нават блізкія дыялекты ператварыліся ў розныя мовы. Агульная колькасць моў свету (ад 2 да 5 тысяч) дакладна не вызначана з-за неакрэсленасці межаў паміж мовамі і дыялектамі, недастатковай вывучанасці некаторых моўных рэгіёнаў. Даследавана каля 500 моў. Прыблізна 180 з іх з'яўляюцца роднымі для амаль 3,5 млрд. чалавек, астатнімі карыстаецца значна меншая частка жыхароў Зямлі. Прыкладна 1400 моў адносяцца да знікаючых. Найбольшая моўная разнастайнасць адзначана ў Гімалаях (160), басейне ракі Нігер (280), у Папуа—Новай Гвінеі (1010).

*Беларуская мова* разам з рускай і ўкраінскай адносіцца да ўсходняй групы славянскіх моў. Усходнеславянская група многімі асаблівасцямі фанетычнай сістэмы, граматычнага ладу і слоўнікавага складу адрозніваецца ад моў заходніх і паўднёвых славянскіх народаў.

*Пісьменнасць* – сукупнасць пісьмовых сродкаў зносін, якая ўключае графіку, алфавіт і арфаграфію пэўнай мовы або групы моў, аб'яднаных адной сістэмай пісьма ці адным алфавітам. Адлюстроўвае сферы чалавечай дзейнасці, найважнейшыя з якіх справаводства, культура, навука, а таксама рэлігія. Класіфікуецца паводле сістэм пісьма, якімі карысталіся розныя народы ў сваёй пісьменнасці. Мае вялікае значэнне для вывучэння гісторыі, культуры, літаратуры і мовы народаў. Старабеларуская пісьменнасць як самастойная сістэма вядома з XIV ст. У ВКЛ беларуская літаратурная мова выконвала ролю агульнадзяржаўнай. Новая беларуская пісьменнасць пачала фарміравацца ў 2-й палове XVIII ст. на аснове



пераважна лацінскага алфавіта, на змену якому прыйшоў рускі грамадзянскі шрыфт.

*Радыё* (ад лац. radio – выпрамяняю, radius – прамень) – першая састаўная частка складаных слоў, якая паказвае на іх адносіны да радыё. Яно з’яўляецца адным з асноўных сродкаў інфармацыі і камунікацыі. Выкарыстоўваецца для перадачы інфармацыі для неабмежаванай колькасці слухачоў. Найбольш папулярныя формы сучаснага радыёвяшчання — інфармацыйная праграма, радыёгазета, радыёзборнік, радыёклуб, радыётэатр, радыёпастаноўка, радыёчасопіс, рэклама. Асноўныя жанры радыёвяшчання – інфармацыйна-публіцыстычныя (радыёгутарка, радыёінтэрв’ю, радыёінфармацыя, радыёкаментарый, радыёрэпартаж), мастацка-публіцыстычныя (радыёкампазіцыя, радыёнарыс, радыёфільм), мастацкія (радыёопера, радыёп’еса). Першая перадача Беларускага радыё адбылася 15.11.1925 г. на радыёстанцыі РВ-10.

*Тэлебачанне* (ад грэч. tēle — далёка) — першая састаўная частка складаных слоў, якая ўказвае на адносіны дадзеных слоў да далёкай адлегласці. Тэлебачанне рэпрадуктуе (трансліруе) падзеі рэальнага жыцця, а таксама творы розных відаў мастацтва (кінафільмы, тэатральныя спектаклі, канцэртныя творы выяўленчага мастацтва) і стварае арыгінальныя тэлевідовішчы: мастацкія і дакументальныя тэлефільмы, тэлеспектаклі, тэлеперадачы. Паводле функцыі тэлебачання ў грамадстве вызначаюцца асноўныя раздзелы тэлевізійных праграм: інфармацыйны, грамадска-палітычны (уключае агульнаадукацыйныя і навукова-папулярныя перадачы), мастацкі (драма, музыка і інш.), забаўляльны (эстрада, спорт). У Беларусі рэгулярнае тэлевізійнае вяшчанне пачалося з 1956 г.

Такім чынам, камунікатыўная функцыя культуры заключаецца ва ўпарадкаванні працэсаў трансляцыі сацыяльна важнай інфармацыі, інтэграцыі грамадства і сацыяльных груп, унутранай дыферэнцыяцыі соцыуму і груп, аддзяленні соцыуму і розных груп адно ад аднаго і іх зносінах.

*Камп’ютэрныя сеткі.* Задачы мадэліравання розных працэсаў на базе метадаў матэматыкі ставіліся даўно. Найбольшыя поспехі ў руху камп’ютэрызацыі культуры дасягнуты ў заходнееўрапейскіх краінах і ЗША.

Першы этап камп’ютэрнай інфарматызацыі грамадства, які шырока вядомы пад назвай “аўтаматызацыя”, быў накіраваны

галоўным чынам на выкарыстанне камп'ютэраў для рашэння ўнутраных задач арганізацый, устаноў, прадпрыемстваў.

З шырокім распаўсюджаннем персанальных камп'ютэраў і з'яўленнем шырокадаступных тэлекамунацыйных сетак змяніўся напрамак інфарматызацыі. Яе аб'ектам стала грамадства ў цэлым, пачаўся пераход да прынцыпова новага інфармацыйнага грамадства. Тэлекамунацыйныя камп'ютэрныя сеткі дазваляюць выйсці за межы ўнутраных тэхналагічных задач і рэалізаваць сродкамі інфарматыкі па сутнасці галоўны ланцуг, а іменна стварэнне аб'екта інфармацыі — інфармацыйнае абслугоўванне — выкарыстанне.

Далейшае развіццё камп'ютэрнай тэхнікі і тэхналогій выклікала да жыцця патрэбу абменьвацца інфармацыяй не толькі з адной арганізацыяй, але і з іншымі прадпрыемствамі і індывідуумаў, якія знаходзяцца на рознай адлегласці ад аднаго, абнаўляць інфармацыю ў базах даных у рэальным часе. Узніклі не толькі лакальныя вылічальныя інфармацыйныя сеткі, але і міжнародныя (глабальныя) камп'ютэрныя сістэмы. З'явілася сусветная “сетка сетак” – Internet. Пры гэтым камп'ютэр можна падключыць да абаненцкай тэлефоннай сеткі і атрымаць доступ да іншых абанентаў гэтай сеткі, электроннай пошты, баз даных, электронных бібліятэк, а таксама іншых рэсурсаў, якіх кожны дзень становіцца ўсё больш. Напрыклад, зараз існуе больш за 20 спосабаў падключо-



чэння карыстальніка да паслуг сеткі, звязаных з паяўленнем новых тэхнічных магчымасцей і мабільных устройстваў.

Дакладныя памеры сеткі Internet вызначыць немагчыма, паколькі яна дэцэнтралізавана і вельмі рухомая па складу канчатковых карыстальнікаў. Па розных ацэнках колькасць камп'ютэраў, якія падключаны да гэтай сеткі і выкарыстоўваюць яе серверныя паслугі, складаюць звыш 300 млн. Колькасць сервераў, якія пастаянна абслугоўваюць сетку, складае не менш за 50 тыс.

### 3.6. Інтэгратыўная функцыя

Культура аб'ядноўвае народы, сацыяльныя групы, дзяржавы. Сацыяльная супольнасць, у якой складваецца свая культура, умацоўваецца культурай, таму што сярод членаў супольнасці распаўсюджваецца адзіная сукупнасць поглядаў, перакананняў, каштоўнасцей, ідэалаў, характэрных для дадзенай культуры, што вызначаюць свядомасць і паводзіны людзей. У іх фарміруецца пачуццё прыналежнасці да адзінай культурнай групы.

Культура забяспечвае разнастайнасць элементаў, што ўзаемадзеіваюць паміж сабой, у сацыяльную супольнасць, сістэму, цэлае. Агульнапрынятай канцэпцыі і адзінага універсальнага паняцця інтэграцыі пакуль што не выпрацавана, хаця яна як праблема агульнай тэорыі сацыякультурных сістэм займае важнае месца ў заходняй сацыялогіі з 1950-х гадоў. Э.Дзюркгейм, М.Вебер, В.Парэта інтэграцыю сацыяльнай сістэмы разглядалі ў сувязі з існаваннем агульных для яе членаў каштоўнасцей і нормаў. Уяўленні аб поўнай інтэграцыі грамадства развівалі прадстаўнікі функцыяналісцкай антрапалогіі (Б.Маліноўскі, А.Р.Радкліф-Браўн і інш.). Т.Парсанс увёў паняцці нарматыўнай і каштоўнаснай інтэграцыі і разглядаў яе функцыі ў сацыякультурнай сістэме.

Захаванне культурнай спадчыны, нацыянальных традыцый, гістарычнай памяці ўтварае сувязь паміж пакаленнямі. На гэтым грунтуюцца гістарычнае адзінства нацыі і самасвядомасць народа як існуючай на працягу стагоддзяў супольнасці людзей.

Шырокія рамкі культурнай супольнасці ствараюцца сусветнымі рэлігіямі. Адзіная вера звязвае розныя народы, якія ўтвараюць або “хрысціянскі свет”, або “свет іслама”, або інш.

У вялікіх маштабах праяўляецца інтэгратыўная роля навукі. Па меры свайго развіцця навука ўсё больш становіцца калектыўнай справай усяго чалавецтва.

Інтэгратыўная функцыя культуры, разам з тым, мае складаны, супярэчлівы характар. Нярэдка культурныя адрозненні ўскладняюць зносіны людзей, перашкаджаюць іх узаемаразуменню. Тэарэтыкі нефункцыялісцкіх кірункаў (Р.Бендыкс, А.Гоўлднер) сцвярджалі, што на практыцы высокі ўзровень інтэграцыі недасяжны і нават шкодны, бо пазбаўляе сацыяльную сістэму гнуткасці і рухомасці. Культурныя адрозненні часам выступаюць як бар'еры, якія разгароджваюць сацыяльныя групы і супольнасці. Гісторыя сведчыць, што гэтыя адрозненні часта станавіліся прычынай супрацьстаяння і варажасці.

Аналіз узаемадачынненняў народаў сведчыць: адрозненні культур самі па сабе не абавязкова параджаюць напружанасць і канфліктнасць адносін паміж імі. У ходзе сусветнай гісторыі паступова ўсё больш і больш узмацняюцца кантакты культур, растуць іх узаемадзеянне і ўзаемапранікненне. Мастацтва, навука, тэхніка, сродкі масавай інфармацыі пераходзяць межы дзяржаў, разбураюць бар'еры, якія раздзяляюць культурныя групы і супольнасці. Адрозненні культур, безумоўна, захоўваюцца і ў наш час, і чалавецтва зацікаўлена не ў знішчэнні гэтых адрозненняў, а ў мірным іх суіснаванні. Інтэгратыўная функцыя культуры накіравана на аб'яднанне людзей як у межах адной культуры, так і за яе рамкамі.

### **3.7. Рэгулятыўная функцыя**

У кожным грамадстве ствараюцца складаныя многаўзроўневыя сістэмы, спецыяльна прызначаныя для выпрацоўкі агульных і канкрэтных ведаў, уяўленняў аб свеце і самім чалавеку, а таксама арыентацый і мэт не толькі штодзённых, але і разлічаных на перспектыву паводзін. У сувязі з гэтым сацыяльна-культурны інстытут павінен мець сістэму правіл і нормаў паводзін, якія ў рамках духоўнай культуры замацоўваюць, стандартызуюць паводзіны сваіх членаў і робяць іх прагназіруемымі.

Адна з асноўных функцый культуры звязана з забеспячэннем калектыўных формаў жыццядзейнасці людзей. Рэгулятыўная функцыя праходзіць у рамках сацыякультурнай як

працэс устанаўлення і падтрымання ўпарадкаванасці ва ўзаемадзеяннях людзей для задавальнення іх індывідуальных і асабліва групавых інтарэсаў і патрэб, зняцця супярэчнасцей і напружанасці, што ўзнікаюць пры сумесным жыцці, вызначэння агульных мэт сацыяльнай актыўнасці і крытэрыяў ацэнкі вынікаў дзейнасці. Рэгуляцыя заснавана на каштоўнасна дэтэрмінаваных нормах упарадкавання суіснавання людзей. У залежнасці ад узроўню сацыякультурнага развіцця грамадства, ад перавагі экстэнсіўных ці інтэнсіўных тэхналогій у разнастайных відах сацыяльнай практыкі ў рэгуляцыі могуць складвацца разнастайныя кампазіцыі калектыўнай жыццядзейнасці з рознай ступенню дамінавання тых ці іншых метадаў і іх узаемадапаўняльнасці. Рэгуляцыя адносіцца да тых функцыянальных падсістэм культуры, дзе назіраюцца лішкі сродкаў па рэалізацыі адпаведных функцый, частка з якіх у кожны дадзены момант дзейнічае ў актуальнай практыцы, іншыя ж застаюцца ў некаторым “культурным рэзерве” грамадства і актуалізуюцца ў экстраардынарных сітуацыях.

Асноўныя функцыянальныя задачы рэгуляцыі — падтрыманне узроўню кансалідаванасці грамадства, неабходнага для эфектыўнага ўвасаблення патрабаваных у існуючых умовах формаў дзейнасці, узаемаінфармаванне пра свае намеры.

Пры аналізе кампанентаў культурнай рэгуляцыі неабходна мець на ўвазе, што рэалізацыя нормаў чалавечых каштоўнасцей і іх значэнняў адбываецца праз іх прывучэнне да сацыяльных ролей і нарматыўных паводзін, засваенне пазітыўных матывацый і прынятых у грамадстве значэнняў. Гэтыя механізмы і складаюць перш за ўсё працэс сацыялізацыі, важнымі састаўнымі часткамі якога з’яўляюцца выхаванне, зносіны, самасвядомасць. Сацыялізацыя падтрымліваецца як асобнымі інстытутамі (сям’я, школа, працоўны калектыў і інш.), так і ўстановамі, арганізацыямі, прадпрыемствамі культуры і мастацтва.

### **3.8. Ідэалагічная функцыя**

Працэс фарміравання каштоўнасных арыентацый асобы з’яўляецца важнейшым кампанентам інкультурацыі, мэтай якой — засваенне сістэмы поглядаў, дзеянняў, перакананняў, раздзяляемых большасцю членаў грамадства. Значнае месца

ў працэсе інкультурацыі і сацыялізацыі індывідаў адводзіцца ідэалогія. Яна з'яўляецца неад'емнай часткай сацыяльнай рэчаіснасці, палітычнага і духоўнага быцця грамадства, спецыфічна арыентацыйна-каштоўнаснай свядомасцю, якая выражае інтарэсы розных сацыяльных супольнасцей і грамадства ў цэлым.

Філасафы, культуролагі, палітолагі ўключаюць у структуру ідэалогіі такія кампаненты, як веды, каштоўнасці, нарматывы, погляды, дзеянні, перакананні, валявы кампанент. Тэрмін “ідэалогія” ўвёў у навуковы ўжытак французскі філосаф і эканаміст А.Дэсцют дэ Трасі (“Элементы ідэалогіі”) для абазначэння навукі аб ідэях як асновы этыкі, маралі і палітыкі. Пазней пад ідэалогіяй сталі разумець не вучэнне пра ідэі, а самі ідэі, погляды, вучэнні, якія валодаюць спецыфічнымі прыметамі. К.Маркс і Ф.Энгельс разглядалі ідэалогію як гістарычна зменлівыя погляды, адносілі да іх рэлігійныя і ідэалістычныя вучэнні, сваё філасофска-сацыяльнае вучэнне.

У любым грамадстве ідэалогія выконвае разнастайныя функцыі. У першую чаргу ідэалогія ажыццяўляе *інтэгрatыўную*, кансалідуруючую *місію*, яна аб'ядноўвае людзей у сацыяльнае цэлае.

*Кагнітыўная функцыя* ідэалогіі звязана з тым, што, будучы адлюстраваннем, якое яе нарадзіла, ідэалогія непазбежна ўтрымлівае ў сабе веды аб грамадстве, адлюстроўвае рэальныя супярэчнасці жыцця, праблемы, звязаныя з характарам сацыяльнай структуры, узроўнем эканамічнага развіцця, сацыякультурнай традыцыі.

У рэшце рэшт нельга не ўлічваць і такое паняцце, як “*нацыянальная ідэалогія*”, якая ўключае ў сябе сістэму поглядаў, заснаваную на *прынцыпах агульнасці* нацыі і прыярытэту яе інтарэсаў у розных сферах грамадскага жыцця. Рост нацыянальнай самасвядомасці ў нашай краіне прыводзіць да адраджэння нацыянальнай ідэалогіі, нацыянальнай культуры, мовы, традыцый, сімволікі. Ядром нацыянальнай ідэалогіі ў нас з'яўляецца *беларуская ідэя*, станаўленню якой паспрыялі сацыяльна-філасофскія і гуманістычныя ідэі Ф.Скарыны, С.Буднага, С.Полацкага, А.Гаруна, М.Абдзіраловіча, М.Багдановіча, Я.Купалы і інш. Нацыянальная ідэя, якая фарміруецца ў кантэксце традыцый нацыянальнай культуры,

з'яўляецца крыніцай духоўнага ўзбагачэння, фарміравання гуманістычнага светапогляду, высокіх грамадзянскіх якасцей, адраджэння гістарычнай памяці і нацыянальнай самасвядомасці, пачуцця патрыятызму.

У кантэксце такога разумення сутнасці і зместу ідэалогіі нельга адмаўляць у існаванні ідэалагічнай функцыі сацыякультурных інстытутаў. Магчыма, гэта будзе вытворная функцыя, таму што ідэалогія садзейнічае адукацыі, выхаванню, развіццю культуры.

Адмаўленне ідэалагічнай функцыі сацыякультурных інстытутаў шэрагам айчынных і замежных даследчыкаў тлумачыцца той крытыкай ідэалогіі марксізму-ленінізму, якая разгарнулася ў канцы ХХ ст. Праціўнікі камуністычнай ідэалогіі выказваюцца аб неэфектыўнасці грамадства, пабудаванага на ідэях сацыялізму, і спрабуюць даказаць шкоднасць усякай ідэалогіі.

Асобныя навукоўцы лічаць, што сацыякультурныя інстытуты павінны прытрымлівацца нейтральных пазіцый і не аддаваць перавагу той або іншай ідэалогіі.

Ідэалогія — кампанент грамадскай свядомасці, аб'ектыўная магчымасць існавання ў грамадстве розных ідэалогій. Кожная ідэалогія прадпісвае сваім прыхільнікам, як трэба ўспрымаць свет, вераванні, якіх столькі, колькі вераванняў, “ісцін веры”, але ні адна з якіх не мае пераваг перад іншай з пункту гледжання аб'ектыўнай рэальнасці. Ідэалогіі здольныя аб'яднаць, мабілізаваць дзеянні сваіх прыхільнікаў, разам з тым яны здольныя і раз'ядноўваць людзей, якія прытрымліваюцца розных ідэалагічных поглядаў, ствараць паміж імі канфрантацыю. Дэмакратычная дзяржава гарантуе розныя светапогляды, у тым ліку ідэалагічны плюралізм. У Канстытуцыі Рэспублікі Беларусь адзначаецца, што дэмакратыя ў краіне ажыццяўляецца на аснове разнастайнасці палітычных інстытутаў, ідэалогій, поглядаў, а ідэалогія палітычных партый, рэлігійных або іншых грамадскіх аб'яднанняў, сацыяльных груп не можа ўстанаўлівацца ў якасці абавязковай для грамадзян.

### **3.9. Кампенсатарная функцыя**

У сацыяльна-культурнай тэорыі існуюць розныя канцэпцыі, трактоўкі прынятых у пэўным соцыуме формаў адпа-

чынку, забаў, псіхічнай разрадкі. Кожная культура мае свае традыцыі і звычаі, якія рэгламентуюць спосабы зняцця напружанасці ў людзей у працэсе штодзённага жыцця. Так, А.С.Каргін вылучае ў якасці эфектыўных спосабаў гульні, спорт, масавае мастацтва, вячоркі, разнастайныя хобі, святы. Духоўную кампенсцыю, адзначае Б.С.Ерасаў, чалавек можа атрымаць ад выканання рэлігійных абрадаў, ад містычнага зліцця з “вышэйшай рэальнасцю”, ад заняткаў мастацкай культурай, турызмам, ад творчых захапленняў, калекцыяніравання, выхавання дзяцей ці ад удзелу ў прафесійнай палітычнай дзейнасці. Вольны час В.В.Ромах разглядае як сферу адукацыі, выхавання асобнай і сацыяльнай культуры, асобных і грамадзянскіх якасцей, пашырэння культурнага кругагляду і абмену духоўнымі каштоўнасцямі, знаёмства з культурна-гістарычнымі каштоўнасцямі, спадчынай народа.

У сацыялогіі сфера, якая дазваляе людзям адпачываць ад жыццёвых праблем, разглядаецца ў большасці выпадкаў як вольны час, вызвалены ад непасрэднага ўдзелу ў вытворчасці. На наш погляд, адпачынкавая дзейнасць значна шырэй па сваім змесце, таму што можа ўключаць самыя разнастайныя тыпы творчай дзейнасці. Больш мэтазгодна вольны час разглядаць у кантэксце рэалізацыі інтарэсаў асобы, звязаных з рэкрэацыяй, самаразвіццём, самарэалізацыяй, зносінамі, задавальненнем, аздараўленнем, творчай дзейнасцю. У сувязі з гэтым задачай сацыяльна-культурных інстытутаў з’яўляецца пераўтварэнне вольнага часу ў сферу культурнай дзейнасці, дзе адбываецца рэалізацыя творчага і духоўнага патэнцыялу грамадства.

Аналіз фактараў фарміравання адпачынку насельніцтва сведчыць, што месцам рэалізацыі культурна-адпачынкавых ініцыятыў выступаюць бібліятэкі, клубы, тэатры, філармоніі, музеі, кінатэатры, паркі і іншыя ўстановы культуры і мастацтва.

Кампенсатарная функцыя сацыяльна-культурных інстытутаў Беларусі набывае асаблівую значнасць па прычыне распаўсюджвання сярод вялікай колькасці насельніцтва посткатастрофнага соцыуму сацыярадыעлагічных стрэсавых парушэнняў. Суб’ектам сацыяльна-культурнай дзейнасці неабходна распрацоўваць і ажыццяўляць забаўляльныя, гульня-



вья, аздараўленчыя, мастацка-творчыя адпачынкавыя праграмы для розных груп насельніцтва з мэтай аднаўлення сіл, страчаных у выніку чарнобыльскай аварыі.

### 3.10. Гульнявая функцыя

Паняцце “гульня” даўно знаходзіцца ў полі зроку вучоных. Так, у адпаведнасці з дыялогам Платона “Еўтыдэм” Сакрат называў “пазнаваўчай гульнёй” лагічныя ўлоўкі сафістаў. Па-сапраўднаму філосафы заняліся даследаваннем гульні значна пазней. Лічыцца, што пачатак гэтым даследаванням паклалі І.Кант і Ф.Шылер. Яны звярнулі ўвагу на падобенства паміж гульнёй і мастацкай дзейнасцю: у обоіх выпадках праяўляецца чалавечая свабода.

Асабліва ўвага да феномена гульні была праяўлена ў XX ст. У 1938 г. выйшла кніга “Homo ludens” (“Чалавек, які гуляе”), напісаная нідэрландскім гісторыкам культуры Й.Хейзінга. Ён паказаў, што розныя сферы чалавечай культуры (мастацтва, філасофія, навука, палітыка, ваенная справа і інш.) цесна звязаны з гульнявымі формамі.

Нямецкі філосаф Г.Гадамер у працы “Ісціна і метады” (1960) распаўсюдзіў паняцце гульні на працэс разумення тэстаў, твораў мастацтва, гістарычных падзей, уключыўшы яго, такім чынам, у паняццёвы апарат герменеўтыкі.

Па меркаванні Хейзінга, гульня больш старажытная, чым культура. Яна папярэднічае культуры, суправаджае яе, пранізвае яе ад нараджэння да цяперашняга часу. Разам з тым ён падкрэсліваў, што культура не ўтвараецца з гульні ў выніку некаторай эвалюцыі, а ўзнікае ў форме гульні.

Усе даследчыкі гульнявой дзейнасці падкрэсліваюць, што гульня пранізвае ўсю чалавечую культуру і займае важнае месца ў яе станаўленні і існаванні. Яна — істотны і спецыфічны від культурнай дзейнасці, дзе, як часта лічаць, чалавек выступае вольны ад прыроднай залежнасці і здольны сам выступаць як ствараючы суб’ект. Гульня выступае як форма культурнай дзейнасці, што аказвае ўплыў на многія бакі сацыяльнай рэгуляцыі.

Важная асаблівасць гульні заключаецца ў тым, што яна праходзіць у прасторы і часе, адасобленых ад астатніх сфер, і стаіць па-за астатнім жыццём. Гульня патрабуе адасоблення ўдзельніка ад звычайнага жыцця. Яна праходзіць унутры

ўласных межаў у адпаведнасці з вызначанымі правіламі. Сама па сабе яна не звязана з матэрыяльнымі інтарэсамі і ў гэтым сэнсе бескарысная. Гульнявое дзеянне засяроджваецца само на сабе і не выражае якіх-небудзь негульнявых задач.

Элементы гульні нязменна выкарыстоўваюцца ў такіх важных рэгулюючых ці сацыялізуючых сферах, як рэлігія, палітыка, адукацыя, мастацкая культура. Гульня звычайна праводзіцца ў выглядзе разнастайных спаборніцтваў або ў выглядзе ўяўлення пэўных сітуацый, сэнсаў, станаў.

Кожная гульня пераносіць чалавека ў “магічнае вымярэнне”. Гэта — часовая сфера, якая знаходзіцца сярод паўсядзённага жыцця. Напружанасць гульні адрозніваецца ад клопатаў паўсядзённага жыцця, у якім мы вымушаны заўсёды імкнуцца да задавальнення ў будучым, да невядомага і нявызначанага шчасця. Гульня з яе хваляваннямі і напружаннем не выходзіць за свае межы і застаецца ў сабе самой. Яна дае людзям “асалоду сённяшнім”. Структурная ўпарадкаванасць гульні дае чалавеку магчымасць як бы плыць па яе цячэнні і такім чынам пазбаўляе яго ад трывожнасці, уласцівай штодзённаму неарганізаванаму жыццю.

Натхненне і палёгка, якія атрымлівае чалавек ад гульні, можна абазначыць тэрмінам “катарсіс” (ачышчэнне). Асаблівасць гульні заключаецца ў тым, што яна не з’яўляецца задавальненнем біялагічных патрэбнасцей. Гульняваму дзеянню ўласцівы іманентныя мэты. Гульня самадostatковая, яна сама па сабе дае задавальненне чалавеку ў адрозненне ад працы, якая накіравана толькі на здабыццё сродкаў для жыцця.

Усё вышэйсказанае пацвярджае вызначэнне сутнасці гульні, дадзенае Й.Хейзінга: “Гульня ёсць добраахвотнае дзеянне або занятак, які адбываецца ўнутры вызначаных меж месца і часу па добраахвотна прынятых, але абсалютна абавязковых правілах з мэтай, заключанай у ёй самой, суправоджаемы пачуццём напружанасці і радасці, а таксама ўсведамленнем іншага быцця, чым паўсядзённае жыццё”.

Такім чынам, аналіз шматлікіх функцый культуры сведчыць: культура як форма дзейнасці прызначана для захавання і развіцця чалавека як грамадскай істоты. Разнастайнасць патрэбнасцей чалавека з’яўляецца падставай для ўтварэння самых розных функцый. У сучасных уяўленнях аб функцыях

культуры важнейшае месца адводзіцца чалавекатворчай функцыі.

### Заданні

1. Пазнаёмцеся з тэорыяй паняццяў, якую стварыў прадстаўнік марбургскай школы неакантыянства Э.Касірэр. Падрыхтуйце гіпертэкставыя даныя аб паняцці “функцыя”.

2. Пабудуйце з дапамогай камп’ютэрнай графікі структуру інфармацыйных патрэбнасцей чалавека.

3. Зрабіце базу даных аб Т.Парсансу, які ўвёў паняцці “нарматыўная інтэграцыя” і “каштоўнасая інтэграцыя”.

4. Пазнаёмцеся з працай Й.Хейзінга “Homo ludens” і падрыхтуйце камп’ютэрны тэкст аб гульнявой функцыі культуры.

5. Падрыхтуйце для ўвядзення ў камп’ютэрную праграму базу даных аб І.Абдзіраловічу, М.Багдановічу, Я.Купалу, якія паспрыялі фарміраванню беларускай нацыянальнай ідэі.

### Літаратура

1. *Дубянецкі, Э.С.* Энцыклапедычны даведнік / Э.С.Дубянецкі; маст. А.А.Глекаў.— Мн.: БелЭн, 2003.

2. *Ерасов, Б.С.* Социальная культурология / Б.С.Ерасов.— М.: Аспект Пресс, 1996.

3. *Культурология: учебник для студентов техн. вузов / под ред. Н.Г.Багдасарьян.*— М.: Высш. шк., 2001.

4. *Мамонтов, С.П.* Основы культурологии / С.П.Мамонтов.— М.: Издательство РОУ, 1996.

5. *Соколов, Э.В.* Понятия, сущность и основные функции культуры / Э.В.Соколов.— Л.: Ленингр. гос. ин-т культуры им. Н.К.Крупской, 1989.

6. *Флиер, А.Я.* Культурология для культурологов: учеб. пособие / А.Я.Флиер.— М.: Академический проект, 2000.

7. *Человек и общество: словарь-справочник.*— Ростов-н/Д.: Феникс, 1996.

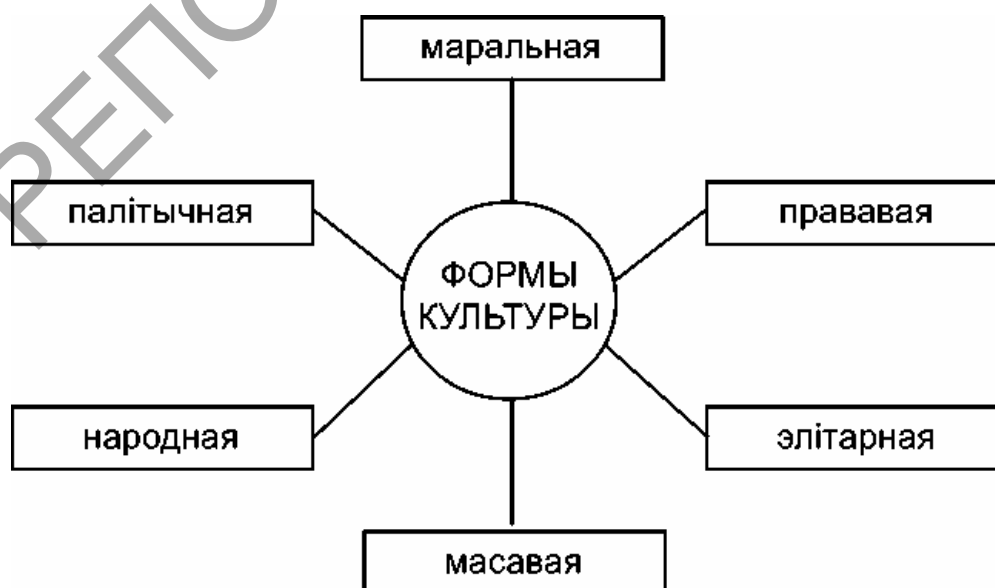
8. *Энциклопедический словарь по культурологии.*— М.: Центр, 1997.

## 4. ФОРМЫ І СУБ'ЕКТЫ КУЛЬТУРЫ

### 4.1. Формы як элемент структуры культуры

Своеасаблівымі адзінкамі, элементамі усёй агульнай культуры з'яўляюцца яе розныя формы. Адзначым перш за ўсё разнастайнасць формаў культуры, паколькі любы від ці спосаб чалавечай жыццядзейнасці дазваляе нам гаварыць аб новай форме культуры і яе новым суб'екце-носьбіту. Шматлікія формы культуры могуць нараджацца як па гарызанталі, так і па вертыкалі чалавечага быцця. Мы ўжо разгледзелі шэраг важнейшых формаў духоўнай і матэрыяльнай культуры. Але ў сучасным грамадстве ўсё большае значэнне набываюць і такія формы культуры, як маральная, палітычная, масавая, элітарная, народная, прафесіянальная і інш. Узнікаюць таксама разнастайныя субкультуры.

Разнастайнасць культуры грунтуецца на мностве спосабаў арганізацыі творча-стваральнай дзейнасці людзей, на прыцыпе дзейнасці як уласна чалавечай крыніцы паходжання мыслення, формаў сацыяльнага жыцця і прадуктаў культуры. Агульнасць катэгорыі дзейнасці дазваляе ўключыць у яе ўсякую спецыфічна чалавечую форму актыўных адносін да навакольнага асяроддзя, змест якой складаюць яго мэтанакіраванае змяненне і пераўтварэнне. У сферы дзейнасных адносін людзей да прыроды, грамадства, іншых людзей фарміруюцца зыходныя стымулы развіцця ўсіх формаў чалавечай культуры.



Кожная форма культуры ўзнікае па сутнасці як адказ на пэўныя праблемы і задачы, звязаныя з узнаўленнем чалавечага існавання. Формы прынята лічыць складаным элементам структуры культуры. Пры гэтым патрэбна адзначыць, што яны не з'яўляюцца культурнымі універсаліямі, а толькі элементамі складанай культуры, маючай развітую структуру. Таму станаўленне асобных формаў культуры, іх вылучэнне з сінкрэтычнай культуры з'яўляюцца важнейшым прадметам любога гістарычнага разгляду.

## 4.2. Маральная культура

Працэс станаўлення маральнай культуры адлюстроўвае эвалюцыю ўяўленняў грамадства аб дабры і зле, справядлівасці і дабрачыннасці, абавязку і гонары і інш. І. Кант лічыў мараль неад'емнай часткай, нават ядром культуры. Таму фарміраванне ў людзей характэрных пэўнаму грамадству, класу маральных якасцей і нормаў паводзін з'яўляецца важнейшай функцыяй культуры. Маральная культура фарміруецца пад уплывам выхавання, жыццёвага вопыту, працоўнай дзейнасці, уздзеяння мастацтва, уласнага імкнення да самаўдасканалення. Маральныя нормы, прынцыпы вельмі важныя ў рэгуляцыі дзейнасці чалавека ў грамадстве і атрымліваюць каштоўнасць абгрунтаванне ў выглядзе ідэалаў дабра і зла, справядлівага і несправядлівага і інш. Маральная культура ўключае культуру этнічнага мыслення, культуру пачуццяў, культуру паводзін, этыкет.

*Мараль выступае як форма грамадскай свядомасці і адносін, сукупнасць прынцыпаў, нормаў і правілаў паводзін людзей. Нормы маралі ў адрозненне ад нормаў права падтрымліваюцца не дзяржаўным прымусам, а ўздзеяннем грамадскай думкі і сумленнем чалавека. Мараль увасабляецца ў звычаях і нормах. Уключае традыцыі, якія складваюцца на аснове трывала замацаваных нормаў маральных паводзін мноства людзей, а таксама маральныя перакананні і прынцыпы, пачуцці, прывычкі, што складаюць у сукупнасці маральную свядомасць асобы. Найважнейшая спецыфічная рыса маралі — ацэнка ўчынкаў і намераў, якая робіцца на аснове прынятых у пэўным грамадстве або класе ўяўленняў пра дабро і зло. Яны ўжываюцца пры маральнай ацэнцы паасобных з'яў грамадскага і палітычнага жыцця, учынкаў і матываў*

дзеинасці людзей. Дабро атаясамліваецца з такімі ўчынкімі, якія адпавядаюць ідэалам і нормам паводзін паасобных людзей, класаў і грамадства цалкам на пэўным этапе гістарычнага развіцця, зло разглядаецца як учынкi, якія не адпавядаюць ідэалам і нормам. Дабро і зло — паняцці гістарычныя, таму на працягу гісторыі існавалі шматлікія і супярэчлівыя тэорыі гэтых паняццяў.

У дуалістычных рэлігіях старажытнага ўсходу ўвесь сусвет разглядаўся як барацьба дзвюх асноў — добрай і злой. Паводле будызму зло караніцца ў самім існаванні чалавека. На думку Сакрата, чалавек робіць зло выпадкова, не ведаючы, блытаючы яго з добром. Хрысціянская рэлігія сцвярджае, што ідэя найвышэйшага добра ўвасоблена ў богу, а зло паходзіць ад чалавека, які злоўжывае свабодай волі.

На тэрыторыі Беларусі этычныя погляды знайшлі адлюстраванне ў фальклоры, летапісах XIII–XV стст., філасофска-этычных трактатах, якія з’явіліся ў XVI ст. Вялікі ўплыў на іх развіццё зрабіла гуманістычная творчасць Ф.Скарыны, ён разглядаў этыку як навуку пра добрыя звычаі і справы, лейтматыў якой — сцвярджанне чалавекалюбства. Этычныя канцэпцыі фарміраваліся ў проціборстве хрысціянскай пропаведзі аскетызму (С.Будны, В.Цяпінскі, М.Сматрыцкі) з атэістычнай арыентацыяй этыкі як навукі аб шляхах дасягнення зямнога шчасця чалавекам (К.Лышчынскі). Значную ролю адыграла таксама творчасць М.Пачобута-Адлянцкага, І.Страйноўскага, Ф.Савіча.

Важнае значэнне ў развіцці этыкі ў нашай краіне мелі рэвалюцыйна-дэмакратычныя этычныя погляды К.Каліноўскага, які звязваў маральнае ўдасканаленне чалавека з рэвалюцыйнай барацьбой супраць феадалаў і самаўладства, сацыяльнага і нацыянальнага прыгнёту, і А.Гурыновіча, які прапаведаваў этыку ўзвелічэння чалавека ў рэвалюцыйнай барацьбе. Этычныя погляды ярка адлюстраваны творчасці Я.Купалы, Я.Коласа, В.Быкава, У.Караткевіча і інш.

Неабходна ўлічваць, што маральныя нормы і прынцыпы залежаць ад грамадскага быцця і адначасова ўплываюць на развіццё грамадства, могуць запавольваць яго або садзейнічаць далейшаму прагрэсу.

Мараль у цэлым і маральнасць як адзін з бакоў жыццядзейнасці чалавека вывучае этыка. Яна фарміруе мэты і прынцыпы паводзін чалавека ў выглядзе ідэй пра належнае, дабро і зло, грамадскія і маральныя ідэалы, крытэрыі маральнай арыентацыі асобы і калектыву, разуменне прызначэння чалавека і сэнсу жыцця, якое выражана ў нарматыўна-цэласнай форме. Сістэма катэгорый этыкі абагульняе і адлюстроўвае асноўныя элементы маральных адносін, свядомасці і дзейнасці.

Мараль не толькі рэгулюе паводзіны людзей, арыентуе іх у культуры, але і ўплывае на фарміраванне, станаўленне самога чалавека. Маральныя нормы не з'яўляюцца знешнім у адносінах да чалавека імператывам. У працэсе іх засваення чалавекам яны пераўтвараюцца ва ўнутраны рэгулятар паводзін, трансфармуюцца з ведаў у перакананні, пераходзяць у прывычку. Неабходна адзначыць, што мараль выступае і як асаблівая форма зносін людзей, што дае аксіялагічную афарбоўку культуры, грамадству, свету.

Важнай характарыстыкай маралі з'яўляецца *ўсеагульнасць*, у прыватнасці яе ўсёпранікальная здольнасць рэгуляваць чалавечыя адносіны ў любой сферы: на вытворчасці, у быце, у сям'і і інш. Мараль шматфункцыянальная, яна як стварае, так і разбурае, аб'ядноўвае і раз'ядноўвае грамадства.

Адной з асаблівасцей маралі, што адрознівае яе ад іншых культурных формаў, з'яўляецца тое, што імператывы маралі падтрымліваюцца такімі псіхалагічнымі механізмамі, як *сумленне і абавязак*. Яны дапамагаюць чалавеку імкнуцца да добра і супраціўляцца злу, захоўваць свой гонар, добрасумленна выконваць абавязкі.

Такім чынам, маральнасць ёсць важнейшая складаючая культуры ў цэлым, без якой не могуць абысціся ні асобны чалавек, ні чалавецтва ў цэлым. Разам з тым неабходна заўважыць, што паняцце культуры значна шырэй маральнасці па сваім змесце. Мараль з'яўляецца толькі адной з формаў культуры, адной з яе падсістэм. Яна выступае адным са шматлікіх спосабаў рэгуляцыі паводзін чалавека ў грамадстве. Маральнасць знаходзіцца ў складаных адносінах са многімі універсальнымі паняццямі і паказчыкамі духоўнага

ўзроўню, напрыклад сумленнем, розумам, адукацыяй, палітыкай.

### 4.3. Прававая культура

Права, як і мараль, адносіцца да важнейшых рэгулятараў жыцця грамадства. За апошні час у Беларусі зроблены істотныя зрухі на шляху сістэматызацыі і кадыфікацыі заканадаўства. Тым не менш у нашым грамадстве, як і ў грамадствах іншых краін свету, часткова існуе прававы нігілізм. Людзі не ўспрымаюць сацыяльную значнасць права як аднаго з самых дзейсных сродкаў судовай абароны сваіх правоў і інтарэсаў ад розных парушэнняў. Пераадолець яго можна шляхам павышэння агульнай культуры грамадства, у тым ліку і прававой, узроўню правасвядомасці, удасканалення заканадаўства.

*Права ўяўляе сабой сістэму агульнаабавязковых сацыяльных нормаў, якія ўстаноўлены або санкцыяніраваны дзяржавай і рэгулююць дзеянні, паводзіны і адносіны людзей, іх груп, дзяржаўных і грамадскіх органаў, арганізацый і ўстаноў. Яму належыць вядучая роля ў сацыяльным рэгуляванні ў цывілізаваных дзяржавах. Права ахоўвае ўладкаванасць і стабільнасць існуючых грамадскіх парадкаў, адносін, іх удасканаленне і змяненне і ў той жа час накіравана на барацьбу са злачыннасцю і іншымі правапарушэннямі. Аснову прававой сістэмы краіны складае канстытуцыя. Права, як і правасвядомасць, з'яўляецца асноўным кампанентам прававой культуры. Пад правасвядомасцю прынята разумець сукупнасць уяўленняў аб праве. У правасвядомасці фарміруюцца меркаванні аб тым, якімі павінны быць нормы права і правапарадак, як неабходна іх разумець і тлумачыць, як патрэбна адносіцца да дзеючых у дзяржаве юрыдычных законаў і праваахоўных органаў, што можна, а што нельга рабіць у тых або іншых умовах.*

Выявіўшы і разгледзеўшы кампаненты прававой культуры, паспрабуем даць азначэнне гэтаму паняццю. **Прававая культура — гэта комплекс каштоўнасцей і рэгулятараў, на аснове якіх ва ўсіх сферах жыцця будзеца практыка ўзаемаадносін і дзеянняў людзей, а таксама розных арганізацый.** Такім чынам, можна сказаць, што прававая культура выступае, па-першае, як культура заканадаўства, па-



другое, як прававая культура ўлады, і, па-трэцяе, як прававая культура насельніцтва. Яна вызначае прававыя паводзіны насельніцтва і выражаецца ў тым, наколькі грамадзяне ведаюць законы, прытрымліваюцца іх, карыстаюцца сваімі правамі і выконваюць свае абавязкі.

Вядома, што юрыдычныя законы ствараюцца для таго, каб рэгуляваць паводзіны людзей у грамадстве. Але выканаць гэту задачу магчыма толькі тады, калі паміж прававой сістэмай дзяржавы і ўзроўнем масавай правасвядомасці грамадзян існуе пэўная адпаведнасць. А для гэтага неабходна, з аднаго боку, адлюстроўваць у заканадаўстве прававыя ўяўленні, якія склаліся ў грамадстве, а з другога — падымаць прававую культуру насельніцтва.

Адзначым некалькі важнейшых патрабаванняў, якім павінна адпавядаць сучасная прававая культура. Думаецца, што насельніцтву трэба *ведаць законы*. Яны ствараюцца для таго, каб рэгуляваць паводзіны людзей. Нізкая юрыдычная пісьменнасць людзей садзейнічае разбурэнне правапарадку, аслабленню ўлады. Але мала прыняць добрыя законы. Неабходна, каб улады прытрымліваліся іх і рабілі ўсё неабходнае для таго, каб грамадзяне паважалі іх. Адсутнасць павагі да законаў вядзе да дэградацыі прававой культуры, да разбурэння прававой дзяржавы. Яшчэ старажытныя рымляне гаварылі: “Няхай гіне свет, але законы павінны выконвацца!”

Людзі з неразвітой правасвядомасцю не схільны прызнаваць законы і лічыцца з імі. Для іх закон уяўляецца нейкай перашкодай, што патрэбна неяк абысці. Індывіды з высокім узроўнем правасвядомасці спрэчныя пытанні заўсёды вырашаюць у межах закона, а не шляхам выкарыстання сілы, распальвання канфліктаў. Таму адной з прымет прававой культуры з’яўляецца зварот да закона.

Паварот да сучаснага ўзроўню прававой культуры, які пачаўся ў 90-я гг. XX ст., адбываецца павольна і хваравіта. Сёння адзначаецца невысокі ўзровень правасвядомасці і прававой культуры ў нашым грамадстве. Аб гэтым сведчыць рост злачыннасці, іншых правапарушэнняў. Таму важна, каб у свядомасці і дзеяннях асобных індывідаў сфарміраваліся адносіны да права як да каштоўнасці, без якой немагчыма дасягнуць сацыяльнага парадку, заснаванага на справядлівасці, павазе да правоў і свабоды асобы.

#### 4.4. Палітычная культура

Палітычнае жыццё — сутнасная характарыстыка кожнага чалавечага грамадства. У першабытных грамадствах яно не заўсёды праяўлялася непасрэдна і іншы раз зацямялася чыннікамі, такімі, напрыклад, як рэлігійны. Але нават за першабытнымі рытуаламі заўсёды стаяў феномен улады. А гэта ўжо з’ява палітычнага парадку. Усе сучасныя грамадствы сутыкаюцца з праблемай улады, і мы будзем звяртацца да гэтай праблемы і далей. Але перш высветлім, што абазначае тэрмін “палітыка”, які аб’ём і да якіх межаў распасціраецца палітыка.

Слова “палітыка” мае некалькі значэнняў, усё залежыць ад таго, які сэнс укладаюць у яго пры канкрэтным ужыванні. Гэта адзін з найбольш шматзначных тэрмінаў. Ён стаў пашыраным пад уплывам трактата Арыстоцеля “Палітыка”. Напачатку палітыкай называлі дзейнасць дзяржавы ўнутры краіны і за яе межамі, узаемадзеянні паміж грамадскімі сіламі, імкненні розных сацыяльных груп да заваявання, утрымання і выкарыстання ўлады, да захавання або разбурэння соцыуму. Сучасная палітыка мае мнагамерны характар і выступае ў трох асноўных аспектах: як сфера грамадскага жыцця, як найважнейшы від сацыяльнай актыўнасці грамадскіх суб’ектаў; як від грамадскіх адносін, узаемаадносін паміж асобамі, сацыяльнымі групамі, класамі, нацыямі, дзяржавамі і інш.

Такім чынам, можам зрабіць выснову, што *палітыка* — *гэта мастацтва кіраваць людзьмі, якія жывуць у той або іншай супольнасці*. Таму пытанне аб *палітычнай культуры* і на ўзроўні палітычнага лідэрства, і на ўзроўні бытавым адно з актуальнейшых.

Шматзначнасць слова “палітыка” спарадзіла і разнастайнасць азначэнняў палітычнай культуры. Першыя канцэптuallyныя ўяўленні аб ёй былі распрацаваны амерыканскімі вучонымі С.Верба, Л.Паем, Г.Алмондам, Р.Такерам, Г.Паўэлам, С.Ліпсетам і інш. Яны вызначылі палітычную культуру як сукупнасць індывідуальных пазіцый і арыентацый удзельнікаў дадзенай палітычнай сістэмы.

У сучаснай культуралагічнай літаратуры адзначаецца, што *палітычная культура* — *гэта частка культуры ў цэлым, сукупнасць адносна ўстойлівых устаноў, перакананняў,*

уяўленняў, мадэлей паводзін, якія ўвасабляюць вопыт папярэдніх пакаленняў, забяспечваюць узнаўленне палітычнага жыцця грамадства, палітычнага працэсу. Яна ўключае стэрэатыпы палітычнай свядомасці і паводзін, уласцівых пэўнай сацыяльнай групе, устойлівыя традыцыі, дамінуючыя ўяўленні, тыповыя палітычныя ўстаноўкі, каштоўнасці і арыентацыі. Палітычная культура існуе на індывідуальным і палітычным ўзроўнях, праяўляецца ў дзейнасці суб'екта палітыкі. Размова ідзе аб культуры палітычнай свядомасці, палітычных паводзін індывідаў, сацыяльных груп і слаёў насельніцтва, нацый, а таксама аб культуры, функцыянуемай у рамках дадзенай сістэмы палітычных інстытутаў. У ёй у структурным плане можна выдзеліць чатыры элементы: *кагнітыўны, нарматыўна-ацэначны, эмацыянальна-псіхалагічны і ўстановачна-паводзінскі.*

У якасці *кагнітыўнага элемента* палітычнай культуры выступаюць устойлівыя стэрэатыпы палітычнай свядомасці ва ўсіх яе формах і праявах. Імі могуць быць дамінуючыя ў грамадстве ўяўленні аб розных аспектах палітычнага жыцця краіны: аб палітычнай сістэме і яе асобных інстытутах; аб палітычным рэжыме, механізме ўлады і кіравання; аб носьбітах уладных паўнамоцтваў; аб уласным месцы ў палітычным жыцці і інш.

*Нарматыўна-ацэначны элемент* палітычнай культуры ўтвараюць характэрныя для дадзенага грамадства, пэўнай сацыяльнай групы, індывіда палітычныя каштоўнасці, нормы, ідэалы. Змест і накіраванасць іх абумоўліваюць месца палітычных з'яў у жыцці асобы, групы, грамадства.

*Эмацыянальна-псіхалагічны элемент* палітычнай культуры складаюць пачуцці і перажыванні, якія адчуваюць сацыяльныя суб'екты ў сувязі з іх удзелам у палітычных падзеях ці працэсах. Да іх можна аднесці, напрыклад, прагу сацыяльнай справядлівасці, любоў да радзімы, нянавісць да ворагаў, эмацыянальны ўздых з нагоды палітычных перамог і пакутлівыя пачуцці ў сувязі з атрыманым паражэннем.

*Установачна-паводзінскі элемент* палітычнай культуры складаюць палітычныя ўстаноўкі і адпаведныя стэрэатыпы паводзін, якія садзейнічаюць пераводу ўяўленняў і каштоўнасцей у сферу практычнай рэалізацыі.

Як бачым, у палітычнай культуры адлюстроўваюцца трываласць ведаў людзей у галіне палітыкі, іх разуменне сутнасці законаў, нормаў, грамадзянскіх правоў і абавязкаў, дзеючых у краіне, інтарэсы і ўстаноўкі розных сацыяльных груп і слаёў грамадства, класаў, нацый і канфесійных супольнасцей.

Палітычная культура мае шэраг *функцый*, якія звязаны з яе дваякім характарам, г.зн. з прыналежнасцю і да культуры, і да свету палітыкі. Яна выконвае функцыі назапашвання і перадачы палітычнага вопыту, неабходнага для падтрымання ўстойлівасці і рэгулявання палітычных адносін, палітычнага фарміравання асобы на аснове каштоўнасцей, што існуюць у грамадстве, забеспячэння грамадскіх суб'ектаў ведамі, неабходнымі для паспяховай дзейнасці ў сферы палітыкі, дыялога і ўзаемаразумення паміж рознымі сацыяльнымі групамі і слаямі грамадства.

Пры вывучэнні палітычнай культуры нельга абысці пытанне аб яе тыпах. У адпаведнасці з сучаснай тыпалогіяй можна вылучыць тры асноўныя тыпы палітычнай культуры: *патрыярхальную, падданіцкую, актывісцкую* (грамадзянскую).



*Патрыярхальная* палітычная культура ўласціва такім сацыяльным супольнасцям, палітычныя інтарэсы якіх не выходзяць за межы свайго топасу. У такім грамадстве няма спецыфічных палітычных роляў. У членаў супольнасці поўнасцю адсутнічае інтарэс да палітычных інстытутаў, цэнтральнай улады. Асоба, вылучаная ў якасці кіраўніка, у гэтым выпадку ўвасабляе адзінства ўсіх роляў (сацыяльных, гаспадарчых, рэлігійных і інш.).

*Падданіцкая* палітычная культура характарызуецца пасіўнымі адносінамі да палітычнай сістэмы. Асоба, маючая такі тып культуры, усведамляе асаблівы аўтарытэт і ролю ўлады і яе структур, якія выклікаюць у яе станоўчыя ці адмоўныя эмоцыі, ацэньвае ўладу і яе структуры як законныя ці

незаконныя, але ў яе практычна адсутнічае імкненне да ўдзелу ў палітычным жыцці.

*Актывісцкая* палітычная культура адлюстроўвае выразную арыентацыю індывідаў на актыўную палітычную ролю ў палітычнай сістэме незалежна ад становаўчай або адмоўнай яе ацэнкі. Гэты тып культуры характэрны для дзяржаў, у якіх насельніцтва мае добрую адукацыю, дзе існуюць адкрытыя і незалежныя сродкі масавай інфармацыі і каналы для палітычнай дзейнасці мас.

Праўда, пры гэтым трэба мець на ўвазе, што ў рэальным палітычным жыцці разгледжаныя тыпы ў чыстым выглядзе не праяўляюцца. Яны ўзаемадзейнічаюць паміж сабой і ўтвараюць змешаныя формы з дамінаваннем таго ці іншага кампанента.

У гуманітарыстыцы асобныя даследчыкі вылучаюць і іншыя тыпы палітычнай культуры. Так, М.Вебер называе легальны, традыцыйны і харызматычны тыпы палітычнай культуры. У паліталагічнай літаратуры можна сустрэць паняцці традыцыйнага і свецкага тыпаў культуры.

Вельмі шырока распаўсюджаны прынцып, згодна якому тып палітычнай культуры залежыць ад характару палітычнага рэжыму. Пры такім падыходзе вылучаюць таталітарную, аўтарытарную і дэмакратычную палітычныя культуры і шэраг пераходных тыпаў. Такі роскід у тыпах палітычнай культуры тлумачыцца тым, што ў яе фарміраванні актыўна ўдзельнічаюць шматлікія суб'екты і фактары як палітычнага, так і непалітычнага плана. На развіццё палітычнай культуры ўплываюць сацыяльна-эканамічныя змены ў грамадстве, мэтанакіраванае ўздзеянне звонку.

Найважнейшымі суб'ектамі фарміравання палітычнай культуры грамадства з'яўляюцца дзяржаўныя органы, палітычныя партыі і грамадскія арганізацыі, сродкі масавай інфармацыі, царква і інш.

#### **4.5. Элітарная культура**

У залежнасці ад таго, якія суб'екты ствараюць культуру і які яе ўзровень у культуралогіі, прынята вылучаць *элітарную, народную і масавую* культуру.

Ідэя элітарнасці культуры зарадзілася ў заходняй філасофіі ў выніку засваення духоўнай спадчыны эпохі Асветніцтва. У рамках параўнальнай сацыялогіі і філасофіі культуры быў праведзены глыбокі аналіз арыстакратычнай і дэмакратычнай культуры. Ф. Ніцше адзначаў, што ў арыстакратычным грамадстве пануючая эліта стварае дыстанцыю паміж сабой і групамі, якія стаяць на больш нізкіх прыступках сацыяльнай лесвіцы. *Эліта — гэта вышэйшы слой сацыяльнай структуры грамадства, які ажыццяўляе функцыі кіравання, развіцця навукі і культуры.* Яна ўяўляе сабой адносна невялікую частку насельніцтва, што стварае і спажывае *элітарную культуру*, валодае больш высокім, чым у сярэднім па грамадству, *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, забавы, асаблівасці мовы, розныя метады і сістэмы ведаў, заставаліся недасягальнымі для мас.

Элітарная культура ствараецца звычайна элітай або па яе заказе высокапрафесіянальнымі творцамі (мастакамі, пісьменнікамі, музыкантамі), што валодаюць творчай адоранасцю і выключнай мастацкай успрымальнасцю. Яна складаецца з выяўленчага мастацтва, класічнай музыкі, літаратуры і іншых відаў мастацтва, якія прадстаўлены найбольш самабытнымі, яркімі, таленавітымі мастакамі, пісьменнікамі, рэжысёрамі, вучонымі, што з'яўляюцца культурнымі лідэрамі ў сваіх краінах, задаюць сістэму высокіх патрабаванняў, ствараюць высокамастацкія, эталонныя, узорныя творы (карціны, раманы, паэмы, спектаклі, тэорыі, канцэпцыі). Гэтыя 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 да эксперыментатарства, прынцыповая замкнёнасць, ярка выяўлены індывідуальны пачатак, камерцыйная незалеж-

насць і інш. Яна звычайна паслядоўна супрацьстаіць культуры большасці — масавай культуры.

Вытокі элітарнай культуры трэба шукаць ў першабытным грамадстве, калі жрацы, шаманы, племянныя кіраўнікі становіліся прывілеяванымі ўладальнікамі асаблівых ведаў, навикаў, якія не прызначаліся для ўсеагульнага, масавага карыстання. У наступныя гістарычныя эпохі (антычнасць, сярэднявек, новы і навейшы час) адбываліся станаўленне і развіццё элітарнай культуры, што выявілася ў дзейнасці знакамітых творцаў у галіне філасафіі, літаратуры, музыкі, выяўленчага мастацтва, тэатра.

Элітарныя тэндэнцыі атрымалі надзвычайнае пашырэнне ў XX ст. і былі ўласцівы пераважна авангардысцкаму, мадэрнісцкаму і постмадэрнісцкаму мастацтву.

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

У жыцці адныя і тыя ж віды мастацтва могуць належаць высокай і масавай культурам (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.

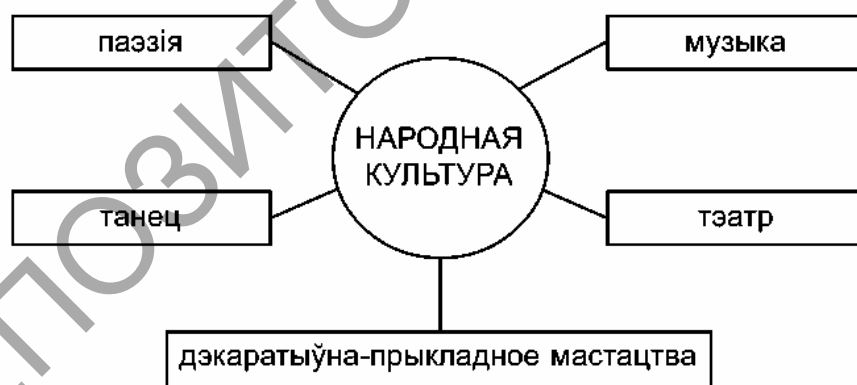
#### **4.6. Народная культура**

Гістарычнай асновай элітарнай культуры з'яўляецца непрафесійная, ананімная, калектыўная культура, якая адлюстроўвае творчую дзейнасць народа, яго жыццё, уяўленні і ідэалы. У навуцы яе прынята называць народнай культурай. Яна адносіцца да найважнейшай часткі гісторыка-культурнай спадчыны і адыгрывае выключную ролю ў ідэнтыфікацыі і самазахаванні этнасу, адлюстроўваючы яго гістарычныя вытокі і першародную сутнасць. Народ заўсёды выступаў сапраўдным творцам і носьбітам самабытных этнакультурных традыцый, якія ён беражліва захоўваў і клапаціліва развіваў,

перадаючы яе сакральны дар у спадчыну сваім нашчадкам. Складваючыся з цягам часу ў зладжаную і гарманічную сістэму жыццёвых правіл, маральных нормаў, прыярытэтаў, звычаяў, абрадаў, духоўных светаўяўленняў, міфалагічных і мастацкіх вобразаў, працоўных навыкаў, народныя традыцыі служылі магутнай маральна-ахоўнай сілай, інтэлектуальным рэсурсам, што вызначаў пасіянарнасць, жыццяздольнасць народа і яго самабытную культуру. Менавіта народная культура з уласцівымі ёй непасрэднасцю, першароднай чысцінёй, глыбокай маральнасцю, рэгіянальна-варыятыўнай разнастайнасцю служыць асновай для розных відаў прафесійнага мастацтва, надае ім непаўторны нацыянальны каларыт і супрацьстаіць агрэсіі масавай культуры. Народная культура ўзнікла ў старажытнасці, яна цесна звязана з традыцыямі якога-небудзь віду мастацкай дзейнасці і з'яўляецца гістарычнай асновай сусветнай мастацкай культуры. Звычайна яна ствараецца ананімнымі творцамі, якія найчасцей не маюць прафесійнай падрыхтоўкі. Па сваім выкананні элементы народнай культуры могуць быць індывідуальнымі (напрыклад, расказванне легенды), групавымі (выкананне песні, танца), масавымі (карнавальныя шэсці). Што б ні ствараў чалавек — храмы, жыллё, выязныя экіпажы, бытавыя рэчы, адзенне і інш. — гэта заўсёды працоўны і асветлены духоўна творчы працэс. Разнастайныя рукатворныя рэчы — ад помнікаў архітэктуры да бытавых дробязей — увасабляюць пэўныя этнакультурныя традыцыі, што даюць каштоўную, а часам унікальную інфармацыю пра гістарычную мінуўшчыну: пра тое, як жыў чалавек, чым жыў, пра яго духоўныя інтарэсы, эстэтычныя густы, міфалагічныя светаўяўленні, веды, навыкі майстэрства і інш. Тыя ці іншыя рэчы выконваюць разнастайныя функцыі — утылітарна-практычныя, эстэтычныя, сацыяльна-псіхалагічныя, абрадавыя, выхаваўчыя. Яны набываюць асаблівы сімвалічны сэнс, выпраменьваючы ўнутранае святло, сакральную аўру, зачароўваюць, настройваюць на роздум, будзяць успаміны. Як рэліквіі і гісторыка-культурныя помнікі, яны з'яўляюцца святынямі, што фарміруюць нацыянальна-дзяржаўны імідж, выходзяць многія пакаленні ў адпаведнасці з лепшымі нацыянальнымі традыцыямі, нормаў маралі і духоўнага жыцця.



Гістарычны вопыт паказвае, што традыцыйная народная і прафесійная культуры, нягледзячы на ўрбанізацыю і навукова-тэхнічны прагрэс, суіснуюць разам у творчых стасунках і ўзаемадачыненнях. Ідэйны разрыў ці антаганізм дзвюх формаў культуры тоіць у сабе вялізную разбуральную сілу, вядзе да бездухоўнасці, адчужэння народа і інтэлігенцыі, да крызісу нацыянальнай культуры. Гэтыя калізійныя яскрава выяўляліся на пераломных этапах гісторыі — крушэнні антычнай цывілізацыі, сацыяльных рэвалюцыяў. Па-свойму гэты крызіс перажываюць краіны, якія губляюць сваю незалежнасць і суверэнітэт. Наша краіна на працягу некалькіх стагоддзяў была пазбаўлена права на нацыянальную адукацыю і развіццё прафесійнай культуры. У такіх умовах беларуская культура доўгі час развівалася галоўным чынам у форме народнай, традыцыйна-бытавой культуры. Асноўнымі яе носбітамі з’яўляліся сялянства, рамеснікі і дробная шляхта. Адносна ізаляцыя ад культуры пануючых вярхоў вызначала яе своеасаблівы архетып, устойлівую кансерватыўнасць, садзейнічала захаванасці ў ёй старажытных язычніцкіх кultaў, багатай міфалогіі, самабытных славянскіх, часткова балцкіх элементаў.



Народная культура ўключае створаную народнымі творцамі паэзію (паданні, песні, казкі, эпас), музыку (песні, інструментальныя найгрышы і п’есы), тэатр (драмы, сатырычныя п’есы, тэатр лялек), танец, выяўленчае і дэкаратыўнае мастацтва.

### *Паэзія*

Паэтычная творчасць заўсёды займала значнае месца ў культурным жыцці народа, у ёй адлюстроўваецца рэчаіснасць у вобразах, створаных паэтычнымі словамі. Вытокі першых

элементаў паэзіі ўзыходзяць да глыбокай старажытнасці і генетычна звязаны з першымі спробамі чалавека ўвасобіцца ў іншую істоту. Першаасновай узнікнення элементаў паэзіі з’явілася працоўная дзейнасць першабытных людзей. У ёй адлюстроўваліся гісторыя і працоўны вопыт народа, сцвярджаліся дабро і справядлівасць. *Каляндарна-абрадавая паэзія і сямейна-абрадавая паэзія* — найбольш старажытныя віды фальклору. Аграрна-магічны характар у старажытнасці мелі ўсе песні, прымеркаваныя да свят народнага земляробчага календара. Паводле міфапаэтычнага светаразумення яны магічным чынам садзейнічалі спорнай і плённай працы ў гаспадарцы, спрыялі дабрабыту і шчасцю сялянскай сям’і. Багаты раздзел фальклору складае паэзія земляробчага каляндарнага круга. Абрады, звычаі і вераванні, песенныя цыклы, якімі абрасталі гадавыя святы, суправаджалі працу хлебараба, усю яго жыццядзейнасць дома, у полі, лесе, у дачыненнях з жывой і нежывой прыродай, таму яны шырока адлюстравалі яго светапогляд, побыт, духоўнае жыццё. На іх аснове ўтварыўся своеасаблівы сельскагаспадарчы каляндар, у якім адбіліся жыццёвы вопыт народа-сейбіта і ратая, яго стыхійна-матэрыялістычны светапогляд. Выяўлены ў абрадах, песнях, прыказках і прымаўках, звычаях і вераваннях, ён перадаваўся з пакалення ў пакаленне і стагоддзямі быў няпісаным маральна-этычным кодэксам народа.

Беларуская каляндарна-абрадавая паэзія падзяляецца на цыклы зімовы, веснавы, летні і восеньскі. Зімовы цыкл пачыналі *піліпаўскія песні*. *Калядныя песні* і *шчадроўскія песні* спявалі калядоўшчыкі — звычайна хлопцы і маладыя мужчыны, ходзячы ад хаты да хаты. Спесамі яны віншавалі гаспадароў і іх дзяцей. Песні калядоўшчыкаў маюць пераважна заклінальны і велічальны, а таксама гумарыстычны характар. Беларускія калядкі і шчадроўкі дастасаваны найперш да земляробчай дзейнасці чалавека, тут чэрпаюць свае сюжэты, вобразы, паэтыку.

На мяжы зімовых і веснавых песенных цыклаў узніклі *масленічныя песні*. Абрады адлюстроўвалі магічнае завяршэнне зімы, таму зместам іх было культавае ўшанаванне сонца і цяпла. Асноўныя матывы песень — замужжа, шлюб, сямейнае жыццё. Сярод іх шмат гумарыстычных. Беларускі веснавы каляндарна-фальклорны цыкл мае больш за 10 пе-

сенных разнавіднасцей. Вясянкі, юраўскія і валачобныя песні склалі беларускую фальклорную класіку. Песні вясны маюць тыпова магічную скіраванасць. Галоўны іх вобраз — “залатыя ключы”, якімі “адмыкаюць” лета, “замыкаюць” зіму, а вобраз Вясны ў іх самы яскравы і каларытны. Сродкамі паэтыкі створана шырокая панарама абуджэння зямлі, яе абнаўлення.

Самае значнае і самае старажытнае свята летняй пары — Купалле, прымеркаванае да летняга сонцастаяння, калі сонца знаходзіцца ў самым зеніце, дзень дасягае свайго апагея, а прырода набірае сілы.

Вобраз міфічнага бажаства Купалы, многія вобразы песень узятыя з расліннага свету. Такіх песень дайшло да нас мала, больш песень з матывамі шлюбнымі і любоўнымі. Працяг купальскіх — пятроўскія песні, якія спяваліся на свята Пятра. У купальскіх і пятроўскіх песнях адлюстравана еднасць чалавека з прыродай. Сляды старажытнага анімістычнага светапогляду прысутнічаюць і ў жніўных песнях, дзе аб’екты прыроды надзелены антрапамарфічнымі рысамі. Найперш у гэтых песнях услаўляюцца гаспадар нівы і яго жонка-жняя. Сярод беларускіх традыцыйных песень найбольш захавалася не заклінальных і велічальных, а элегічна-журботных, тужлівых або гнеўных, іранічна-насмешлівых, а таксама тых, што адлюстроўваюць гаротнае становішча сялян іна ва ўмовах прыгоннага ладу, вясковай жанчыны-працаўніцы і гаротніцы. Гэта творы пазнейшага паходжання і рэалістычнага характару.

Замыкалі гадавое кола каляндарна-абрадавай паэзіі восеньскія песні. Спявалі іх найчасцей жанчыны і дзяўчаты на супрадках, доўгімі асеннімі вечарамі, на вольным паветры, беручы лён, жнучы ярыну, збіраючы грыбы. У іх назіраюцца глыбокая псіхалагізацыя вобраза чалавека, шырокае выкарыстанне рэалій прыроды.

Сямейна-абрадавая паэзія канцэнтравалася вакол нараджэння, вяселля і смерці чалавека. Радзінныя песні ў беларусаў захаваліся больш поўна, чым у рускіх і ўкраінцаў. Яны суправаджалі нараджэнне дзіцяці і мелі магічны характар. Самы багаты раздзел у традыцыйнай народнай лірыцы беларусаў — вясельныя песні. Іх спявалі на розных этапах вясельнага рытуалу.

Усе песні заклінальнага характару прасякнуты клопатам пра шчасце маладой сям’і. Пажаданні ў іх мелі магічнае значэнне — паспрыяць дабрабыту маладых, засцерагчы іх ад бяздзетнасці і інш.

Ліра-эпічным складам і драматычнай напружанасцю вызначаецца беларуская балада. Яна амаль заўсёды паэтычная драма, у якой разгортваецца сурова-драматычныя і трагічныя падзеі. Беларуская балада налічвае каля 140 сюжэтаў.

Гонарам беларусаў былі і застаюцца казкі — вынік вялікай фантазіі, паэтычнай выдумкі, жыццёвага аптымізму народа. Гэта творы глыбокай думкі і мудрасці, дасведчанасці, філасофскага асэнсавання свету. У іх выяўляюцца трапныя назіранні над жывой і нежывой прыродай, чалавечым грамадствам.

Пазнавальную і эстэтычную каштоўнасць уяўляюць легенды. У іх мы знаходзім народнае тлумачэнне паходжання сусвету, раслін і жывёл, спробы асэнсаваць з’явы прыроды і грамадскага жыцця. Легендарныя сюжэты пра хаджэнне бога і святых па зямлі набліжаюцца да сатырычных, антырэлігійных казак і анекдотаў. Да легенд набліжаюцца паданні, у якіх на першы план вылучаецца пазнавальная функцыя. 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 увасоблены жыццёвы вопыт народа, яго мудрасць, светапогляд, этыка і інш. Гэта ж характэрна для анекдотаў, былічак, вусных народных аповяданняў, выслоўяў, жартаў і гумарэсак.

У народную паэзію ўваходзіць дзіцячы фальклор, які аб’ядноўвае творы розных жанраў і відаў: калыханкі, забаўлянкі, заклічкі, дражнілкі, лічылкі, дзіцячыя гульні, прыгаворы. Яны вылучаюцца даступнасцю, прастатой, мастацкай дасканаласцю і з’яўляюцца важным сродкам народнай педагогікі.

### ***Народны тэатр***

Першапачатковыя элементы драмы генетычна звязаны са старажытным сінкрэтычным дзействам, у якім узнаўляліся

працоўныя працэсы. Да ранніх формаў драматычнага роду 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 гульнявога дзеяння і тэатральнага пераўвасаблення.

Элементы тэатралізаванага дзеяння ёсць у многіх каляндарных сямейна-бытавых абрадах, карагодах, карагодных танцах і гульнях. Абрады, што ўзніклі ў часы язычніцтва, паступова страчвалі сваю аснову. Працэс абміршчэння абрадаў і павелічэнне іх драматычна-ігравого пачатку прывёў да адносна самастойнага развіцця драматычных тэатральных формаў, якія набылі выразную эстэтычную функцыю.

У карагодах арганічна спалучаліся песня, танец і драматызаванае дзеянне, тэатралізацыя ў іх узнікла на аснове песеннага сюжэта. 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 скамарохаў* — адной з самых яркіх і значных з'яў у гісторыі тэатральнага мастацтва. Паходжанне скамарохаў звязана з абрадава-гульнёвай культурай, фальклорнай творчасцю народа. Скамарохі былі выхадцамі з народных нізоў, яны ўспрынялі і творча памножылі здабыткі народнай тэатральна-гульнёвай культуры, узнялі яе да прафесійнага ўзроўню. Скамарохі ўжо з сярэдзіны XVI ст. на тэрыторыі Беларусі складалі значную сацыяльную праслойку.

Прадстаўленні вандроўных скамарохаў часцей за ўсё адбываліся на плошчах гарадоў, местачковых кірмашах ці проста на вясковай вуліцы. Яны выступалі заўсёды у жывым людскім акружэнні і карысталіся вялікай папулярнасцю. Рэпертуар скамарохаў быў самы разнастайны, аднак яны аддавалі перавагу творам сатырычным і парадыйным, у ігравой інтэрпрэтацыі якіх шырока выкарыстоўвалі сродкі гратэску і буфанады. Акрамя твораў, запазычаных з фальклору і адпаведна апрацаваных, скамарохі стваралі і ўласны рэпертуар. Выкарыстоўвалі яны таксама і інтэрмедый школьнай драмы,

рэпертуар батлейкавага тэатра, асабліва сатырычныя сцэны з выразным сацыяльным зместам.

Уся сістэма выяўленчых сродкаў, прынцыпы і манера акцёрскага выканання скамарохаў неслі на сабе адбітак яркай тэатральнай умоўнасці, якая непасрэдна адпавядала характару тэатра. Вялікую ролю ў фарміраванні і станаўленні нацыянальных тэатральных традыцый адыграў *батлейкавы тэатр*.

Батлейка — беларускі народны тэатр лялек, творчасць якога складае адну з самых яркіх старонак у гісторыі народнага тэатральнага мастацтва. Драматургія гэтага тэатра ў сваёй развітой форме спалучае два пачаткі — рэлігійны і свецкі. Батлейка паслядоўна прытрымлівалася прынцыпу размежавання высокага і нізкага. Значная частка яе рэпертуару засталася да самага апошняга часу асобнай, біблейска-містэрыяльнай. Сцэны, якімі асабліва інтэнсіўна пачала папаўняцца батлейка, склалі другую частку яе рэпертуару. Асобны і надзвычай цікавы раздзел драматургіі народнага тэатра лялек складаюць фальклорныя камедыяныя сцэны. У іх знайшлі выразны адбітак народны светапогляд і густ, народныя прынцыпы асэнсавання жыццёвых з’яў.

Батлейкавая камедыя дала многа выдатных прыкладаў вострай сатыры і вясёлага гумару, вывела на сцэну шэраг цікавых характараў і сацыяльных тыпаў, падаравала шматлікія ўзоры народнай фантазіі і дасціпнасці.

У пачатку XX ст. традыцыйная батлейка перастала існаваць як масавая мастацкая з’ява, але яна аказала значны ўплыў на прафесійную нацыянальную літаратуру, у тым ліку і драматургію.

З фальклорнымі формамі тэатра непарыўна звязаны *школьны тэатр*, які ўзнік у XVI ст. Яму належала прыметная гістарычная роля ў культурным жыцці многіх еўрапейскіх краін. Названы тэатр уяўляе сабой сукупнасць тэатральных паказаў, якія даваліся паводле п’ес, напісаных пераважна выкладчыкамі тагачасных навучальных устаноў (калегій, семінарыў, акадэміў) у адпаведнасці з канонамі школьных “піітык” для пазнавальна-дыдактычных і прапагандыска-выхаваўчых мэт.

Тагачасныя драматургі імкнуліся інсцэніраваць найбольш драматычныя эпізоды Свяшчэннага Пісання, розныя

біблейскія гісторыі, надаць тэатралізаваны характар рэлігійнаму абраду і звярнуцца з гэтай мэтай да традыцый антычнасці і Рэнэсанса. Такая тэатралізацыя рэлігійнага абраду назіралася ў краінах Заходняй Еўропы ўжо ў раннім сярэдневякоўі. Ён выкарыстоўваўся не толькі ў навучальных мэтах, але і ў якасці зброі барацьбы з капіталізмам.

Езуіты ў адказ на гэта накіравалі тэатр супраць лютэранства, а пры сваёй экспансіі на Усход — і супраць праваслаўя. Праваслаўная царква ў сваю чаргу выкарыстала школьны тэатр для барацьбы супраць каталіцызму. З канца XVI ст. школьны тэатр атрымаў шырокае распаўсюджанне на Украіне і ў Беларусі. У часы барока ў Беларусі дзейнічалі 14 езуіцкіх школьных тэатраў, у якіх, паводле няпоўных звестак, было пастаўлена каля 100 твораў. Найбольшая колькасць вядомых п'яспектаў прыпадае на Полацк — 29 спектакляў. Апрача езуітаў, школьныя прадстаўленні наладжвалі і пратэстанты.

У першай трэці XVIII ст. школьныя тэатры існавалі не толькі ў гарадах, але і ў маленькіх мястэчках. У жанравых адносінах рэпертуар езуіцкага школьнага тэатра складаўся з трагедыі, камедыі, трагікамедыі, літургічных драм, інсцэніровак дыспутаў і судовых пасяджэнняў. Межы паміж гэтымі жанрамі былі даволі хісткія, рухомыя, таму часта ў адным і тым жа творы спалучаліся трагічнае і камічнае. Большасць драм суправаджаліся інтэрмедыямі. Іх не было толькі ў драмах страснага тыдня, перад Вялікаднём. Інтэрмедыі пісаліся не на лацінскай, а на больш зразумелай гледачу польскай ці рускай (беларускай) мове.

Школьны тэатр, росквіт якога прыпадае на часы барока, працягваў сваё існаванне ў эпоху Асветніцтва — прыкладна да канца XVIII ст. Ён выпрацаваў не толькі строга нарматыўную тэорыю драматургіі, але і выканаўчага мастацтва. У сваёй аснове яна была адзінай для школьнага тэатра ўсіх краін.

### *Народная драма*

У вуснай народнай драматургіі надзвычай разнастайны і багаты арсенал твораў малых формаў. Малыя формы ўяўляюць сабой невялікія сцэнікі з удзелам аднаго, двух або трох выканаўцаў. Па меры стварэння народных драм буйной

формы гэтыя сцэнкі пачалі ўключацца ў іх у якасці інтэрлюдый.

Менавіта ў невялікіх па аб'ёму драматычных сцэнах, інтэрмедыях, батлейкавай драме найбольш поўна і пастацку пераканаўча знаходзіла сваё адлюстраванне рэчаіснасць, з'явіўся шэраг яркіх вобразаў і тыпаў. Развіваючыся ў рэчышчы агульнафальклорных традыцый, драма паслядоўна прытрымлівалася і ўласцівых фальклору мастацкіх прынцыпаў.

У большасці “малая” драматургія насіла камедыйны характар, а многія творы мелі выразную сатырычную афарбоўку. У невялікіх, але пастацку яркіх сцэнах 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 прынцыпу пытанняў і адказаў. Зарадзіўшыся ў сферы разнастайных формаў традыцыйнай гультэўнай культуры беларусаў, элементы драмы ў працэсе гістарычнага развіцця паступова прывялі да з'яўлення буйных драматургічных твораў.

Творы буйной формы ў шматграннай драматургічнай спадчыне беларусаў займаюць асобнае месца. Гэта не толькі прыметная з'ява народнай тэатральнай культуры, але і яе вяршыня.

XVII–XVIII стст. — перыяд найбольшага росквіту вуснай народнай драматургіі. Менавіта ў гэты час адбываецца працэс драматычнага фарміравання такіх твораў, як “Лодка”, “Цар Максіміліян” і “Цар Ірад”. Гэтыя творы вызначаюцца вострым канфліктам і больш развітым у параўнанні з невялікімі сцэнамі сюжэтам. У пэўнай ступені яны стаяць ужо на мяжы народнай і прафесійнай драматургіі.

У гісторыі беларускага тэатра народная драма засталася найбольш значнай вяршыняй калектыўнай драматычнай творчасці, у якой надзвычай поўна праявіліся характэрныя асаблівасці тэатральна-ігравой культуры народа. У той жа час



яна дастаткова выразна выявіла рысы, блізкія да прафесійнай тэатральнай творчасці, і аб'ектыўна з'явілася найбольш блізкай папярэдніцай нацыянальнага прафесійнага тэатра.

Падсумоўваючы вышэйсказанае, неабходна адзначыць, што для народнага тэатра характэрныя пераемнасць і ўстойлівасць мастацкіх традыцый, якія складваліся ў працэсе гістарычнага развіцця народных эстэтычных прынцыпаў, творчых навыкаў і прыёмаў выканання і перадаваліся з пакалення ў пакаленне.

Элементы народнага тэатра ў пачатку ХХ ст. выкарыстоўваліся атамарскімі гурткамі, якія наладжвалі 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 ў асобных пастаноўках амаатарскіх і народных тэатраў.

### ***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 народа — 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.

Каляндарна-земляробчыя песні прадстаўлены на тэрыторыі Беларусі жанрамі калядных, шчадроўскіх, масленічных, веснавых, валачобных, юраўскіх, купальскіх, пятроўскіх, жніўных, яравых і льняных, восеньскіх песень; сямейна-абрадавыя — жанрамі радзінных, вясельных песень, галашэнняў. Вобразны лад песень вызначаецца маляўнічасцю або элегічнасцю, псіхалагічнай паглыбленасцю бытавых замалёвак.

Другі яркі і разгорнуты гісторыка-стылявы пласт народнай песнятворчасці складаюць песні, што ўзніклі ў больш позні, сярэдневяковы перыяд (XV–XVIII 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.

Песенная творчасць беларусаў адметная разнастайнасцю і багаццем мясцовых традыцый. Яны выяўляюцца і ў перавазе пэўных песенных жанраў у пэўных этнаграфічных зонах, і ў мясцовай стылявой афарбоўцы агульнапашыраных жанраў, і ва ўласна меладычных асаблівасцях напеваў.

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 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 земляў тэрыторыі, якая належыць сучаснай Беларусі, выкарыстоўвала ў сваім побыце разнастайныя віды труб, рогі, званы, званочки, дудкі, гліняныя свісцёлкі, шархуны, барабаны, бубны, струнныя інструменты нахштальт псалтэрыума.

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.

Гук інструмента, тэмбр, сіла вызначалі асаблівасці яго прызначэння і выкарыстання ў традыцыі.

*Сігнальную функцыю* выконвалі інструменты, у якіх быў моцны, звонкі гук: рог, труба, барабан, бубен, звон, званочкі, біла, бразготка, шархуны.

*Магічнай функцыяй* надзяляліся гукавыя прылады яшчэ з язычніцкіх часоў. Яна захавалася ў прыметах, звычаях і ў больш познія гістарычныя перыяды грамадства. Моцны гук, шум у народных уяўленнях — гэта сіла, якая абараняе чалавека і жывёлу ад нячысцікаў.

Суправаджэнне ў старадаўнія часы вяселля іграй на трубе было выклікана засцярогай ад злых духаў. Шумёлы, бразготкі з'яўляліся не толькі ўпрыгажэннем у жаночых строях і іншых рэчах, яны мелі таксама і ахоўнае значэнне.

Інструментальная музыка заўжды была накіравана на стварэнне радаснага, жыццесцвярджальнага настрою, атмасферы буйной 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 важнай часткай абрадавых дзеянняў, народных свят.

Развіццё народнай музычнай культуры садзейнічала фарміраванню эстэтычнай функцыі утылітарных інструментаў — трубы, дудкі, жалейкі, а таксама бразготак, трашчотак, шархуноў. Пастухі ў час пасьбы для забавы, задавальнення эстэтычных патрэбнасцей 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.

У беларускай народнай інструментальнай музыцы існуюць чатыры жанравыя групы: сігнальная, імправізацыйная, песенная, танцавальная. Асабліва ганаровае месца заўсёды адводзілася ансамблевай музыцы, якая часцей

за ўсё гучала разам з танцамі і песнямі. З цягам часу ансамблевае музыцыраванне сфарміравалася ў самастойны від народнага выканаўства. Свайго найвышэйшага росквіту яно дасягае ў творчасці народных музыкаў-прафесіяналаў вуснай традыцыі, якія ў мэтах удасканалення музычнага рамяства аб'ядналіся ў выканальніцкія школы. Інструментальная ансамблевая музыка гучала ў абрадах і на вечарынах, кірмашах і бясёдах. Мастацтва ансамблевага выканання танцавальных найгрышаў, як правіла, прызначалася для грамады, што гаворыць пра значнасць ансамблевай музыкі ў жыцці народа, якая ўвасабляе яго светасузіранне, жыццёвы аптымізм, эстэтычныя патрэбы. Народная музычная культура ўвасабляецца ў выніках творчай дзейнасці народа: стварэнні музычных інструментаў, музыкі, у асаблівасцях іх функцыянавання і перадачы ў традыцыі.

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

Развіццю народнага выканаўства 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 новых сацыяльна-культурных умовах адбываецца абнаўленне народных традыцый.

Абагульняючы і зберагаючы вопыт многіх пакаленняў, народная музыка мае вялікае эстэтычнае, пазнавальнае і выхаваўчае значэнне. Музычны фальклор — аснова нацыянальнага музычнага стылю, вызначальная крыніца прафесійнай кампазітарскай музыкі і канцэртнай творчасці прафесійных і аматарскіх музычных калектываў.

### ***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.

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. Характар выканання ў значнай ступені залежыць ад касцюма.

Харэаграфічныя элементы беларускага танца цесна злітыя са спевамі, музыкай, драматычным дзеяннем, што займалі значнае месца ў старажытных абрадах і гульнях. Яны бытавалі да сярэдзіны XX 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, жыццярэдасныя па настроі. У беларусаў пераважаюць парнамасавыя танцы, жаночы танец істотна не адрозніваецца ад мужчынскага.

Аналіз асноўных тэндэнцый развіцця народнага танца сведчыць, што ў пачатку XX 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, сканструяваныя па стандартах. Развіваецца імправізацыйны сольна-масавы танец, калі ўдзельнік танцуе адзін або сярод групы выканаўцаў, свабодна імправізуючы.

Сучаснае харэаграфічнае мастацтва пастаянна звяртаецца да народнага танца, які з'яўляецца асновай сцэнічных танцаў. Харэаграфічны фальклор у пластычнай форме адлюстроўвае ўражанні ад навакольнага свету, жыццё, побыт і працоўную дзейнасць народа, увасабляе яго нацыянальны характар, спосаб вобразнага мыслення.

### ***Народнае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва***

Асобнай галіной народнай творчасці, якая ўключае выраб па-мастацку афармлених прылад працы, хатняга начыння, бытавога абсталявання, транспартных сродкаў, посуду і іншых вырабаў, з'яўляецца дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Яно мае ярка выяўлены нацыянальны характар, адлюстроўвае самабытнасць жыцця народа, яго эстэтычныя ідэалы і погляды, гарманічна спалучае утылітарныя, практычныя функцыі вырабаў з мастацкімі задачамі. Гэта дасягаецца ўмелым выкарыстаннем дэкаратыўных магчымасцей матэрыялу, прастай кампазіцыі, яснасцю мастацкай мовы. Асноўныя вызначальныя рысы дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва — трыдцатынасць (перадача з пакалення ў пакаленне лепшых набыткаў у галіне формаў прадметаў, дэкору, навыкаў апрацоўкі матэрыялу) і калектыўнасць творчасці. Характар яго вызначаецца пераважна асаблівасцямі матэрыялу і тэхналогіі вытворчасці. Як і іншыя галіны народнай культуры, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва багатае і разнастайнае. За доўгі і складаны шлях развіцця яно выпрацавала мноства формаў, надзвычай багатыя разнастайныя і шматслойныя матывы, якія адлюстроўваюць шматвяковыя, а то і тысячагадовыя традыцыі.

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

*Ткацтва* — адзін з самых старадаўніх і распаўсюджаных відаў народнага мастацтва. Займаліся ткацтвам не толькі



*Адзін з выдатных узораў беларускага ткацтва – слуцкія паясы з залочанага шоўку. Другая палова XVIII ст.*



*Беларускі жаночы касцюм*

жанчыны, але і мужчыны. Побач з вясковым ткацтвам шырока распаўсюджаным было ткацтва ў мястэчках і гарадах. Тут адкрываліся ткацкія цэхі, майстэрні і мануфактуры.

На мануфактурах ткалі кілімы, г.зн. дываны ваўняныя, бязворсавыя, двухбаковыя. Па тэхніцы вырабу, узорах і спалучэнні колераў кілімам адпавядаюць народныя пасцілкі. Найбольш распаўсюджанымі для многіх майстэрняў былі матывы кошыка, вазона з кветкамі ці раскіданых па полі букетаў. Гама колеру нешырокая, але заўсёды гарманічная. Народныя ўзоры тканіны, у тым ліку і дываны, вырабляліся рознымі тэхнікамі: бранай, закладнай і выбарнай. Кілімы падзяляліся на тры тыпы — мануфактурныя, дворскія і народныя. Дворскія тканыя кілімы вырабляліся ў гарадах і мястэчках па заказе заможнай шляхты, якая мела “свой двор”. Арнамент іх вытрыманы пераважна ў народных традыцыях, аднак з увядзеннем заходнееўрапейскіх матываў у стылі барока і класіцызму. Народныя кілімы вырабляліся для абразоў і аздаблення народнага жылля. У іх скарыстоўваліся геаметрычныя і раслінныя ўзоры. Мануфактурныя ворсавыя дываны ўжываліся для ўпрыгажэння інтэр’ераў палацаў і сядзіб.

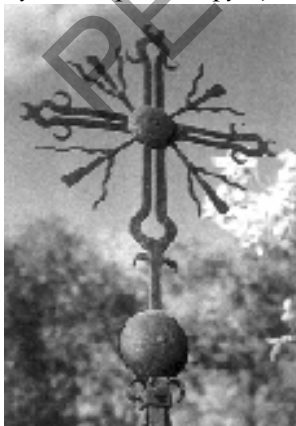
Беларускія традыцыйныя тэкстыль вылучаўся яркай самабытнасцю, лепшыя



*Беларускі рушнік*



*Мастацкая коўка зброі.  
Меч з фігурнай гардай.  
Сучасная рэканструкцыя*



*Каваны крыж.  
Канец XIX ст.*

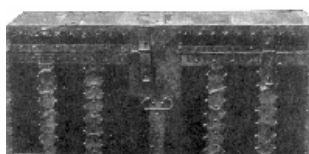
дасягненні беларускіх майстроў увасобіліся ў такіх значных этнакультурных з’явах, як традыцыйны касцюм і абрадавы ручнік. Разнастайныя прыёмы аздаблення тканін выкарыстоўваліся і пры вырабе побытавых рэчаў — пасцілак, абрусаў, пасцельнай бялізны і інш. Традыцыйны касцюм з’яўляецца своеасаблівай візітнай карткай беларусаў. Разам з мовай ён лічыцца найважнейшай этнічнай прыметай, яскрава адлюстроўвае характар народа, узровень яго духоўнага і матэрыяльнага жыцця, гандлёвыя і культурныя сувязі з народамі іншых краін. Беларускаму народнаму касцюму ўласціва ўстойлівасць многіх архаічных рыс, што прасочваецца ў шырокім выкарыстанні даматканых рэчаў, простых формах адзення, рацыянальнасці яго прамалінейнага крою, пераважанні белачырвонага каларыту, паласатага, клятчастага і ромба-геаметрычнага арнаменту.

Ручнік з’яўляецца адначасова бытавым, абрадава-рытуальным і дэкаратыўным прадметам. Шматсемантычны і універсальны 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, увасобіўшы ў сабе мастацкі густ і талент нашых продкаў. Мясцовыя арнаментальна-кампазіцыйныя каноны мастацкага аздаблення ручніка, што выпрацоўваліся ў ходзе яго развіцця, не перашкаджалі народным майстрам рабіць свае творы непаўторна разнастайнымі і вельмі прыгожымі. Ткацтва, вышыўка, карункапляценне займаюць даволі





*Каваная дзвярная  
клямка. Канец XIX ст.*



*Славянскія куфы*



*Каваная дзвярная за-  
веса. Канец XIX ст.*



*Ключ ад серэднявеч-  
най Гародні*

прыметнае месца і ў сучаснай сістэме мастацкай прамысловасці.

*Кавальства* — адно з самых пашыраных у народным побыце рамяство. У кожнай гаспадарцы ў мінулых стагоддзях траплялася якая-небудзь выкаваная з металу прылада працы, бытавая рэч, мацаванне для мэблі, частак збудавання і г.д. Каваныя вырабы выкарыстоўваліся ў розных відах пабудоў: жыллёвых, гаспадарчых, сядзібных, культавых — і спалучалі ў сабе як утылітарную, так і мастацкую функцыі з яўнай перавагай першай. Аднак элементы мастацтва можна выявіць у многіх, нават самых праявістых кавальскіх вырабах. Тыя з іх, што пастаянна былі навідавоку, перш за ўсё элементы архітэктурнага ўбрання, звяртаюць на сябе ўвагу нават пры адсутнасці яўна выяўленага дэкару. Жалеза — матэрыял на першы погляд халодны, але пасля кавальскай апрацоўкі ён дзівосным чынам мяняецца, нібыта ўбірае ў сябе цяпло чалавечай рукі. Апрацаваная малатком жалезная загатоўка траціць сваю безжыццёваць і халоднасць. Сляды кавання, розныя ўмяціны, няроўнасці “адухаўляюць” выраб, надаюць яму пластычнасць і нават своеасаблівую скульптурнасць, чым вызначаюцца бытавыя вырабы і з іншых матэрыялаў: гліняны посуд, выдзеўбаныя вырабы, плеченае саламянае начынне.

Яшчэ больш ярка праяўляліся мастацкія якасці каваных вырабаў, калі майстры свядома ставілі перад сабою пэўныя задачы і да таго ж не былі абмежаваны матэрыялам. Гэта маглі быць заказ на аздабленне мясцовай царквы, касцёла, панскай сядзібы, акоўкі брычкі ці вазка, выраб надмагільнай агароджы ці крыжа. У такіх выпадках выкарыстоўваліся ўсе вядомыя віды кавальскага дэкару. Металічныя дэталі выконвалі прыметную ролю ў знадворным

аздабленні народнага жылля, мясцовых сядзіб, культавых збудаванняў. Іх выкарыстоўвалі з асаблівай стараннасцю, часта па-рознаму дэкаравалі.

Асноўная частка каваных дэталей канцэнтравалася на ўваходных дзвярах. Яны дэкараваліся паўкруглымі ці гранёнымі плешкамі каваных цвікоў. Такі спосаб арнаментцыі быў пашыраны ў архітэктуры гарадоў і мястэчак, у аздабленні культавых пабудоў яшчэ ў сярэднявеччы, а ў канцы XIX ст. сустракаецца і ў вёсцы. У тыя ж часы на дзвярах народнага жылля з'яўляюцца і металічныя завесы, якія мелі некалькі тыпаў. Напрыклад, у Беларусі бытавалі двухбаковыя і аднабаковыя, стужкавыя і шчытападобныя і іншыя завесы.

У канцы XIX ст. пад уплывам горада у сялянскім жыллі, асабліва на дзвярах свірнаў, пачынаюць з'яўляцца таксама ўнутраныя накладныя замкі. Іх ключавіны заўсёды былі аформлены. Яны мелі звычайна сэрцападобную форму з багата арнаментаванымі краямі або форму прамавугольніка з простаай прафіліроўкай па краях і дэкаратыўна распрацаваным верхам, дзе можна бачыць галоўкі жывёл і птушак, нават сілуэт чалавека, а на культавых збудаваннях — крыжык.

У мастацкіх адносінах цікавасць уяўляюць таксама каваныя металічныя краты, што ахоўвалі вокны гаспадарчых пабудоў у заможных сядзібках і ў культавых збудаваннях. Яны маюць тыпова народны характар. Вырашэнне іх простае — жалезная паласа з высечанымі і адагнутымі вострымі зубамі. У невялікіх квадратных аконцах гаспадарчых пабудоў дзве паласы маглі быць замацаваныя крыж-накрыж, утвараючы своеасаблівую дэкаратыўную кампазіцыю.

Асобную групу складаюць вырабы, звязаныя толькі з культавымі збудаваннямі. Гэта ажурныя каваныя крыжы, што ўвечываюць купалы сельскіх цэркавак, шпілі касцёлаў, вільчакі каплічак і званіц, вароты царкоўных і касцёльных агароджаў. Росквіт кавальства прыпадае на другую палову XIX — пачатак XX ст.

Дэкаратыўна адкаваныя крыжы сустракаюцца па ўсёй Беларусі, але асабліва шмат іх у яе заходніх раёнах.

Больш разнастайныя ў мастацкіх адносінах металічныя дэталі мэблі. Найбольш пашыраным відам мэблі, які меў асабліва багатае і своеасаблівае металічнае ўбранне, з'яўляліся куфры. Яны ўяўлялі сабой масіўную ёмістасць з

тоўстых дошак, густа акаваную металічнымі стужкамі. Акоўка, акрамя практычнай, выконвала і дэкаратыўную ролю, пакрываючы паверх скрыні адмысловымі ўзорамі. Здаўна яны звязваліся з вясельным абрадам, таму іх выраблялі з асаблівым стараннем і майстэрствам, спалучаючы розныя віды дэкору: кавальства, размалёўку, разьбу.

Такім чынам, мастацкая апрацоўка металаў, якая бытавала пераважна ў выглядзе кавальства, займае пачэснае месца ў народнай культуры. Мастацкае кавальства развіваецца і сёння. Мастацкая апрацоўка металу выкарыстоўваецца пры вырабе варот, агароджы, весніц, балюстрадаў, а таксама надмагільных агароджаў і помнікаў. Іх выраб у апошнія дзесяцігоддзі набыў значнае пашырэнне як у Беларусі, так і за яе межамі і ўжо стаў своеасаблівай традыцыяй.

Адметнасцю сучаснай мастацкай апрацоўкі металу з'яўляецца надзвычайная разнастайнасць малюнкаў і кампазіцыі дэкору, што сведчыць пра яўную перавагу самадзейнага пачатку. Праўда, сустракаецца нямала эклектычных маламастацкіх вырабаў, не заўсёды адчуваецца добры густ.



Гэтым ганчарным вырабам каля 2 тыс. гадоў



Традыцыйны гаспадарчы посуд



Беларускі ганчар прапануе свае вырабы пакупнікам

*Ганчарства.* Ганчарства ўзнікла яшчэ да эпохі неаліту. Археолагамі знойдзены рэшткі вырабленага ўручную керамічнага посуду з гравіраваным грабенчата-ямкавым арнамантам. У бронзавы век пераважае шнуравая кераміка. Для жалезнага веку характэрна штрыхаваная, гладкасценная і чорнаглянцавая 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 дэкору. Ляпны арнамент у выглядзе валікаў часта аздабляў плечыкі ці гарлавіну посуду. Найбольшы працэнт сярод вырабаў на-

родных 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 керамічнага майстэрства ў народным ганчарстве, што склаліся яшчэ ў старажытныя часы, амаль не мяняліся аж да ХХ ст., хіба што толькі 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 крузе.

Мастацкія якасці народнай керамікі ў многім залежаць ад характару тэхнічна-мастацкіх прыёмаў апрацоўкі вырабаў, нават ад асаблівасцей сыравіны і спосабаў яе падрыхтоўкі. У многіх выпадках гэта дыктуе і форму, і знешні выгляд, і нават выкарыстанне таго ці іншага віду дэкору, яго характар і размяшчэнне. Беларуская народная кераміка складвалася і развівалася галоўным чынам у напрамку задавальнення бытавых патрэб. Мастацкае аблічча ганчарнага посуду стваралася за кошт своеасаблівай пластычнасці і скульптурнасці, яскрава выяўленых прыродных уласцівасцей матэрыялу. Для традыцыйных народных ганчарных вырабаў Беларусі яркі роспіс ці багаты ляпны дэкор нехарактэрныя. Дэкор абмяжоўваўся галоўным чынам сціплымі хвалістымі і прамымі паяскамі, прадрапанымі ці ангобнымі. У большасці выпадкаў месцаразмяшчэнне дэкору знойдзена досыць удала, паяскі падкрэсліваюць кругавы, вярчальны характар вырабаў, геаметрычныя і стылізаваныя раслінныя ўзоры акцэнтуюць найбольш прыметныя часткі. У роспісах амаль не сустракаюцца канкрэтныя формы, паколькі майстры, па-першае, карысталіся абмежаванымі сродкамі дэкору, па-другое, разглядалі паверхню вырабаў не як карцінную плоскасць, а як форму, якая патрабуе завяршэння сродкамі дэкору.

Значную цікавасць з мастацкага боку ўяўляюць вырабы утылітарна-дэкаратыўнага характару. У адрозненне ад посуду гаспадарчага прызначэння ганчары свядома надавалі ім два-якія функцыі — не толькі практычнага скарыстання, але і аз-



бота ганчара ў  
істэрні, Белару-  
ага дзяржаўнага  
іверсітэта куль-  
ры і мастацтваў



Цацкі-свістулькі  
“Коннікі”.  
1930-я гады



каратыўная по-  
льніца “Два галуб-  
”. 1930-я гады.

даблення інтэр'ера. Найбольшыя аналогіі з традыцыйнымі формамі народнай керамікі маюць гаршкі для пакаёвых кветак, якія пераважаюць сярод вырабаў утылітарна-дэкаратыўнага характару.

Традыцыйны асартымент ганчарнага посуду канца XIX ст. дапаўняецца разнастайнымі букетнікамі, вазамі, цукерачніцамі, цукарніцамі, маслёнкамі, салатніцамі, попельніцамі, графінамі, фігурным посудам, дэкаратыўнымі талеркамі і інш. Такі посуд вызначаўся больш вытанчанымі формамі, яго нярэдка аздаблялі ангобнай размалёўкай ці ляпным рэльефным дэкорам.

Эстэтыка рукатворнасці найбольш яскрава 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 пліткамі ў выглядзе крыжоў і адвольна 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 печы і камінаў, прымянялася для абліцоўкі сцен 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 сценай квадратнай і прамавуголь-

най формы. На плоскую паверхню наносілі рэльефныя геаметрычныя або раслінныя ўзоры, выявы людзей. Печы магнацкіх замкаў аздаблялі кафляй са складанымі геральдычнымі, сюжэтнымі або партрэтнымі рэльефамі.

Па тэхніка-матэрыяльных адзнаках кафля ў XVII—XVIII стст. дзялілася на тэракотаваю (чырвоную), манахромную рэльефную і паліхромную рэльефную і распісную. У гэты перыяд у Беларусі адбывалася асваенне новай барочнай арнаментыкі, тэхналогіі. Шырокае распаўсюджванне атрымала паліваная кафля з выявамі галавы амура або анёла з крыламі і іх фігур. Надзвычай цікавай з’явай ў беларускім кафлярстве была анімалістыка (выявы свойскіх і дзікіх жывёл, птушак, рыб). У XVIII ст. на змену рэльефным паліхромным кафлям прыходзіць распісны, з роўнай паверхняй, так званы галандскі тып. У гэты ж час ужывалася таксама гладкая кафля, накрытая зялёнай, белаю або карычневай палітрай. Майстэрства беларускіх керамістаў атрымала шырокую вядомасць, іх запрашалі ў Рускую дзяржаву для аздаблення шматлікіх збудаванняў.

У нашы дні народны ганчарны промысел перажывае прыметны заняпад. Маштабы яго мінімальныя, асартымент вырабаў моцна звужаўся, формы здабнелі і спрасціліся. Разам з тым апошнім часам адзначаецца стабілізацыя гэтага працэсу, у некаторых выпадках — нават адраджэнне, што звязана з ростам цікавасці да культурнай спадчыны і пэўнымі практычнымі мерамі па яе зберажэнні.

### *Мастацкая апрацоўка дрэва*



У народаў лясной зоны Еўропы, дзе пераважным будаўнічым матэрыялам многія стагоддзі было дрэва, мастацкая апрацоўка дрэва сярод іншых відаў рамёстваў заўсёды займала вядучае месца. З гэтага даступнага, універсальнага, дастаткова моцнага, лёгкага ў апрацоўцы матэрыялу ўзводзілі жыллё і гаспадарчыя пабудовы, майстравалі мэблю і транспартныя сродкі, прылады працы і посуд. Шырокім быў і дыяпазон тэхнічных

прыёмаў: дрэва секлі, пілавалі, дзяўблі, тачылі, стругалі, свідравалі, абпальвалі, фарбавалі, таніравалі, паліравалі, лакавалі; вырабы з яго аздаблялі разьбою, распісам, выпальваннем, інкрустацыяй і г. д.

Калі выключыць з поля зроку драўляныя вырабы чыста утылітарнага, гаспадарчага прызначэння, то і ў такім выпадку сфера дрэваапрацоўкі з мастацкім ухілам досыць шырокая. Перш за ўсе гэта разьбяны дэкор звязаны з архітэктурай народнага жылля. Значную і разнастайную групу складаюць прадметы побыту, прылады працы, посуд і інш. Нарэшце, асобнай увагі заслугоўвае такі найцікавейшы від беларускай народнай разьбы па дрэве, як скульптура.



Сцянная кафля з замка ў За-  
скавая хата, аздоб-  
ная разьбой па дрэве

Асаблівасці мастацкай апрацоўкі дрэва самабытна выявіліся ў формах і дэкоры разнастайных прадметаў побыту: прылад працы, нескладанага сялянскага посуду, гаспадарчых прылад, транспартных сродкаў і г. д. Многія з гэтых вырабаў — жывое сведчанне шматвяковага развіцця формаў дэкору, што адлюстравалі старажытныя вераванні і абрады. Адны вырабы, асабліва выдзеўбанае драўлянае начынне, цалкам падпарадкаваны старажытнай архаічнай стылістыцы, іншыя адчулі яе моцны ўплыў. Старажытныя традыцыі выяўляюцца ў вырабах з дрэва, якія перадаюць натуральную прыгажосць матэрыялу, маюць простыя канструкцыйныя формы, што найлепшым чынам адпавядаюць пэўнаму прызначэнню. Гэта добра бачна на прыкладзе разнастайных выдзеўбаных чарпакоў, чаўноў, калод-дуплянак для пчол, бочачак-кадоўбчыкаў і інш. Пералічаныя вырабы вызначаюцца непаўторнай прыроднай скульптурнасцю формаў, цэласнасцю аб'ёмаў, ствараючы ўражанне непрыдуманасці, грунтоўнасці, вечнасці. Гэта вобразы самога жыцця.

Многія простыя сялянскія рэчы, здавалася б, чыста утылітарнага прызначэння, толькі ў справе, у рабоце раскрываюць сваю прыгажосць.



Цікавы, своеасаблівы від мастацкай дрэваапрацоўкі — выраб драўлянай цацкі. У большасці выпадкаў яна ўяўляе сабой надзвычай спрошчанае, схематычнае ўвасабленне фігуркі чалавека, жывёліны, птушкі.

Народныя майстры аздаблялі сваімі творамі сельскія храмы і асабліва крыжы, каплічкі, мемарыяльныя слупы і іншыя ўзоры малых формаў.

Народная драўляная скульптура атрымала ў Беларусі таксама значнае распаўсюджанне. Для яе характэрныя сцвярджанне жыццёвай рэальнасці ў процівагу рэлігійнай умоўнасці, дэміфалагізацыя вобразаў святых. Асаблівай любоўю ў народных разьбяроў карысталіся вобразы Хрыста, апостала Пятра, архістратыга Міхаіла, Георгія Перамоганося і іншых святых. У скульптурах гэтых святых майстры персаніфікавалі сацыяльныя і душэўныя пакуты народа. Разьбяры ўвасаблялі, як правіла, сялянскі тыпаж з характэрнымі для яго сацыяльнымі, этнічнымі рысамі ў трактоўцы твару, адзення, трапна пададзенай паставе, жэстах, рухах. Гэтыя дэмакратычныя тэндэнцыі ярка прасочваюцца ў “Распяці” з в. Сцепанкі Брэсцкай вобласці, у вобразе замучанага Хрыста (г. Мядзел Мінскай вобласці), у фігурах апосталаў Пятра і Паўла з в. Прошкава Віцебскай вобласці. Зямнымі чалавечымі пачуццямі напоўнены вобразы святых: рукі у іх працавітыя, твары стомленыя, худыя ногі з развітымі ікрамі, журботныя постаці, усе яны апрануты ў сялянскае адзенне.

*Драўляная скульптура Ісуса Хрыста. Пачатак XX ст.*

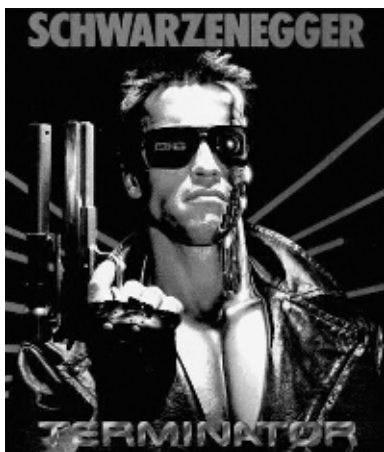
Народныя майстры выкарыстоўвалі выразныя сродкі для перадачы ўнутранага стану вобразаў. Экспрэсіўнасць вобраза ўзмацнялася дэфармацыяй прапорцый фігуры, абагульненасцю формаў. Эмацыянальную і сэнсавую выразнасць скульптурных вобразаў узмацнялі своеасаблівая тэхналогія апрацоўкі матэрыялу, добрае веданне яго пластычных і дэкаратыўных магчымасцей.

У сучасных умовах насычэнне побыту масавай таннай прамысловай прадукцыяй абясцэніла многія традыцыйныя вырабы народных майстроў. 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. Адначасова нельга не адзначыць, што з ростам цікавасці грамадства да традыцыйнай нацыянальнай культуры на новым узроўні адраджаюцца некаторыя заняпалыя рамёствы: саломапляценне, аплікацыя саломай па дрэве і палатне, размалёўка па шкле, выцінанка, берасцяныя вырабы, архітэктурны дэкор, мастацкае ткацтва, вышыўка, карункапляценне, лозапляценне, працягваюць дзейнасць некаторыя асяродкі ганчарства. Ранейшы механізм пераемнасці традыцый саступае месца арганізаваным формам навучання: школам, студыям, гурткам, Дамам рамёстваў.

#### 4.7. Масавая культура



Паміж дзвюма сусветнымі войнамі ў Еўропе, ЗША, Японіі пачало складвацца новае грамадства, у якім навукова-тэхнічная рэвалюцыя, урбанізацыя, разбурэнне лакальных супольнасцей і размыванне тэрытарыяльных і сацыяльных межаў спарадзілі масавую культуру. Пад ёй разумеецца вытворчасць культурных каштоўнасцей, разлічаная на масавы і падпарадкаваны масам ужытак. Масавая культура і з'яўляецца прадуктам трансфармацыі сучаснага грамадства, яго пераходу ад індустрыяльнага да постіндустрыяльнага (інфармацыйнага) тыпу тэхналагічнага развіцця і звязана з развіццём сродкаў масавай камунікацыі, павышэннем узроўню адукаванасці мас і дэмакратызацыяй культуры, павелічэннем вольнага часу.

Шматлікія даследчыкі гэтага феномена адзначаюць, што масавая культура арыентавана на масавае распаўсюджанне сваіх духоўных і матэрыяльных каштоўнасцей на ўзроўні “ўсярэдненага” масавага спажыўца. Так, Г.Андэрс, Р.Баўэр, К.Мертан звяртаюць увагу на наркатычны характар масавай культуры.

Сродкі масавай інфармацыі разглядаюцца імі як каналы грамадства, што распаўсюджваюць ілюзіі, эталоны пачуццяў і ўчынкаў. Яны падкрэсліваюць, што масавая культура адцягвае людзей ад рэальнага жыцця, запаўняе яго

Арнольд Шварцэнэгер у ролі рмінатара



выдуманымі сюжэтамі, пагружае грамадства ў летаргічны сон.

Сапраўды, масавая культура заснавана на розных ілюзіях, фантазіях, стэрэатыпах масавай свядомасці, моцна залежыць ад сучаснай моды, разлічана на прадстаўнікоў розных нацый, полаўзроставых супольнасцей і інш. Сэнсавы дыяпазон масавай культуры шырокі — ад прымітыўнага кіча да складаных і змястоўна насычаных формаў.

Асноўныя жанры ў розных відах культуры наступныя: у літаратуры — дэтэктыў, прыгоды, фантастыка, так званая “бульварная літаратура”; у кіно — баявік, трылер, меладрама, “мыльная опера”; у выяўленчым мастацтве — карыкатура, комікс; у музыцы — рок- і поп-музыка, а таксама разнастайныя шоу. Тыповымі героямі і сімваламі масавай культуры з’яўляюцца, напрыклад, суперагент Джэймс Бонд, Тэрмінатар, усякія супермены, разнастайныя секс-сімвалы і інш.

Разглядаемая форма культуры адпавядае патрэбам масавай аўдыторыі ў эмацыянальнай кампенсцыі і разрадцы, адпачынку, гульнях; адначасова садзейнічае ўкараненню ў свядомасць людзей стандартызаваных нормаў асабістай культуры, ідэалагічна арыентаванага светаўяўлення, нівеліроўцы поглядаў і густаў. Характэрныя асаблівасці масавай культуры — прымітывізацыя чалавечых адносін, культ моцнай асобы, грошай, поспеху, асабістага абагачэння, прапаганда канфармізму ў грамадскай свядомасці, жорсткасці, насілля, сексу, выкарыстанне разнастайных паўзабароненых і ўзбуджальных тэм, вобразаў і мастацкіх сродкаў, штучная забаўляльнасць, натуралізм і інш. Галоўным вытворцам масавай культуры з’яўляюцца Злучаныя Штаты Амерыкі, а асноўнымі спажывацямі — прадстаўнікі пераважна заходняй цывілізацыі. Праяўленне масавай культуры характэрна для ўсіх краін незалежна ад формаў дзяржаўнага ладу.

Большасць сучасных культуролагаў сцвярджаюць, што масавая культура наогул прывяла да дэструкцыі асобы, пазбавіўшы чалавека сапраўдных пачуццяў і пержыванняў. Але ў асэнсаванні яе вызначаецца і другая 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. Пры гэ-

тым неабходна ўлічваць культурны механізм яе некаторых жанраў у зняцці велізарных напружанняў, якія узнікаюць у паўсядзённым існаванні, настрою стомленасці і абіякавасці, жорсткасці і агрэсіўнасці, адчаю і разгубленасці, крыўды і страху.

Істотнай асаблівасцю сучаснай масавай культуры стала шырокае распаўсюджванне 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.

#### 4.8. Суб'екты культуры

Паняцце “суб'ект культуры” ўжываецца ў культуралогіі як творца культуры, як носьбіт ў сферы стварэння, спажывання, захавання і трансляцыі культурных дасягненняў, нормаў, адносін. Пад ім разумеецца пэўная сацыяльная супольнасць або канкрэтны індывід, які рэалізуе ў сістэме прадметна-практычнай дзейнасці і пазнання культурастваральны пачатак, духоўнае засваенне аб'ектаў культуры, узнаўленне сябе як чалавека пэўнай гістарычнай эпохі.

У самым агульным выглядзе ланцужок суб'ектаў культуры можна ўявіць так: асобныя індывіды — невялікая група — саслоўі — сацыяльныя слаі — нацыя — народ — дзяржава — чалавецтва ў цэлым.



*Індывід* з'яўляецца асобным прадстаўніком сацыяльнай супольнасці, якой могуць быць народ, нацыя, сацыяльныя групы, грамадства. Ён фарміруецца пад уплывам грамадскіх адносін, культуры, непасрэднага акружэння і абумоўлены таксама біялагічнымі асаблівасцямі. Для індывіда ўласціва ўстойлівая сістэма сацыяльна значных рыс, якія і характарызуюць яго як члена грамадства або якой-небудзь супольнасці. Таму індывіда можна назваць таксама сацыяльнай істотай, якая самастойна вызначае ўласныя паводзіны і псіхічныя працэсы. У гуманітарыстыцы існуе шмат канцэпцый, у аснове якіх ляжыць прызнанне самакаштоўнасці індывіда, яго правоў і свабод, вызначэнне асабістых інтарэсаў і актыўнай дзейнасці па іх рэалізацыі. Так, у старажытнагрэчаскай філасофіі сафісты абвясцілі чалавека мерай ўсіх рэчаў.

У канцэпцыях Адраджэння і новага часу індывід становіцца сінонімам разняволення асобы ад феадальных пут, сцвярджэння роўнасці, свабоды і годнасці людзей. Ф.Бэкан, Т.Гобс, Д.Лок, Вальтэр, Ш.-Л.Мантэск'ё, П.Гольбах, Д.Дзідро, К.Гельвецый, Ж.-Ж.Русо і іншыя, даказвалі, што свабода прыватнай уласнасці, ініцыятывы, думкі і дзейнасці чалавека адпавядае яго прыродзе і неад'емным правам. Безумоўна, культура з'яўляецца прадуктам і функцыяй грамадскага жыцця. Але нельга не прызнаць, што яна ёсць і вынік творчасці чалавека, яго індывідуальнай творчай энергіі і напхнення. Творчасць дэтэрмінавана грамадскімі ўмовамі, але яна таксама з'яўляецца пэўнай ступенню чалавечай свабоды, формай самасцвярджэння, самараскрыцця, развіцця сутнасных сіл чалавека. У культуры ўвасабляецца творчая, стваральная дзейнасць чалавека як мінулая, зафіксаваная ў культурных каштоўнасцях, так і цяперашняя, заснаваная на пераўтварэнні багацця чалавечай гісторыі ва ўнутранае багацце асоб, якое праяўляецца ў асваенні, перапрацоўцы рэчаіснасці і самога чалавека.

Уласцінасці індывіда не вычэрпваюцца яго сацыяльнай ці культурнай прыналежнасцю. Існуе ўнутраны свет асобы, у якім аб'ектыўныя фактары знаходзяць рознае праламленне. З аднаго боку, культура фарміруе той ці іншы тып асобы, а з другога — асоба ўносіць у нормы, патрэбнасці і паводзіны людзей свае карэктывы.

Такім чынам, культуралогія разглядае не толькі аб'ектыўныя аспекты існавання элементаў і структур культуры, але і суб'ектыўныя, увасобленыя ва ўнутраным свеце чалавека.

У кожным грамадстве адбываецца працэс сацыялізацыі асобы, развіцця актыўнага, паўнаважнага члена грамадства. Гэты працэс, з дапамогай якога ажыццяўляюцца падключэнне індывіда да сацыяльнай памяці дадзенай супольнасці, засваенне ім назапашаных традыцый, праходзіць у так званых *малых сацыяльных групах*.

*Малыя групы*. Інструментам гуманізацыі, кансалідацыі грамадства, сацыялізацыі асобы, стварэння спрыяльных умоў для яе духоўнага развіцця з'яўляецца *сям'я*. Кола праблем сучаснай *сям'і* надзвычай шырокае, што не можа не адбівацца на яе ўдзеле у сацыяльна-культурнай дзейнасці. У сістэме каштоўнасных арыентацый *сям'і* ідзе працэс перамяшчэння ад сферы непасрэднага спажывання духоўных даброт да сферы культурнай дзейнасці, якая дапамагае самаразвіццю і самасцвярджэнню *сям'і*, забяспечвае ёй права на свабоду волі і выбар сваёй сістэмы каштоўнасцей. Сацыяльна-культурная дзейнасць, па сутнасці, уяўляе сабой бясконцую прастору для палітычнай, сацыяльнай, культурнай творчасці кожнай *сям'і*, творчага развіцця традыцый сямейнай педагогікі.

Найбольш эфектыўнай формай раскрыцця сацыяльных сіл, іх творчай рэалізацыі з'яўляецца дзейнасць розных *груп і аматарскіх аб'яднанняў*. Аматарскі рух заснаваны на наяўнасці агульных інтарэсаў, на сумеснай дзейнасці, што стварае ўмовы для ўзаемнага абмену вопытам, самавыяўлення і самасцвярджэння асобы, для яе сацыяльна-культурнай творчасці.

Даследаванне групавых формаў дзейнасці сведчыць: характэрныя прыметы аматарскіх аб'яднанняў вызначаюцца, у першую чаргу, грамадска значнымі мэтамі і грунтоуюцца на актыўнай сумеснай дзейнасці, добраахвотнасці, агульнай зацікаўленасці, наяўнасці органаў самакіравання, зліцці асабістых і грамадскіх інтарэсаў. Паступова некаторыя фонды сацыяльных інстытутаў, розныя бюро і цэнтры, аматарскія аб'яднанні і клубы па інтарэсах выходзяць на ўзровень арганізаванага сацыяльнага дзеяння, і менавіта на

гэтай аснове фарміруецца сацыяльна актыўная асоба. Іх дзейнасць развіваецца эфектыўна на аснове ўзаемадзеяння розных грамадскіх інстытутаў і дзяржаўных структур, а клубы, бібліятэкі, музеі, Дамы культуры па прычыне сваёй спецыфікі з'яўляюцца цэнтрамі такога ўзаемадзеяння.

Сапраўды, масавасць, уласцівая аматарскай творчасці, дазваляе ёй быць глебай мастацкага жыцця беларускага грамадства, носбітам і паказчыкам яго патэнцыяльных магчымасцей у культурастваральнай дзейнасці. Сёння гэты моцны сацыяльна-мастацкі рух яднае ў сваіх радах каля 309 тысяч чалавек, згуртаваных амаль у 26,5 тыс. мастацкіх суполак розных відаў і жанравай накіраванасці.

*Працоўныя калектывы* істотна ўплываюць на сацыяльна-культурную сферу соцыуму. Працоўны калектывы як сацыяльны інстытут валодае неабходнымі матэрыяльнымі, фінансавымі, кадравымі рэсурсамі, сілай грамадскай думкі. На сродкі прадпрыемстваў задавальняюцца інтарэсы і патрэбнасці членаў калектываў у тых ці іншых відах сацыяльна-культурнай дзейнасці. Асобныя прадпрыемствы аказваюць сваім супрацоўнікам цэлы комплекс сацыяльна-культурных паслуг, такіх як наведванне выстаў, канцэртаў, спектакляў, спартыўных спаборніцтваў і інш.

Сацыяльна-культурнае асяроддзе заўсёды цесна звязана са зменамі ў вытворчым, грамадскім жыцці калектыву. Негаўныя працэсы ў сацыяльна-эканамічнай дзейнасці прадпрыемстваў самым непасрэдным чынам адбіваюцца на сацыяльна-культурнай сферы. Напрыклад, у выніку эканамічнага крызісу ў Беларусі спынілі існаванне многія бібліятэкі, клубы, дзіцячыя музычныя школы, калектывы мастацкай самадзейнасці. Спрыяльныя сацыяльна-эканамічныя ўмовы, наадварот, дабратворна ўплываюць на дзейнасць устаноў культуры, маральна-псіхалагічны клімат калектыву.

Такім чынам, сацыяльна ўзважаная палітыка працоўнага калектыву ў сферы культуры і вольнага часу вызначаецца яго сутнаснымі рысамі. Калектывы выступае ў якасці носбіта пэўных прынцыпаў дзейнасці і паводзін, этычных і эстэтычных нормаў і каштоўнасцей. Узровень калектывнай свядомасці як важнейшага фактару, які вызначае яго адносіны да культуры, уключае маральныя ўстаноўкі і матывы паводзін.

Такім чынам, дзейнасць малых груп дасць чалавеку магчымасць рэалізаваць свае сілы і здольнасці ў розных відах сацыяльна-культурнай дзейнасці. Групы як суб'ект інавацый у сферы культуры і вольнага часу з'яўляюцца па сутнасці спрыяльным асяроддзем, якое жывіць сацыяльна-культурную актыўнасць людзей, дае прастор ініцыятыве, пошуку, творчасці. Такое асяроддзе дазваляе падтрымліваць максімальна высокі ўзровень спантаннай актыўнасці насельніцтва ў сферы культуры і вольнага часу.

*Народ.* Асобнае месца ў гістарычна створаных супольнасцях займаюць этнасы. Па звестках ААН, сёння існуе не менш як тры тысячы этнічных супольнасцей, якія ўтвараюць больш за дзвесце дзяржаў. Народам з'яўляецца гістарычна сфарміраваная на пэўнай тэрыторыі ўстойлівая сукупнасць людзей, якая мае агульныя рысы, стабільныя асаблівасці культуры і псіхалагічны склад, а таксама характарызуецца ўсведамленнем свайго адзінства і адрознення ад іншых падобных супольнасцей. Перадумовай фарміравання таго ці іншага этнасу з'яўляецца агульнасць тэрыторыі, паколькі менавіта яна стварае ўмовы для цесных зносін і аб'яднання людзей. Але ў далейшым, калі этнас сфарміраваўся, гэта прымета становіцца другараднай, нават можа адсутнічаць. Вельмі важнымі якасцямі, што вызначаюць народ, з'яўляюцца мова, мастацтва, звычаі, абрады, нормы паводзін, прывычкі, што ў сукупнасці складае пэўную этнічную культуру. Вядома, што культура з'яўляецца вынікам дзейнасці чалавека, які звязаны з пэўным народам. Культура, ствараемая народам, заўсёды лакалізавана ў пэўнай геаграфічнай прасторы і аднародная па сваёй палітычнай, эканамічнай і сацыяльнай структуры. Яна ўключае прылады працы, норавы, звычаі, пабудовы, адзенне, жыллё, сродкі перамяшчэння, веды, вераванні, віды народнага мастацтва і інш. Своеасаблівым ядром гэтай культуры выступаюць народныя традыцыі, якія перадаюцца з пакалення ў пакаленне.

Пераемнасць і ўстойлівасць культуры кожнага народа заснавана на дзеянні двух тыпаў механізмаў перадачы традыцый: унутрыпакаленных традыцый, якія дзейнічаюць на працягу некалькіх гадоў ці пакаленняў, і міжпакаленных традыцый, якія існуюць працяглы гістарычны час і выконваюць функцыю перадачы каштоўнасцей з пакалення ў пакаленне.

Так, культура беларускага народа ў сваім развіцці прайшла шэраг этапаў, характэрных для еўрапейскай славяна-балцкай культуры. Працэс развіцця культуры нашага народа здзяйсняўся ва ўзаемадзеянні з суседнімі славянскімі і іншымі еўрапейскімі культурамі.

Беларуская культура эпохі этнагенезу прадстаўлена прадметамі быту, прыладамі працы і зброяй, якія дайшлі да нас. Звесткі аб ёй ёсць ў старажытнай міфалогіі, фальклорных творах, у працах іншаземных гісторыкаў, летапісах.

Культура першабытна-абшчыннага ладу на наступных этапах адваёўвала ўсё новыя пазіцыі. Эпоха сярэднявечча адзначана дыферэнцыяцыяй старажытнай сінкрэтычнай культуры, павышэннем яе ролі у эстэтычным асэнсаванні свету і адлюстраванні светапогляду чалавека. У гэты перыяд усё шырэй і дакладней сталі выяўляцца рэгіянальныя асаблівасці, пачалі складвацца тыя рысы, што потым вызначыліся як характэрныя для беларускай нацыянальнай культуры. У XI–XIII стст. былі створаны сапраўдныя шэдэўры прыкладнога і выяўленчага мастацтваў, помнікі літаратуры.

У XIV—XVI стст. сфарміраваўся беларускі тып рэнесансавай культуры, які ўплываў на развіццё нацыянальнай мовы, літаратуры і мастацтва. Сведчанні наяўнасці рэнесансавай плыні ў беларускай культуры з’яўляюцца ўзнікненне кнігадрукавання, свецкай паэзіі, станаўленне свецкага тэатра, выяўленчага і музычнага мастацтваў.

Культура XVII—XVIII стст. сфарміравалася на аснове сінтэзу мясцовай культуры з заходнееўрапейскімі ўплывамі. У гэты перыяд інтэнсіўна развіваюцца філасофія, адукацыя, кнігадрукаванне, тэатр, жывапіс і музыка. У наступныя стагоддзі культура XVII–XVIII стст. стала базісам нацыянальнай культуры.

*Нацыя.* Устойлівай этнасацыяльнай супольнасцю з’яўляецца нацыя. Яна ў гістарычным развіцці прыходзіць на змену народнасці і з’яўляецца больш высокай ступенню самаарганізацыі і кансалідацыі этнасу. Да нацыі адносяцца індывіды, якія пражываюць на адной тэрыторыі, звязаны агульным эканамічным і сацыяльна-палітычным жыццём, маюць адзіную культуру, мову і самасвядомасць. Нацыянальная самасвядомасць большасці народаў свету аформілася на працягу XVIII–XX стст., калі на розных кантынентах у



выніку ўзмацнення кансалідацыі этнасацыяльных супольнасцей, актывізацыі нацыянальна-вызваленчых рухаў сфарміраваліся нацыі сучаснага тыпу.

Канчатковае фарміраванне нацыянальнай самасвядомасці адбываецца ў працэсе ўтварэння нацыі на аснове ўсведамлення людзьмі свайго агульнага паходжання і непарыўнай звязанасці з роднай зямлёй, адчування самабытнасці сваёй культуры. Яна ўяўляе сабой сукупнасць традыцый, звычаяў, нормаў, каштоўнасцей і правіл паводзін, агульных для прадстаўнікоў адной нацыі. Культура нацыі ўключае разам з традыцыйна-бытавой, прафесійнай і штодзённай таксама спецыялізаваныя галіны культуры. Яе стваральнікамі ў ад розненне ад этнічнай культуры могуць быць людзі, якія пражываюць на вялікіх прасторах і не абавязкова звязаны кроўна-роднаснымі адносінамі. Нацыянальная культура ствараецца найперш мастацкай і навуковай інтэлігенцыяй, таму што абавязковай умовай з'яўлення яе лічыцца новы тып сацыяльнай камунікацыі, звязаны з вынаходніцтвам пісьменнасці. Пра ўзнікненне нацыянальнай культуры можна гаварыць тады, калі фарміруюцца літаратурная (пісьмовая) мова і нацыянальная літаратура. Таму ў якасці асноўнай умовы далучэння народа да сваёй культуры разглядаецца сістэма адукацыі. Нацыянальная культура беларусаў аформілася адносна позна, прыблізна ў сярэдзіне IX–пачатку XX ст., і была абумоўлена ўзмацненнем нацыянальна-вызваленчага руху, актывізацыяй нацыянальна-культурнага жыцця і пачаткам складвання беларускай нацыі. У яе вытокаў стаялі такія прадстаўнікі творчай інтэлігенцыі, як І.Абдзіраловіч, Ф.Багушэвіч, М.Багдановіч, У.Галубок, Ц.Гартны, М.Гарэцкі, Я.Колас, Я.Купала, Е.Міровіч, Э.Пашкевіч, А.Цвікевіч, М.Чарот і інш.

*Дзяржава.* На працягу ўсёй гісторыі развіцця культуры пастаянна існавалі розныя рэгулюючыя інстытуты, якія накіроўвалі культурнае жыццё, а часам і спынялі пэўную культурную дзейнасць. Найважнейшым інстытутам палітыкі, у якім яна атрымлівае сваё найбольш паўнацэннае выяўленне, з'яўляецца дзяржава. У дачыненні да культуры дзяржава таксама адыгрывае важную ролю. У выніку забеспячэння дзяржавай агульнасацыяльных функцый яна выступае найважнейшай перадумовай культуры, без чаго грамад-

ства можа апынуцца ва ўладзе лакальных сіл і мясцовых інтарэсаў. Дзяржава стварае асаблівы інструмент уздзеяння на культуру і культурную палітыку, якая рэалізуецца праз бюджэт, заканадаўства, кадры, легітымнасць тых або іншых культурных артэфактаў, кантроль і да т.п. Яна выступае таксама ў якасці важнага заказчыка і спонсара, падтрымліваючы культурную дзейнасць фінансава і матэрыяльна або шляхам надання прывілей гэтай сферы. Аднак існуе думка, што культура менш за іншыя сферы паддаецца інстытуцыяльнаму ўпарадкаванню. Дзяржаўнае ўмяшанне, на думку шэрага дзеячаў культуры, тоіць у сабе залежнасць культурнай дзейнасці ад улады, кіруючых колаў і дэфармацыю культурнага жыцця.

З другога боку, умяшанне ўрадавых органаў у работу ўстаноў і арганізацый культуры часта проста неабходнае, бо без урадавай падтрымкі яны не змогуць вытрымаць цяжкасцей рознага роду (не толькі фінансавых, але і прававых, палітычных і інш.) і перастануць існаваць. У развіцці культурнага працэсу ўзнікаюць супярэчнасці паміж тэндэнцыямі да цэнтралізацыі культурнай дзейнасці з боку дзяржавы, яе інстытутаў і дэмакратызацыяй, якой патрабуюць няўрадавыя і творчыя арганізацыі. Безумоўна, дзяржава з'яўляецца асаблівай сферай, якая дзейнічае па сваіх законах і жыве сваімі інтарэсамі. Паміж дзяржавай і культурай могуць узнікаць пэўныя супярэчнасці, бо, маючы ўласныя патэнцыі, культура часцей за ўсё выяўляе ўстойлівасць і даўгавечнасць. Менавіта культура пераважна самаразвіваецца, саманастроіваецца, а значыць, і з'яўляецца адносна незалежнай сістэмай. Яна прапануе дзяржаве асноўныя каардынаты яе сацыяльна значнага быцця і функцыянавання, стварае духоўную прастору жыццядзейнасці дзяржавы ў выглядзе пазнавальнай, каштоўнаснай і рэгулятыўнай парадыгмаў, у плане сцэнарыяў рэальнай культурнай дзейнасці.

На шляху ўзаемадзеяння дзяржавы і культуры, у працэсе іх пастаяннай узаемаабумоўленасці ўзнікае мноства тэндэнцый, вектары якіх могуць і супадаць, і разыходзіцца, гарманізаваць іх супрацоўніцтва і абвостранасць узаемаадносін.

Такім чынам, праблема “культура і дзяржава” — гэта праблема іх шматаспектных дачыненняў, пачынаючы ад адказнасці дзяржавы перад народамі за стан культуры менавіта

ў гэтай дзяржаве і канчаючы тым, што культура можа зрабіць для ўмацавання дзяржавы ў плане выхавання асобы, фарміравання грамадзяніна, абагачэння духоўнага набытку грамадства, вырашэння сацыяльных праблем розных груп насельніцтва.

У наш час у развіцці беларускай нацыянальнай культуры пачынаецца якасна новы этап. Гэта звязана з эканамічнымі і сацыяльна-палітычнымі змяненнямі, што напаткалі нашу краіну. Змяненні гэтыя запатрабавалі вырашэння многіх задач і ў галіне культуры. Перш за ўсё яны заключаюцца ў стварэнні новага заканадаўства, што вызначала б адносіны паміж дзяржавай і суб'ектамі культуры — творцамі, мастацкімі калектывамі, грамадзянамі, творчымі саюзамі. І такая нарматыўна-прававая база за апошнія гады ў асноўным была створана. Дзяржава праз усе свае каналы імкнецца да вырашэння аднаго са складанейшых пытанняў функцыянавання і развіцця культуры ў сучасных, цывілізаваных формах — заканадаўчых, арганізацыйных, творчых і інш. Не засталіся паза ўвагай дзяржавы і пытанні нарматыўна-прававой базы для інтэнсіўнага развіцця міжнародных культурных кантактаў з улікам такіх іх важных якасцей, як парытэтнасць, узаемаўзбагачэнне, адпаведнасць нацыянальным інтарэсам. Сёння адносіны дзяржавы да сферы культуры прыметна змяніліся. Дзяржава адмовілася ад патэрналісцкага падыходу да ўстаноў культуры і ад моцнага ідэалагічнага прэсінгу. Запад дзяржаўнага ўплыву выйшла масавая культура. Шоу-бізнес ператварыўся ў своеасаблівую сістэму самастойнай гаспадарчай і творчай дзейнасці. Дзяржава такім чынам прадаставіла больш шырокія магчымасці для самарэалізацыі мастака, усклала на яго адказнасць за далучэнне розных слаёў грамадства да нацыянальных сусветных культурных каштоўнасцей.

*Грамадства.* Большасць формаў сумеснага жыцця, у якіх удзельнічаюць людзі, складаюць супольнасці. Яны вельмі разнастайныя. Сацыяльная супольнасць — гэта рэальна існуючая, эмпірычна фіксуемая сукупнасць індывідаў, якая характарызуецца цэласнасцю і выступае самастойным суб'ектам гістарычнага і сацыяльнага дзеяння, паводзін. Сярод супольнасцей перш за ўсё трэба вылучыць грамадства.

Любая дзейнасць грамадства — практычная і тэарэтычная, матэрыяльная і духоўная — поруч з творчым аспектам уключае аспект функцыянавання і аспект засваення культуры. Чым шырэйшыя маштабы творчасці, тым большы аб'ём дзейнасці, неабходнай для функцыянавання культуры і перадачы яе наступным пакаленням.

У прымітыўных грамадствах, напрыклад, дзе аб'ём культуры адносна невялікі, галоўнае прызначэнне культуры — захаванне тое, што дасягнута. Карыстаючыся мовай кібернетыкі, можна сказаць, што культура тут выконвае ролю захавальніка гемастазу, г.зн. раўнавагі ўсіх частак грамадства. Яна падтрымлівае ўстойлівасць, пастаянства ў чалавечых адносінах ва ўмовах жорсткай барацьбы за існаванне, калі чалавека акружае мноства непрадбачаных і некантралюемых небяспечных з'яў.

На розных этапах чалавечага быцця дыялектыка ўзаемадзеяння культуры і грамадства напаўняецца канкрэтным зместам. Дадзенае напаўненне тым больш мэтазгоднае, дзейснае, гістарычна апраўданае, калі яно з'яўляецца вынікам свядомых дзеянняў дзяржавы, якія адлюстроўваюць разуменне сутнасці і накіраванасці грамадскага развіцця, усведамленне намераў, ідэалаў, памкненняў народа.

Гэтыя працэсы набываюць асабліва відавочны і яркі характар у пераломныя моманты развіцця культуры і грамадства, дыялектычны аналіз якіх дазваляе вызначыць неабходнасць асэнсаваных дзеянняў, накіраваных на забеспячэнне вынікаў, сапраўды патрэбных чалавеку, грамадству і дзяржаве — тром галоўным будаўнікам культуры. Неабходна ўсведамляць, што дзеянні чалавека і грамадства часта бываюць арыентаваныя розным чынам. Сутыкаючыся і перасякаючыся, яны ўзмацняюцца або аслабляюцца, і іх вынікам можа быць тое, чаго ніхто не прадбачыў і ніхто не хацеў. Эфект узаемнай карэкцыі чалавечых намаганняў і складвання іх у нейкую раўнавагу адзначаны яшчэ мысліцелямі XIX ст., у прыватнасці Г.Гегелем. Але ў сучасных умовах, калі сутыкаюцца не індывідуальнасці, а гіганцкія эканамічныя, палітычныя, транснацыянальныя карпарацыі, ваенныя арганізацыі, вынікі такога сутыкнення далёка не заўсёды бываюць аптымальна станоўчымі.

Сёння ўстойлівасць і бяспека дасягаюцца перш за ўсё пас-  
таянным пашырэннем “межаў культуры”. Апошнія выклікае  
разгортванне прагнознай і даследчыцкай дзейнасці, эксперы-  
ментавання, распрацовак праграм і праектаў функцыянавання  
і развіцця культуры; удасканалванне кіравання, адмаўленне  
ад жорсткага рэгламентавання, якое скоўвае культурную  
дзейнасць.

Развіваць практычную дзейнасць з мэтай захавання і па-  
вышэння ролі матэрыяльнай і нематэрыяльнай, рухомай і не-  
рухомай спадчыны і садзейнічання развіццю індустрыі куль-  
туры — так сфармулявана адна з пяці галоўных мэт палітыкі  
еўрапейскіх дзяржаў у галіне культуры ў заключным даклад-  
зе Міжурадавай канферэнцыі, якая адбылася ў Стакгольме  
(Швецыя) 30 сакавіка — 2 красавіка 1998 г.

Аднаўленне гістарычнай своеасаблівасці, мастацкіх і да-  
кументальных якасцей гісторыка-культурных каштоўнасцей,  
якое стварае неабходныя ўмовы для духоўнага,  
інтэлектуальнага і эканамічнага развіцця грамадства, і нада-  
лей застаецца прыярытэтнай задачай і адным з кірункаў  
палітыкі дзяржаў Еўропы.

### **Заданні**

1. Знайдзіце ў Internet інфармацыю аб іншых формах культуры і прапануйце яе электронную версію.
2. Знайдзіце выказванні беларускіх гуманістаў аб дабры і зле і падрыхтуйце іх для ўвядзення ў гіпертэкст.
3. Абагульніце інфармацыю аб палітычных партыях у Беларусі для ўвядзення яе ў электронны вучэбны дапаможнік.
4. Падбярыце выявы мастацкіх твораў, якія адносяцца да элітнай культуры, прапануйце іх электронны варыянт для ўключэння ў праграму.
5. Знайдзіце ў Internet запісы мастацкіх калектываў, якія выконваюць фальклорныя творы, і праслухайце іх.
6. Дапоўніце інфармацыю аб відах дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва звесткамі аб іншых відах і прадстаўце электронны тэкст.
7. Падбярыце запісы сусветна вядомых выканаўцаў масавай музыкі з мэтай увядзення іх у электронны вучэбны дапаможнік.

### **Літаратура**

1. *Арнольдov, А.И.* Человек и мир культуры / А.И.Арнольдov.— М., 1993.
2. *Бердяев, Н.А.* Судьба человека в современном мире / Н.А.Бердяев // *Бердяев Н.А.* Философия свободного духа.— М., 1994.
3. *Кассирер, Э.* Избранное. Опыт о человеке / Э.Кассирер.— М., 1998.
4. *Культурология: история мировой культуры: учеб. для студентов вузов / под ред. А.Н.Марковой.*— М., 1998.
5. *Культурология. XX век: энциклопедия.*— СПб.: Университетская книга, 1998.
6. *Культурология: хрестоматия / сост. проф. П.С.Гуревич.*— М.: Гардарики, 2000.— 592 с.
7. *Лосев, А.Ф.* Дерзание духа / А.Ф.Лосев.— М., 1988.
8. *Ортега-и-Гассет, Х.* Восстание масс / Х.Ортега-и-Гассет // *Избранные труды.*— М., 1997.
9. *Сорокин, П.А.* Кризис нашего времени. Диагноз кризиса / П.А.Сорокин // *П.А.Сорокин.* Человек. Цивилизация. Общество.— М., 1992.
10. *Флиер, А.Я.* Массовая культура и ее социальные функции / А.Я.Флиер // *Общественные науки и современность.*— 1998.— №6.

## 5. ТЫПАЛОГІЯ КУЛЬТУРЫ

### 5.1. Паняцці тыпу, тыпалогіі і тыпалагізацыі культур

У працэсе вывучэння абазначанай тэмы неабходна асэнсаваць вытокі праблемы тыпалагічнай класіфікацыі культуры, у выніку чаго яна ўзнікае і фарміруецца і якое месца займае ў культуралагічным праблемным полі. Знаёмства з відамі, формамі культуры паказвае, што сацыякультурны свет прадстае перад намі 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 О.Шпенглер лічыў, што кожная культура жыве прыкладна адну тысячу гадоў, а яго англійскі калега А.Тойнбі сцвярджаў, што існаванне культур не мае выразных часавых межаў.

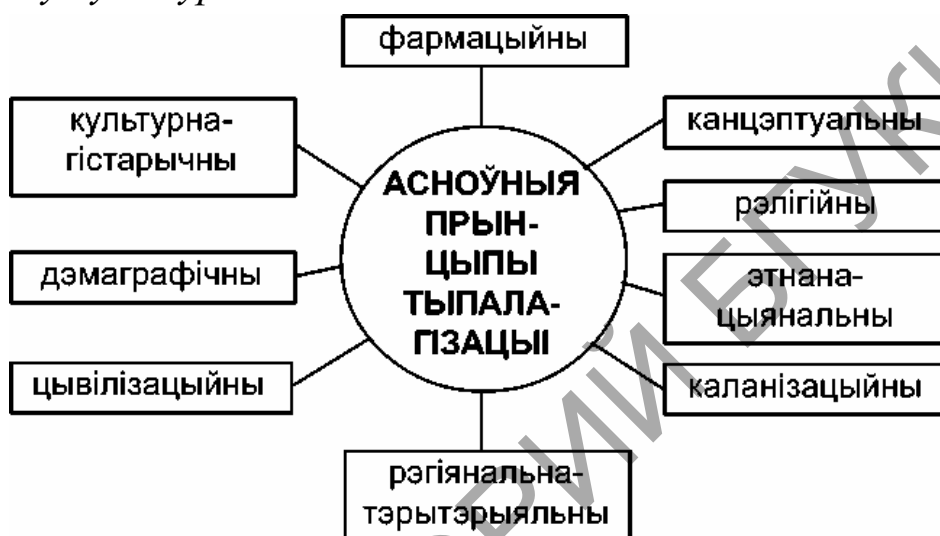
Перад сучаснымі культуралагамі паўстала пытанне: асобныя сацыякультурныя з'явы існуюць як абсалютна незалежныя адна ад адной, абсалютна непаўторныя, унікальныя ці паміж імі існуе нейкае падабенства, нейкая агульнасць? Адказ на пастаўленае пытанне мае два варыянты. Шэраг культуралагаў (М.Данілеўскі, А.Тойнбі, Э.Трольч) лічаць, што няма адзінай культурнай гісторыі чалавецтва; гісторыя, па іх меркаванні, уяўляе змену культур, кожная з іх жыве сваім уласным самадастатковым і адасобленым ад іншых культур жыццём. Яны перакананы, што адналінейнасці працэсу культурнага і гістарычнага жыцця няма, лініі развіцця культуры разыходзяцца.

Вальтэр, Ш.-Л.Мантэскё, Г.Э.Лесінг, І.Кант, І.Гердэр, У.Салаўеў, К.Ясперс 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.

Разыходжанні па пытанні аб адзінстве сусветнай культуры, аб агульначалавечай культуры звязаны з розным разу-

меннем агульнага ў сусветнай культуры і розным тлумачэннем адзінства.

Разабрацца ў адзінстве разнастайнасці культур магчыма з дапамогай *тыпалагізацыі*. Справа ў тым, што ў межах аднаго мноства можна вылучыць некаторую агульнасць усіх непаўторных элементаў, асобных культурных адзінак і абазначыць гэту агульнасць як адметную асаблівасць мноства культур у адрозненне ад іншага мноства. З гэтым і звязана паняцце *тыпу культур*.



*Тыпалогія культуры* — гэта колькасна-зместавая характарыстыка канкрэтна-гістарычных формаў бытавання культуры (этнанацыянальных, рэлігійных, рэлігійна-тэрытарыяльных і інш.). Праблема тыпалогіі культуры з'яўляецца адной з актуальных і дыскусійных праблем у сучаснай тэорыі культуры. Асэнсаванне тыпу культуры, вызначэнне яго статусу, сэнсавага нападўнення дэтэрмінаваныя асноватворнымі прынцыпамі, у адпаведнасці з якімі аналізуецца культурны кантэкст і выяўляюцца найбольш агульныя якасныя рысы. *Тыпалагічны прынцып* задае даследчыку каляіну тэарэтычнага руху, вызначае яго ракурс і вектар у адборы і пабудове канкрэтнага матэрыялу. У гісторыі развіцця тэарэтычнай думкі аб культуры вядомыя розныя тыпалогіі. Іх аўтарамі былі філосафы, этнографы, сацыёлагі, гісторыкі, дзеячы мастацтва. Вядомыя тыпалогіі О.Шпенглера, Ф.Ніцшэ, М.Данілеўскага, М.Бярдзьева. У наш час можна назваць больш дзесяці прынцыпаў тыпалагізацыі культуры, якія сустракаюцца ў тэарэтычнай літаратуры. Да іх адносяцца фармацыйны, цывілізацыйны, канцэптуальны, культурна-



гістарычны, рэгіянальна-тэрытарыяльны, каланізацыйны, этнанацыянальны, дэмаграфічны, тыпалагізацыі паводле духоўна-каштоўнасных арыентацый чалавека, рэлігіі, у адносінах да прыроды і інш.

У гуманітарнай навуцы найбольш вядомы наступныя прынцыпы. У ліку іх *фармацыйны*, які ўстанаўлівае залежнасць тыпу культуры ад пануючага спосабу вытворчасці (першабытна-абшчынны, рабаўладальніцкі, феадальны, капіталістычны).

*Цывілізацыйны* прынцып сустракаецца ў многіх аўтараў, але трактуецца ў залежнасці ад разумення цывілізацыі. Аналізуючы культуру з улікам дасягненняў і недахопаў цывілізацыі, многія даследчыкі прыйшлі да змястоўна блізкіх вынікаў аб адмоўным уздзеянні цывілізацыйных працэсаў на культуру, таму што яны параджаюць непрымальныя ёй з'явы і бяздушны інтэлект, духоўную бясплоднасць (Шпенглер), масавасць, перавагу утылітарна-прагматычных устаноў, дыктат тэхнікі (Бярдзяеў).

*Канцэптואльны* прынцып дае магчымасць асэнсаваць культуру з улікам пануючага ў грамадстве светапогляду. Канцэптואльна-светапоглядныя ўяўленні аб свеце, месцы і ролі ў ім чалавека, аб значнасці яго дзеянняў, аб узаемаадносінах з іншымі даюць шырокі матэрыял для пабудовы пэўнай культурнай мадэлі свету.

*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 так называемых сусветных рэлігій: хрысціянская, мусульманская, будыйская і інш.

*Этнанацыянальны* прынцып вызначае тыпалагічны аналіз культуры з улікам агульнасці этнанацыянальных характарыстык. Нацыянальныя культуры існуюць, як правіла, на вызначанай тэрыторыі лакальнага рассялення этнасу.

*Дэмаграфічны* прынцып тыпалагізацыі культуры арыентуецца на выяўленне асаблівасцей і супольнасцей узроставых і палавых прымет, дэтэрмінуючых якасць культурных арыентацый. У сувязі з гэтым істотнае значэнне набываюць шчыльнасць насельніцтва, яго колькасць, склад, сацыяльная занятасць.

*Культурна-гістарычны* прынцып з'яўляецца найбольш распаўсюджаным і ўстойлівым для выкарыстання пры вызначэнні культурнага кантэксту сацыяльнага развіцця. Ён акцэнтуюе духоўныя дамінанты гістарычных перыядаў і эпох, у рамках якіх узніклі і функцыянуюць канкрэтна-гістарычныя тыпы культуры.

*Канкрэтна-гістарычны тып культуры* — гэта форма бытавання найбольш істотных, агульных, канцэптуальных духоўных каштоўнасцей. У сучаснай культуралогіі вылучаюць наступныя гістарычныя тыпы еўрапейскай культуры: прыродна-сімвалічны (старажытныя формы культуры), антрапакасмаганічны (антычнасць), хрысціянска-рэлігійны (сярэднявечча), пратэстанцка-рэфармісцкі (Рэфармацыя), рацыянальна-нарматыўны (абсалютызм), крытыка-асветніцкі (Асветніцтва), рамантычна-утапічны (рамантызм), індывідуальна-прагматычны (другая палова XVIII ст.), талітарна-бюракратычны і дэмакратычна-тэхнацённы, а таксама гуманістычны (XX ст.).

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

*Антрапакасмаганічнаму* тыпу культуры належаць антычныя формы культуры, якія выяўляюць адзінства прыродна-касмічных і чалавечых пачаткаў.

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

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

*Пратэстанцка-рэфармісцкі* тып 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 уласцівы культуры, якая строга падпарадкавалася і рэгламентавалася пануючай ідэалогіяй абсалютызму. Гэтая культура пераважна рацыянальная і нарматыўная.

Да *крытыка-асветніцкага* тыпу належыць культура, якая абвясціла ў якасці прыярытэтных высокія маральна-асветніцкія, дэмакратычныя ідэалы.

*Рамантычна-утанічны* тып культуры характарызуе сістэма светаўспрымання, што ўзнікла ў выніку расчаравання вынікамі буржуазных рэвалюцый у Еўропе, якія не апраўдалі асветніцкіх ідэй дасканаласці чалавека і грамадства.

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

*Дэмакратычна-тэхнаронны* тып культуры ўключае сучасную культуру высокаразвітых цывілізацый, якая характарызуецца як пазітыўна-дэмакратычным, так і негатыўным уплывам тэхнікі. 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.

Такім чынам, тыпавая характарыстыка аб'ядноўвае элементы па агульным для іх прынцыпе ў адну групу, але ў той жа час менавіта тыпавая характарыстыка адрознівае гэтае мноства ад іншых груп. Значыць, *тып культуры — гэта падабенства, агульнасць, тое, што аб'ядноўвае культурныя адзінкі ў адно мноства і адрознівае гэта мноства культур ад іншых*. А метада навуковага пазнання, з дапамогай якога ўся разнастайнасць культур ўпарадкоўваецца, класіфікуецца, групуецца ў розныя тыпы (мноствы, групы) культур, называецца *тыпалагізацыяй*. Як навуковы метада, што выкарыстоўваецца ў культуралогіі, *тыпалагізацыя ёсць расчлененне сацыякультурных аб'ектаў і іх групоўка па некаторых агульных прыметах, стварэнне некаторай ідэалізаванай тыпалагічнай мадэлі культуры ці тыпу*. Вынікам тыпалагізацыі з'яўляецца тыпалогія культуры, пад якой неабходна разумець сістэму вылучаных тыпаў культуры. На падставе сказанага культурологі разводзяць тыпалагізацыю культур як метада

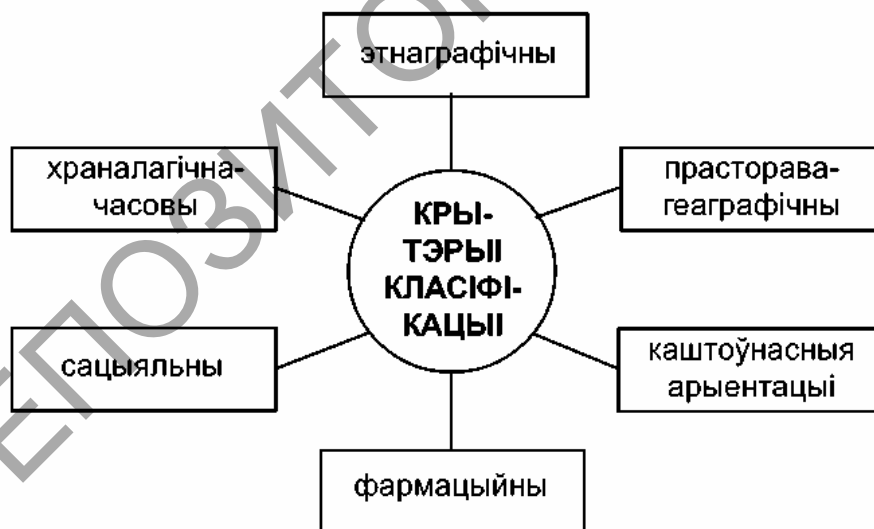
культурна-гістарычнага аналізу і тыпалогію як сістэму вылучаных тыпавых мадэляў культуры.

## 5.2. Крытэрыі класіфікацыі культур

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

Па-першае, як і любая класіфікацыя, тыпалагізацыя культур, упарадкаванне па групам абавіраецца на выбар *падстаў, крытэрыяў* класіфікацыі. Прычым у кожным канкрэтным выпадку пабудовы тыпалогіі можа вылучацца адна падстава, адна важнейшая прымета, па якой устанаўліваецца агульнасць культур, аб'яднаных у адзін тып культуры або адразу некалькі. Але важна, каб гэта былі адны і тыя ж падставы, крытэрыі пошуку агульнасці для кожнай культурнай адзінкі, уключанай у дадзенае мноства (тып культуры).

Самі падставы (крытэрыі) як агульназначныя характарыстыкі для вылучэння розных мностваў, тыпаў культур могуць быць рознымі. Большасць культуролагаў у якасці крытэрыяў вылучаюць наступныя.



*Этнаграфічны* крытэрыі прадугледжвае, што ў якасці падстаў могуць выступаць быт, гаспадарчы ўклад, мова і інш.

*Прасторава-геаграфічны* крытэрыі ужываецца пры класіфікацыі культур па рэгіянальных прыметах (заходнеўрапейская, лацінаамерыканская, афрыканская і інш.).

*Храналагічна-часавы* крытэрыі абумоўлівае вылучэнне такіх тыпаў культур, якія існавалі ў сацыяльным узаемадзе-

янні (кансерватыўны, традыцыйны, інавацыйны тыпы культуры).

*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).

*Каштоўнасця арыентацыі* як крытэрыі выступаюць у тым выпадку, калі за аснову бярэцца прыярытэтнасць пэўных каштоўнасцей. Менавіта такая прымета ўзята за аснову сучаснымі культуралагамі. У гэтым выпадку робіцца найбольш абагульненая тыпалагізацыя культур (Усход–Заход).

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 тыпалогія робіцца з пэўнай мэтай, вырашае пэўныя пазнаваўча-даследчыя задачы. Таму другой логіка-пазнаваўчай працэдурай, якая вызначае тыпалагізацыю культур, з'яўляецца выяўленне пазнаваўчых мэт (задач) такой класіфікацыйнай пабудовы. Так, даследчыцкія і пазнаваўча-вучэбныя мэты прадугледжваюць набор некалькіх прымет і крытэрыяў. Шэраг культуралагаў групуюць культуры па крытэрыі функцыянальнай ролі і механізмаў ажыццяўлення асноўных формаў мыслення (А.Е.Гелен, Э.А.Арлова). На базе гэтага крытэрыя вылучаюцца тыпы культур, у якіх пераважаюць або абстрактная, або асацыятыўна форма мыслення.

Можна вылучыць *інфармацыйна-камунікатыўную* тыпалогію культур. Асноўным крытэрыем у дадзеным выпадку з'яўляецца ступень залежнасці кожнай культуры ад сацыякультурнага кантэксту і формы абмену інфармацыяй. На падставе гэтага Дж. Хофстэд вылучае культуры з высокай ступенню залежнасці ад сацыякультурнага кантэксту і з нізкай ступенню.

Можна назваць цэлы шэраг іншых крытэрыяў і прымет, па якіх адбываецца тыпалагізацыя культур. Але з вышэйсказанага вынікае, што ў сучаснай гуманітарыстыцы існуе неадзначнасць крытэрыяў і пазнаваўчых задач, на базе якіх ажыццяўляецца тыпалагізацыя культур.

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

### 5.3. Тыпалагічныя мадэлі культур

Мы ўжо выявілі разнастайнасць тыпалагічных пабудов культуры. Разгледзім некаторыя з іх, што аказалі значны ўплыў на развіццё культуралагічных ведаў.

Вядомы нямецкі культуролог О.Шпенглер у аснову сваёй мадэлі паклаў крытэрыі адзінства ўнутранага, псіхалагічнага ладу калектыўнай душы народа.



За аснову чалавечага ўспрымання свету ўзяты прасімвал — характэрны для якой-небудзь душы спосаб успрымання культуры ў яе прасторы.

Шпенглер сцвярджае, што з прасімвала культуры можна вывесці ўвесь спектр яе формаў, усе яе праявы. Кожнай калектыўнай душы (народу), па меркаванні Шпенглера, уласцівы свой свет перажыванняў, сваё светаўспрыманне, свой псіхалагічны першасімвал, з якога вынікае багацце культурных формаў, на аснове якіх калектыўная душа жыве, адчувае, стварае. На падставе гэтага ён выдзяляе 8 тыпаў культуры.

*Егіпецкая культура.* Прасімвал — дарога. Жыццё егіпцяніна — гэта поўнае рашучасці жыццё падарожніка, які ідзе ў заданым раз і назаўсёды напрамку. Магутныя сцены храмаў, рады статуй, доўгія ленты разнастайнага рэльефу — усё гэта падкрэслівае ідэю дарогі.

Дарога — сімвал руху не толькі ў прасторы, але і часе. Егіпцянін нясе з сабою памяць пра мінулае і клопат пра будучыню. Егіпецкая культура прасякнута ідэяй вечнасці. Усе помнікі культуры сведчаць, што егіпцяне маюць цягу да гісторыі, адчуваюць мінулае і будучае як неад’емную частку свайго свету.

*Антычная культура.* Прасімвал — матэрыяльнае цела. Для грэкаў рэальныя толькі целы, якія існуюць тут і цяпер, да якіх можна дакрануцца, якія можна ўбачыць. Пабудовы грэкаў невялікія. Статуі, што дэманструюць чалавечае цела, — гэта прадметы мастацтва, якімі заўсёды грэкі любілі ўпрыгожваць свае дамы, храмы, гарадскія ансамблі. Прасімвал антычнай культуры вызначаў “апаланічны” мастацкі стыль. Шпенглер называе грэчаскую душу апаланічнай.

*Арабская культура.* Прасімвал — свет, пячора. Ідэя такога светаадчування выявілася ў вынаходстве аркі і купала.

Арабскі час у суадносінах з прасімвалам пячоры замкнуты.

Гэты стыль светаадчування нараджае цікавасць да магічнай матэматыкі, алгебры, алхіміі, астралогіі.

Шпенглер лічыў, што душа арабскай культуры з яе алгебрай, магіяй, алхіміяй і астралогіяй, мазаікамі і арабескамі, базілікамі і мячэціямі, тайнымі і свяшчэннымі кнігамі, персідскай, іудзейскай, хрысціянскай, маніхейскай рэлігіямі павінна быць названа магічнай душой.

*Заходнееўрапейская культура.* Прасімвал — бясконцасць. Народжаная на шырокіх прасторах паўночнай Еўропы, душа гэтай культуры імкнецца ўдалеч. 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 для сваіх сіл.

Хрысціянскі Бог бясконцы і вечны, для яго характэрныя бясконцая мудрасць і бясконцая магутнасць. Ідэяй бясконцасці прасякнуты філасофскія сістэмы Спінозы, Гобса, Канта, Гегеля.

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

На падставе аналізу тыпаў культур О.Шпенглер прыходзіць да высновы аб ізаляванасці ўсіх культур і падабенстве толькі логікі іх змен, па якой кожная індывідуальная культура нечакана нараджаецца, дасягае росквіту і памірае, не пакідаючы пасля сябе нічога.

### ***Тыпалогія культур паводле М.Я.Данілеўскага***

Блізкай да мадэлі О.Шпенглера і класіфікацыя культур, якая прапанавана М.Я.Данілеўскім. Як і Шпенглер, ён дае адмоўны адказ на пытанне, ці ёсць адзіная агульначалавечая культура. М.Я.Данілеўскі прытрымліваўся канцэпцыі лакальных “культурна-гістарычных тыпаў”, якія ў сваім развіцці праходзяць стадыі нараджэння, росквіту, заняпаду і смерці. Аднак у якасці асноўнага крытэрыя сваёй тыпалогіі культур ён бярэ *дзеясную прыроду культуры*. М.Я.Данілеўскі лічыў, што ў той ці іншай канкрэтнай культуры пераважаюць пэўныя віды дзейнасці, якія спрыяюць дамінаванню адпаведных гэтым відам дзейнасці культурных каштоўнасцей. У залежнасці ад падабенства, агульнасці ў дамінаванні тых ці іншых відаў дзейнасці і іх вынікаў М.Я.Данілеўскі вылучае некалькі відаў культуры.

Культуры *егіпецкую, кітайскую, вавілонскую і індыйскую* мы можам назваць пярвічнымі, таму што яны сканцэнтравалі ў розных канцах свету прамяні першабытнай дзейнасці чалавечства.

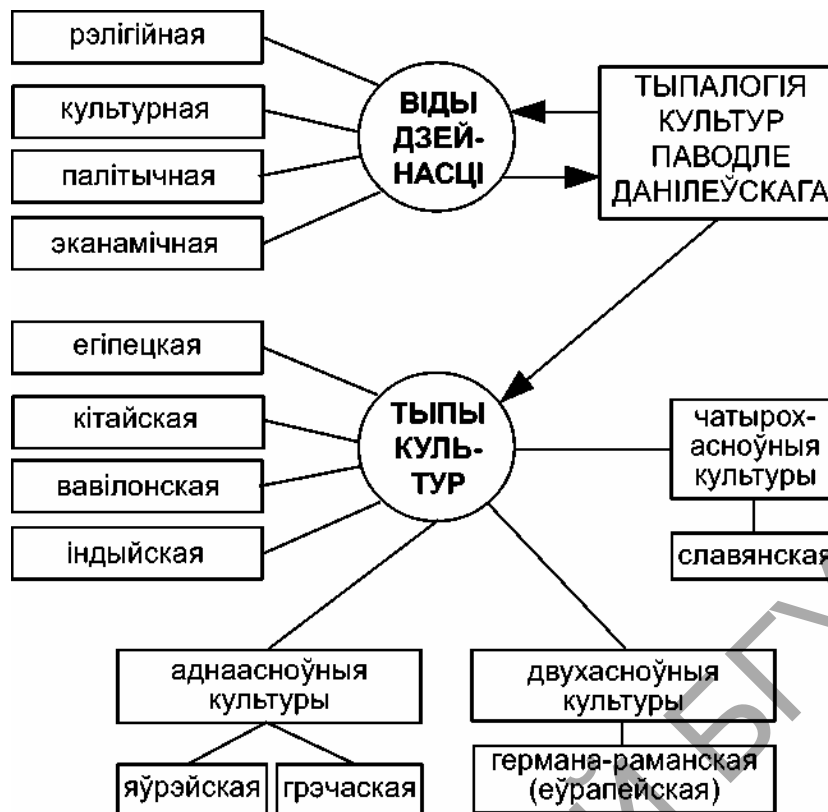
Названыя культуры былі падрыхтоўчымі, дзякуючы іх існаванню былі выпрацаваны тыя ўмовы, пры якіх становіцца магчымым жыццё ў арганізаваным грамадстве. Усё ў іх было змешана: рэлігія, палітыка, культура. Грамадска-палітычная арганізацыя яшчэ не выдзялялася ў асобную катэгорыю дзейнасці.

Рэлігія стала выдзяляцца як нешта асаблівае і разам з тым вышэйшае толькі ў цывілізацыі яўрэйскай і была ўсёпранікальным яе пачаткам. Толькі рэлігійная дзейнасць яўрэйскага народа засталася заветаў яго патомкам. Рэлігія гэта на ўсё накладвала сваю пячатку.

*Яўрэйская культура* была выключна рэлігійная.

*Тып элінскі* быў тыпам культурным і пры гэтым пераважна мастацка-культурным.





Таму можна сказаць, што ў самім псіхалагічным ладзе старажытных грэкаў не было прыдатнай асновы, на якой маглі б развівацца эканамічны, палітычны і рэлігійны бакі чалавечай дзейнасці. Гэтану таленавітаму ў культурных адносінах народу неставала ні эканамічнай, ні палітычнай, ні рэлігійнай кемлівасці. У палітычных адносінах грэкі не маглі нават узвысіцца да ўсведамлення палітычнага адзінства свайго народа, хаця яны і разумелі сваю культурнасць у процілегласць народам-варварам.

І ў рэлігійным вучэнні грэкаў адсутнічаюць сапраўдныя рэлігійныя сэнс і пачуцці. Іх рэлігійны светапогляд не дастойны народа, які дасягнуў вышынёў у філасофскім мысленні.

Рэлігійныя паданні служылі толькі матэрыялам для ўвасаблення мастацкай фантазіі грэкаў. Адпаведна з такім значэннем грэчаскай рэлігіі яна і носіць назву міфалогіі, гэта значыць міфалогіі. Рэлігія грэкаў ёсць пакланенне прыгажосці. Мараль іх заключалася ў пачуцці меры, якая ёсць усё, што можа садзейнічаць эстэтычнаму светапогляду.

Такім жа аднабаковым, як грэчаскі і яўрэйскі культурна-гістарычныя тыпы, быў і *тып рымскі*, развіўшы і здзейсніўшы з поспехам толькі палітычны бок чалавечай дзейнасці. Палітычны сэнс рымлян не мае сабе падобнага.

Такім чынам, кожная цывілізацыя развівала толькі адзін бок культурнай дзейнасці: яўрэйская — бок рэлігійны, грэчаская — культурны, а рымская — палітычны.

Таму мы характарызуем культурна-гістарычныя: яўрэйскі, грэчаскі і рымскі тыпы як тыпы *аднаасноўныя*.

Далейшы гістарычны прагрэс заключаўся ў развіцці чацвёртага боку культурнай дзейнасці — *эканамічнай*, а таксама ў дасягненні шматбаковасці пры дапамозе злучэння ў адным і тым жа культурным тыпе некалькіх бакоў культурнай дзейнасці. На гэту больш шырокую дарогу, больш складаную ступень развіцця выступіў той *тып еўрапейскі*, ці *германа-раманскі*, узніклы пасля распаду Заходняй Рымскай імперыі.

Народы Еўропы не толькі заснавалі магутныя дзяржавы, распаўсюдзіўшы сваю ўладу на ўсе часткі свету, але і ўстанавілі абстрактна-правамерныя адносіны як грамадзян паміж сабою, так і грамадзян да дзяржавы. Іншымі словамі, яны паспелі аб'яднаць палітычную магутнасць дзяржавы з яе ўнутранай свабодай.

Яшчэ вышэй і багацей плён еўрапейскай цывілізацыі ва ўласна культурных адносінах. Вынікі еўрапейскай навукі знаходзяцца па-за ўсякім параўнанні з навукай усіх астатніх культурных тыпаў, не выключаючы нават грэчаскага. Такія ж вынікі і прамысловай, тэхнічнай дзейнасці. Народы Еўропы значна расшырылі сферу мастацтва і праклалі ў ёй новыя шляхі.

Сказанае дае падставу назваць германа-раманскі культурна-гістарычны тып *двухасноўным*, у якім пераважаў навуковы і прамысловы характар культуры.

*Славянскі культурна-гістарычны тып* уяўляе сінтэз усіх бакоў культурнай дзейнасці ў шырокім значэнні гэтага слова. Дасягненні гэтай дзейнасці выпрацоўваліся папярэднікамі. Славянскі тып *чатырохасноўны* культурна-гістарычны тып. Адметнай рысай яго з'яўляецца рашэнне грамадска-эканамічнай задачы.

*Дзейнасць рэлігійная* ўяўляе сабою адносіны чалавека да бога, у тым ліку разуменне чалавека як маральна непадзельнага ў адносінах да агульнага лёсу чалавецтва і сусвету. Аснову народнага светапогляду ў адпаведнасці з гэтай дзейнасцю складае моцная вера.

*Дзейнасць культурная* выяўляе адносіны чалавека да знешняга свету. Яна адлюстроўваецца ў тэарэтычна-навуковым, эстэтычна-мастацкім, тэхнічна-прамысловым баках гэтых адносін.

*Дзейнасць палітычная* аб'ядноўвае адносіны людзей паміж сабой як членаў аднаго этнічнага цэлага і адносіны гэтага цэлага як адзінкі вышэйшага парадку да іншых народаў.

*Дзейнасць грамадска-палітычная* прадвызначае адносіны людзей паміж сабой непасрэдна і да прадметаў знешняга свету.

*Эканамічная дзейнасць* уяўляе сабой працэс стварэння пэўных эканамічных адносін і сістэм.

### **Тыпалогія культур наводле К.Ясперса**

Адзін з самых яркіх прадстаўнікоў экзістэнцыялізму Карл Ясперс у прапанаванай ім мадэлі робіць акцэнт на тым, што чалавецтва мае агульнае паходжанне і адзіны шлях развіцця. Ён уводзіць паняцце “*восевы час*”.

“Вось сусветнай гісторыі, — піша К.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 гадоў да н.э. Тады адбыўся самы рэзкі паварот у гісторыі. З'явіўся чалавек такога тыпу, які захаваўся да сённяшняга дня”.

Абапіраючыся на ідэі К.Ясперса, можна вызначыць культуру як сістэму, што зрабіла чалавека чалавекам, а значыць, паказаць яго як тую кропку сутыкнення і духоўную сувязь, што існуе ў грамадстве паміж людзьмі.



Культурна-гістарычная канцэпцыя Ясперса — своеасаблівы вопыт сінтэзу папярэдніх тэорый. Арыентуючыся на сусветнай культуры, захаваўшы гістарызм і ідэю развіцця лінейных схем, аддаючы *прыярытэт духоўнасці ў разуменні сутнасці культуры*, але прымаючы і асобныя элементы матэрыялістычнага разумення гісторыі, беручы за кропку адліку ідэю лакальнасці існавання і лакальнага характару вялікіх культур старажытнасці, Ясперс разам з тым істотна ўзбагаціў уяўленне аб гістарычных тыпах культуры. Гэта звязана з пераасэнсаваннем гегелеўскага паняцця “восі” сусветнай гісторыі.

К.Ясперс успрымаў тое, што ўтварае вытокі і мэту гісторыі, як таямніцу, а структуруючы даступнае чалавечаму пазнанню гістарычнае развіццё культуры, шукаў “вось” сусветнай гісторыі не толькі на Захадзе, а таксама ў Кітаі, Індыі. “Восевы час” культуры, паводле Ясперса, гэта свайго роду “цэнтр” гісторыі. Да яго развіццё чалавека, грамадства і культуры ішло ў асноўным лакальнымі спосабам. Пасля яго адкрылася магчымасць універсальнага, агульнага развіцця чалавецтва.

Адштурхоўваючыся ад восевага часу, К.Ясперс вызначае наступную структуру сусветнай гісторыі.

1. Восевы час уяўляе сабой знікненне вялікіх культур старажытнасці. Ён растварае іх, дазваляе ім гінуць. Старажытныя культуры працягваюць існаваць толькі ў тых сваіх элементах, якія ўвайшлі ў восевы час, успрыняты новым пачаткам.

2. Тым, што здзейснілася тады, што было створана ў той час, чалавецтва жыве аж да сённяшняга часу. З таго часу прынята лічыць, што адраджэнне магчымасцей восевага часу вядзе да духоўнага пад’ёму. Зварот да гэтага пачатку адбываецца пастаянна ў Кітаі, Індыі і на Захадзе.

3. Спачатку восевы час абмежаваны ў прасторавых адносінах, але гістарычна ён становіцца ўсёабдымным.

Такім чынам, К.Ясперс робіць наступны вынік: восевы час, прыняты за зыходную кропку, вызначае маштабы папярэдняга і далейшага развіцця.

У адпаведнасці з гэтым, абазначыўшы схему сусветнай гісторыі, Ясперс вылучае чатыры гістарычныя культурныя тыпы, якія адпавядаюць чатыром гетэрагенным перыядам

гісторыі.

*Праметэўскі тып культуры* існаваў у першабытны перыяд, які пачаўся каля 5000 г. да н.э., і ўяўляў сабой стагнаўленне асноўных уласцівасцей чалавечага быцця і пераўтварэнне дагістарычнага чалавека ў чалавека культуры. Культурнае поле гэтай эпохі характарызуецца выкарыстаннем агню і прылад працы, з'яўленнем мовы, фарміраваннем першых спосабаў рэгуляцыі і кантролю, утварэннем групавых формаў жыццядзейнасці, узнікненнем формаў камунікацыі і трансляцыі вопыту. Менавіта гэтыя сацыякультурныя набыткі чалавецтва і з'яўляюцца пачаткам культурна-гістарычнага развіцця, яе першым гістарычным тыпам культуры.

*Культуры старажытнасці* ўзніклі амаль адначасова ва ўсіх трох сусветных культурных цэнтрах нашай планеты: у Кітаі, Індыі і на Захадзе. Асноўнымі рысамі гэтага тыпу з'яўляюцца ўзнікненне пісьменнасці; складанне спецыфічнай тэхніка-вынаходніцкай 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 лакальна-гістарычнага існавання цывілізацыі Кітая, Індыі і Захаду. Нягледзячы на сваю значнасць, гэтым вялікім культурам наканавана было загінуць, заклаўшы ў сваіх нетрах культуру будучага *восевага часу*.

*Гуманістычная культура восевага часу* існавала прыкладна паміж VII і II стагоддзямі да н.э. Для ўсіх культур названага тыпу характэрным з'яўляецца фарміраванне самасвядомасці чалавека. І менавіта таму, што гэта адбываецца ва ўсіх культурах, фарміруюцца духоўныя асновы чалавецтва. У гэтай культуры былі распрацаваны элементы катэгарыяльна-лагічнага апарату, якім мы карыстаемся і цяпер, закладзены асновы сусветных рэлігій, ва ўсіх кірунках пачаўся пераход да універсальнасці, усеагульнасці.

*Паслявосевая культура* складваецца ў перыяд імклівага развіцця навукі і тэхнікі. У аснове духоўнай агульнасці чалавецтва з'яўляецца рэфлексія універсальнасці. Агульныя духоўныя карані прадстаўнікоў розных культур дазваляюць

знаходзіць спосабы камунікацыі, вырашэння канфліктаў, стварэння адзінай культурнай прасторы.

### *Тыпалогія культур наводле П.А.Сарокіна*

П.Сарокіну, амерыканскаму культурологу, належыць прыцыпова новая тэорыя разгляду культурна-гістарычнага працэсу, якая адрозніваецца ад канцэпцыі М.Данілеўскага, О.Шпенглера. Не адмаўляючы своеасаблівасці культур, Сарокін паспрабаваў разам з тым знайсці агульныя рысы не толькі ў іх гістарычным лёсе, але і ў змесце. Ён выказаў думку аб тым, што культуры можна падзяліць на некалькі тыпаў.

У якасці галоўных крытэрыяў для выяўлення тыпаў культуры Сарокін прымае найбольш істотныя, па яго меркаванні, перадумовы, якія ствараюць ядро ўсякай інтэграванай культурнай суперсістэмы: уяўленне аб прыродзе рэальнасці, а таксама аб прыродзе чалавечых патрэбнасцей і сродкаў іх задавальнення. На пытанне, якая прырода рэальнасці, магчымы два адказы:

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

– звышпачуццёвай, звышнатуральнай рэальнасці не існуе.

У адпаведнасці са сказаным можна выдзеліць два тыпы культуры: ідэацыйную і сенсетыўную.

Сарокін падкрэслівае, што ў чыстым выглядзе ідэацыйная і сенсетыўная культуры ніколі поўнасцю не рэалізуюцца ў якім-небудзь канкрэтным грамадстве. Але ў адны перыяды гісторыі таго ці іншага грамадства пануе ідэацыйная культура, у другія — сенсетыўная, а ў трэція — абодва гэтыя тыпы культуры змешваюцца ў розных прапорцыях. Культур змешанага тыпу можа існаваць мноства.

Інтэграваная 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. Узнікшую на такой аснове культуру Сарокін называе ідэалістычнай.

Такім чынам, Сарокін вылучае тры асноўныя тыпы культуры: два супрацьлеглыя — ідэацыйны і сенсетыўны і трэці змешаны, ідэалістычны.



*Ідэацыйная культура* — царства рэлігійнай ментальнасці. Гэта культура ў аснове сваёй рэлігійная. Пануючы ў ідэацыйнай культуры светапогляд абавіраецца 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”.

Вышэйшай існасцю з’яўляецца “існасць веры”. Верагодная крыніца існасці — боская шчырасць. Яна спасцігаецца людзьмі з дапамогай містычнай інтуіцыі. Сапраўдная вера не можа памыляцца і таму з’яўляецца дастатковым крытэрыем існасці.

Справай навукі лічыцца даследаванне праблем, якія звязаны з хрысціянскім веравучэннем. Пачуццёва ўспрымальныя з’явы вывучаюцца толькі выпадкова, і мэтай пры гэтым з’яўляецца не пазнанне іх саміх, а спасціжэнне іх як сімвалаў незямнога.

Мастацтва накіравана на рэлігійную тэматыку, на паказ вечнага. Рэаліі пачуццёва ўспрымальнага свету выступаюць у ім толькі як сродкі, а не аб’екты мастацкага вобраза. Мяркуюць, 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 будзецца на прызнанні абсалютных, вечных прынцыпаў маральнасці. Гэтыя прынцыпы — ад Бога, яны выяўлены ў біблейскіх заповедзях. Ідэацыйнымі этычнымі нормаў з’яўляюцца, напрыклад, такія: любіце ворагаў вашых; не збірай скарб і інш. Мэтай захоўвання этычных нормаў з’яўляецца не дасягненне шчасця, а гатоўнасць да пакут у зямным жыцці дзеля выратавання душы ў замагільным свеце.

Дапускаецца, што прававая сістэма павінна абапірацца на абсалютныя прынцыпы, дадзеныя Богам. У сярэдневяковых юрыдычных кодэксах нярэдка караліся законам замах на самагубства, тайны шлюб, курэнне. Пакаранне разглядалася як збавенне ад віны. Яно было суровым, праводзілася прылюдна, і да яго адносіліся, як да захапляльнага відовішча.

Людзям ідэацыйнай культуры грамадскі парадак уяўляецца ўстанаўленнем Бога. Сарокін адрознівае тры тыпы сацыяльных адносін: адносіны сямейнага тыпу, кантрактныя і прымусовыя.

Спецыфічным для ідэацыйнай культуры чынам вырашаецца праблема вольнасці чалавека. Згодна Сарокіну, волю можна вызначыць наступным чынам: “... чалавечае існаванне вольна, калі чалавек здольны рабіць тое, што хоча, калі яго не прымушаюць рабіць тое, чаго не хоча, і не вымушаны трываць тое, што трываць не жадае”. Два шляхі да дасягнення волі: зменшыць суму жаданняў; павялічыць суму сродкаў для іх рэалізацыі. Людзі ідэацыйнай культуры лічаць, што лепшае жыццё і воля павінны дасягацца дзякуючы духоўнаму самаўдасканаленню людзей і самаабмежаванню іх жаданняў. Натуральна, што такая ўстаноўка мала садзейнічае развіццю тэхнікі і эканомікі.

*Сенсетыўная культура* існавала ў часы палеаліту, у скіфаў, у старажытнай Асірыі. Пачынаючы з эпохі Адраджэння, яна становіцца дамінуючай у Заходняй Еўропе. Сенсетыўная культура — антыпод ідэацыйнай.

Яна арыентуе людзей на дасягненне дабрабыту ў гэтым свеце, а не на летуценні аб райскім жыцці ў свеце іншым. У ёй пануюць скептычныя адносіны да веры ў існаванне нейкага звышнатуральнага, вышэйшага духоўнага быцця. У гэтай культуры папулярныя ідэі развіцця, прагрэсу, адноснасці. Сенсетыўная культура практычная і утылітарная.

Апорай пазнання рэчаіснасці з’яўляецца пачуццёвы вопыт. “Існасць пачуцця” ставіцца вышэй за “існасць веры”.

Навука з’яўляецца адным з важнейшых кампанентаў сенсетыўнай культуры і развіваецца ў ёй больш інтэнсіўна, чым у ідэацыйнай. Усё, што ўступае ў супярэчнасць з устаноўленымі навукай фактамі, адвяргаецца.

Сенсетыўнае мастацтва — гэта мастацтва выяўлення вобраза пачуццёва ўспрымаемай рэчаіснасці. Для яго характэр-



нае імкненне да рэалізму і натуралізму. Сенсетыўнае мастацтва індывідуалізавана, тэмы і сюжэты яно чэрпае са звычайнага жыцця. Персанажы — простыя людзі.

Мастацтва сенсетыўнай культуры адну з важнейшых задач бачыць у тым, каб даваць задавальненне. Сенсетыўнае мастацтва патрабуе вялікай аўдыторыі.

У сенсетыўнай этыцы пануе прынцып карысці. Пад шчаслівым жыццём разумеюць камфорт, матэрыяльны дабрабыт. Этычныя нормы адносныя, іх існаванне апраўдваецца карысцю. Калі яны перастаюць быць карыснымі, людзі могуць іх змяніць. Зразумела, што пры такіх абставінах маральнасць людзей аказваецца менш строгай, больш эгаістычнай.

Юрыдычныя прынцыпы і нормы лічацца стварэннем чалавека. Прававыя нормы адносныя, умоўныя, зменлівыя. Пакаранне разглядаецца як сродак выпраўлення правапарушальнікаў. Аналізуючы гісторыю заходнееўрапейскай культуры, Сарокін пераканаўся, што ў грамадстве з сенсетыўнай культурай права бывае больш жорсткім звычайна пры рэвалюцыях і крызісах, а ў астатні час адрозніваецца меншай строгасцю і патрабуе ад людзей менш дысцыпліны, чым у грамадстве з ідэацыйнай культурай. Характэрным з'яўляецца рост злачыннасці.

Дзяржаўная ўлада мае свежкі характар. Сацыяльныя адносіны будуцца на кантрактных і прымусовых асновах. Шлях да лепшага жыцця бачыцца ў павелічэнні сродкаў задавальнення патрэбнасцей і жаданняў. Вялікая ўвага надаецца эканамічнаму развіццю, тэхнічнаму прагрэсу.

*Ідэалістычная культура ўяўляе сабой інтэграцыю ідэацыйных і сенсетыўных элементаў. Яна з'яўляецца прамежкавай паміж дзвюма асноўнымі тыпамі культуры і выступае як пераходная форма ад аднаго да другога. У Старажытнай Грэцыі яе росквіт прыпадае на V–IV стст. да н.э. У Еўропе дамінуе ў XII–XIV стст.*

Зыходным прынцыпам з'яўляецца ўяўленне, што сапраўдная рэчаіснасць разнастайная, у ёй ёсць як пачуццёвы, так і свёрхпачуццёвы бакі. У філасофіі гэтай культуры панавалі ідэалізм.

Галоўная роля ў дасягненні існасці адводзіцца розуму. Пры гэтым не адмаўляецца і пачуццёвы вопыт. У сферы на-

вукі вядучае месца займае логіка. Вялікая ўвага надаецца гуманітарным пытанням, якія тычацца чалавечай душы.

Мастацтва ідэалістычнай культуры не толькі сродак выяўлення рэлігійных, духоўных каштоўнасцей, але яно і само ўяўляе духоўную каштоўнасць. Яму ўласцівы як царкоўны, 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).

У мастацтве ідэалістычнага перыяду аўтар звяртаецца да аўдыторыі і як бы ўступае з ёй у дыялог, запрашае яе да супрацоўніцтва ў тлумачэнні твораў. Глядач, слухач становяцца актыўнымі суб'ектамі.

Ідэалістычная этыка спалучае ідэальныя і сенсетыўныя каштоўнасці. Яна патрабуе ад чалавека служэння Богу. Галоўныя прынцыпы лічацца абсалютнымі і нязменнымі. Другасныя ж прынцыпы з'яўляюцца прадуктамі чалавечага розуму.

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

Формы дзяржаўнага кіравання разнастайныя. Узмацняюцца кантрактныя адносіны, памяншаецца роля адносін сямейнага тыпу. Вырашэнне праблемы волі шукаецца, з аднаго боку, на шляхах духоўнай дасканаласці людзей, а з другога — у развіцці сродкаў задавальнення іх патрэбнасцей. Паляпшаецца эканамічнае становішча.

Сарокін сцвярджае, што ўсякая культура мае свой тэрмін існавання, яна нараджаецца, квітнее і памірае. Ён лічыць, што ўжо сёння трэба шукаць новыя шляхі пераўтварэння грамадства і, галоўнае, самой душы чалавека. Вучоным быў створаны ў Гарвардзе Цэнтр творчага альтруізму, у якім былі разгорнуты даследаванні праблем духоўнага развіцця асобы, маральнага выхавання. Такім чынам ідэя ўзыходжання культуры злучалася ў яго з ідэяй духоўнага ўдасканалення чалавека.

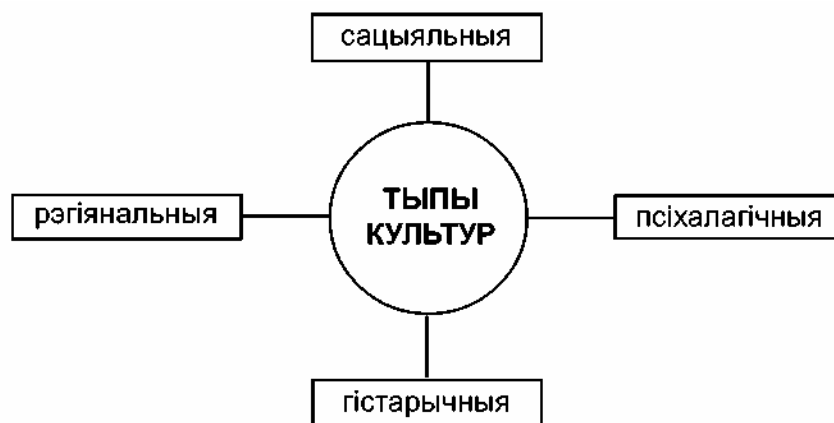
### **Тыпалагічная мадэль паводле М.Мід**

Вядомы антраполог і этнограф Маргарэт Мід звярнула ўвагу на тое, што пры розных суадносінах традыцый і навацый у культуры па-рознаму складваецца ўзаемадзеянне паміж пакаленнямі людзей, якія жывуць у пэўным грамадстве. Гэта прывяло яе да думкі аб існаванні трох тыпаў культуры.

*Постфігуратыўная культура* будзецца на тым, што падрастаючае пакаленне пераймае вопыт у старэйшых. Яна змяняецца вельмі марудна і незаўважна, таму жыццё ўнукаў адбываецца ў тых жа ўмовах, што і дзядоў. Постфігуратыўная культура звычайна існуе ў грамадствах, якія стагоддзямі пражываюць на адной і той жа тэрыторыі. Праўда, культуру такога кшталту можна сустрэць і сярод качэўнікаў, сярод груп у дыяспарах, сярод індыйскіх каст. Такая культура можа быць у групах арыстакратаў ці адшчапенцаў грамадства. У тыпе такой культуры ўсведамляецца толькі частка нормаў. Неўсвядомленасць, аўтаматычнасць, адсутнасць сумніваў — неабходныя ўмовы, якія забяспечваюць доўгатэрміновае стабільнае існаванне постфігуратыўнай культуры.



*Кофігуратыўная культура* прадугледжвае перадачу вопыту, ведаў сучаснікамі. У такім грамадстве дзеці і дарослыя вучацца жыць адзін у аднаго, засвойваючы знойдзеныя аднагодкамі шляхі да поспеху і пазбягаючы іх памылак. Культура разглядаемага тыпу існуе там, дзе ў грамадствах адбываюцца змены, якія робяць непрыгоднымі вопыт мінулых пакаленняў для арганізацыі жыцця ва ўмовах трансфармацыі. Яна дынамічная і здольная да хуткай перабудовы сваіх нормаў і стандартаў. Кофігуратыўная культура адпавядае патрэбнасцям грамадства, якое жыве ва ўмовах сацыяльных перамен і паскоранага навукова-тэхнічнага прагрэсу. У мінулым стагоддзі яна была пануючай у індустрыяльна развітых краінах.



*Прэфігуратыўная культура* — гэта культура, якая змяняецца яшчэ больш хутка, чым кофігуратыўная. Інавацыі ў ёй могуць адбывацца так імкліва, што дарослае насельніцтва проста не паспявае іх засвойваць. Калі постфігуратыўная культура арыентавана на мінулае, а кофігуратыўная — на цяперашняе, то прэфігуратыўная — на будучыню. Рашаючае значэнне ў ёй набывае духоўны патэнцыял маладога пакалення, у якога не было і не будзе ў старэйшых.

Падсумоўваючы вынікі аналізу праблемы тыпалогіі, неабходна адзначыць, што мы разгледзелі не ўсе існуючыя тыпалагічныя мадэлі, а толькі тыя, якія найбольш шырока выкарыстоўваюцца ў культуралогіі. За межамі нашага аналізу застаўся шэраг іншых тыпалогій культуры, з якімі можна пазнаёміцца самастойна, звярнуўшыся да навуковай і вучэбнай літаратуры. У наступных раздзелах будуць разгледжаны чатыры тыпы культур: сацыяльны, рэгіянальны, псіхалагічны, гістарычны.

### 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.Я.Данілеўскага “Расія і Еўропа” і пабудуйце графічную структуру тыпаў культуры.

5. К.Ясперс у працы “Смысл і прызначэнне гісторыі” ўводзіць паняцце “восевы час”. Адштурхоўваючыся ад гэтага паняцця, прадстаўце графічна гістарычныя тыпы культур.

### Літаратура

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

2. Данилевский, Н.Я. Россия и Европа / Н.Я.Данилевский.— М., 1991.

3. Каган, М.С. Философия культуры / М.С.Каган.— СПб., 1996.

4. Лотман, Ю.М. Культура и взрыв / Ю.М.Лотман.— М., 1992.

5. Немировская, З.Л. Культурология. История и теория культуры / З.Л.Немировская.— М., 1992.

6. Полищук, В.И. Культурология: учеб. пособие / В.И.Полищук.— М.: Гардарика, 1998.

7. Сорокин, П.А. Человек. Цивилизация. Общество / П.А.Сорокин.— М., 1992.

8. Тойнби, А. Постигание истории / А.Тойнби.— М., 1991.

9. Швейцер, А. Упадок и возрождение культуры / А.Швейцер.— М., 1993.

10. Шпенглер, О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой культуры О.Шпенглер.— М., 1993.

11. Ясперс, К. Смысл и назначение истории / К.Ясперс.— М., 1994.

## 6. ДЫНАМІКА КУЛЬТУРЫ

### 6.1. Паняцце “культурная дынаміка” і яе асноўныя вытокі

Чалавечая культура прайшла вялікі шлях — ад каменнага тапара да камп’ютэра, ад наскальных малюнкаў да мноства кірункаў сучаснага мастацтва. Яна ніколі не заставалася нерухомай: узнікшы, развівалася і змянялася ў часе разам з грамадствам, якое яе стварае. Дынаміка культуры ўключана ў дынаміку ўсяго грамадскага жыцця ў цэлым і залежыць ад мноства сацыяльных фактараў. 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 галандскі даследчык культуры Й.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.

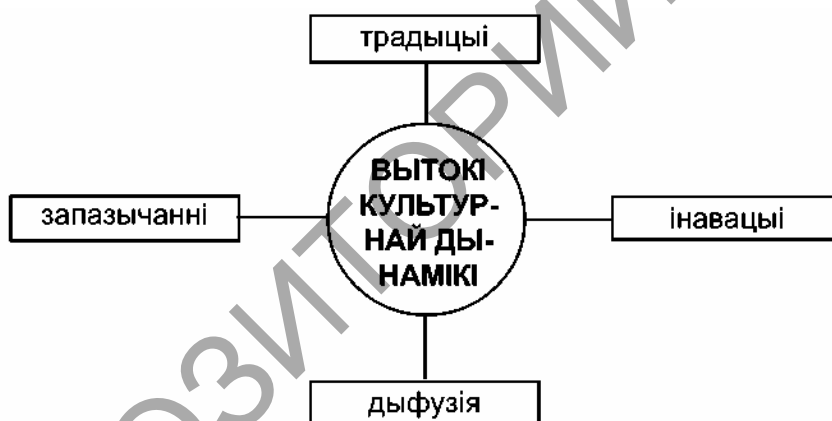
З.Фрэйд звязваў развіццё культуры з сублімацыяй сексуальнай актыўнасці, пераарыентацыяй яе з нараджэння дзяцей на стварэнне матэрыяльных і духоўных каштоўнасцей.

З пункту гледжання сінергетыкі развіццё культуры адбываецца ў выніку “сістэмнага эфекту”. Прадстаўнікі сінергетычнай парадыгмы лічаць, што не змяненне частак вызначае ўласцівасць цэлага, а, наадварот, змяненне арганізацыі сістэмы як цэлага вядзе да з’яўлення новых уласцівасцей у яе частках.

Безумоўна, кожны з пералічаных падыходаў да праблемы дынамікі культуры ўтрымлівае ў сабе рацыянальнае зерне, таму што ўказвае на некаторыя аспекты гэтага працэсу. Шырокая дыскусія па гэтым пытанні, якая вядзецца на працягу двух стагоддзяў, садзейнічала стварэнню складанага і дыферэнцыраванага навуковага ўялення аб дынаміцы культуры і яе формах. У выніку калектыўных намаганняў культуралагаў дынаміка была вылучана ў самастойную сферу, адзелена ад іншых сфер грамадскай дзейнасці, былі выяўлены прыцыпы

самарэгуляцыі культуры і яе ўзаемадзеяння з іншымі сферамі. Праблемы дынамікі культуры разглядаліся ў работах М.Вебера, П.Сарокіна (яго шматтомная праца называлася “Сацыяльная і культурная дынаміка”), А.Моля і іншых даследчыкаў. Культуролагі прыйшлі да высновы, што змяненні з’яўляюцца неад’емнай уласцівасцю культуры і ўключаюць як унутраную трансфармацыю культурных з’яў (іх змены ў часе), так і знешнія перамены (узаемадзеянне паміж сабой, перамяшчэнне ў прасторы і інш.). Дзякуючы гэтаму адбываюцца паступальны рух культуры, яе пераход з аднога стану ў другі. Гэтыя шматлікія і разнастайныя віды культурных змен былі вызначаны ў культуралогіі паняццем “культурная дынаміка”.

Такім чынам, дынаміка культуры — гэта культуралагічнае паняцце, якое ўжываецца для апісання змяненняў або мадыфікацыі рыс культуры ў прасторы і часе; апісання культуры ў руху, у працэсе змен.



Сёння з дапамогай гэтага паняцця ў шэрагу гуманітарных навук 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, супрацьлегласцей, творчай ініцыятывы асобных індывідаў і супольнасцей, культурныя адкрыцці і вынаходніцтвы.

Знешнія змены праяўляюцца як праз пашырэнне ўжо існуючых, так і праз узнікненне якасна новых культурных формаў. Пры гэтым змены ў культуры адбываюцца або ў форме актывізацыі, або ў форме запавольвання, што знаходзіць сваё выяўленне ў тэмпях і рытмах дынамікі культуры, а таксама ў розных яе відах і формах. У працэсе культур-

ных змен нараджаюцца, фіксуюцца і распаўсюджваюцца розныя элементы культурнага вопыту. Значэнне, уплыў і ступень распаўсюджвання гэтых элементаў залежыць у многім ад вытокаў іх узнікнення.

У культуралогіі прынята вылучаць наступныя вытокі культурнай дынамікі: традыцыі, інавацыі, запазычанні, дыфузію.

## **6.2. Традыцыя як крыніца культурнай дынамікі**

Механізмы культурнай дынамікі немагчыма зразумець без звароту да культурнай спадчыны, якая з'яўляецца крыніцай развіцця культуры. Вядома, што ў дэтэрмінацыі культуры, акрамя ўласна агульнасацыяльных і сацыяльна-эканамічных фактараў, яшчэ дзейнічаюць і традыцыі як асаблівы пачатак, што падтрымлівае пераемнасць у грамадстве насуперак змене фармацыйных фактараў. Кожная культура спалучае традыцыі і навацыі. Заснавальнік школы культурнага рэлятывізму М.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, якія і з'яўляюцца суб'ектам развіцця. Такім стабільным элементам любой культуры з'яўляюцца 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.

Нямецкі асветнік Г.Гадамер сцвярджаў, што традыцыя прысутнічае ў сучаснасці, уплецена ў штодзённы вопыт. Дэтэрмінуючы сучаснае і будучае ў мінулым, традыцыя паводле Гадамера выступае як нейкая канстанта, што ляжыць у аснове ўсіх змен у культуры.

Усё вышэйсказанае дазваляе нам 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, акумуляіраванні і ўзбагачэнні духоўнай спадчыны, самазахаванні, забеспячэнні перманентна-



га 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, нацыі. Функцыянаванне традыцый адбываецца як ва універсальным, так і лакальным маштабах. Так, агульначалавечыя традыцыі выяўляюць узровень вопыту, універсальнага для ўсяго чалавецтва ці асобных этапаў яго гістрычнага развіцця. 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 дыскрэтнасць, з аднаго боку, адносная пастаяннасць і бесперапыннасць, з другога. На змену адным традыцыям прыходзяць іншыя, у дзеючых традыцыях адбываюцца перманентныя змены. Калі старое пераходзіць у новае, здольна пераўтварацца ў кантэксце сацыякультурных змен і садзейнічаюць развіццю культуры, то яно набывае ўстойлівасць. Традыцыі, якія стрымліваюць развіццё грамадства, паступова адміраюць.

Такім чынам, перадавыя традыцыі — тое з вопыту мінулага, што працягвае жыць і развівацца. Працягнутая традыцыя — паказчык пераемнасці, агульнасці, цэласнасці культуры. Пераемнасць традыцый раскрываецца не інакш, як праз эстэтычны адбор, праз творчае стаўленне да здабыткаў культуры, абумоўленае светапоглядам творцы, яго густамі, ідэйна-эстэтычнымі крытэрыямі і прынцыпамі.

Іншымі словамі, можна сцвярджаць, што ў традыцыях адлюстроўваюцца дынаміка і супярэчлівасць культурнага працэсу. Яны акумуляруюць 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 адбываюцца па-рознаму. У мінулым такія змены мелі працяглы характар, цяпер яны ажыццяўляюцца на працягу жыцц-

ця аднаго пакалення. Феномен іх мадыфікацыі абумоўлены зменамі сацыяльна-гістарычных умоў, уплывам іншых культур, эміграцыі і інш.

Вельмі важна не страціць сваіх нацыянальных традыцый. Народ, які іх не захоўвае, не рупіцца пра іх узбагачэнне, пас-тупова губляе прыметы самаідэнтыфікацыі, нацыянальную самасвядомасць і гістарычную памяць і непазбежна аказваецца ва ўмовах духоўнага крызісу, асімілюецца ў іншаэтнічным асяроддзі, нярэдка ў сябе на радзіме.

Большасць беларускіх традыцый выяўляюць агульнаславянскія вытокі, але маюць мноства варыяцый, уласцівых толькі Беларусі ці асобным яе рэгіёнам. Паводле зместу і функцыянальных асаблівасцей традыцыі ўмоўна падзяляюцца на вытворчыя (працоўныя), сямейна-бытавыя, грамадзянскія і рэлігійныя.

### 6.3. Інавацыі і іх суб'екты

З папярэдняга аналізу культурнай дынамікі бачна, што нярэдка традыцыі спалучаюцца з інавацыямі, якія абумоўліваюць дыялектычнасць працэсу стваральнай дзейнасці людзей. *Інавацыі ўяўляюць сабой новыя вобразы, сімвалы, нормы і правілы паводзін, новыя формы дзейнасці, накіраваныя на змяненне ўмоў жыцця людзей, фарміраванне новага тыпу мыслення ці ўспрымання свету.* Шляхі іх з'яўлення разнастайныя. Даследчыкі звяртаюць увагу на два працэсы: *унутраны* этап развіцця культуры як вынаходніцтвы ці новаўвядзенні (культурныя мутацыі) і *знешні*, калі адбываецца міжкультурнае ўзаемадзеянне.

Да культурных мутацый звычайна адносяць мэтанакіраваныя новаўвядзенні, якія адпавядаюць патрэбнасцям грамадства, што развіваецца. 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 пануючых культурных каштоўнасцей, рэгулятыўных нормаў, традыцый, звычаяў, правіл паводзін і пошук сваіх, уласных шляхоў культурнага і сацыяльнага самасцвярджэння.

Гісторыя паходжання навацый паказвае, што іх носьбітамі выступаюць тыя ці іншыя слаі грамадства, якія не знаходзяць сабе належнага месца ў культурнай рэчаіснасці ці існуючых тыпах культурнай дзейнасці. Але неабходна зазначыць, 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. Гісторыя культуры мае мноства прыкладаў таго, як культурныя новаўвядзенні не прымаліся, калі яны не адпавядалі патрэбнасцям і інтарэсам грамадства. Так, у савецкі перыяд 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. Звычайна пры ўкараненні ў культуру інавацыям уласцівы тры этапы:

1) адбору, у працэсе якога не ўсе інавацыі праходзяць фільтр дадзенай культуры;

2) мадыфікацыі, які ўлічвае спецыфіку культуры пэўнага грамадства; новаўвядзенні перапрацоўваюцца праз уласны код культуры, мадыфікуюцца;

3) інтэграцыі, калі інавацыі перастаюць успрымацца як нешта новае, становяцца традыцыяй у культуры народа.

Для таго, каб навацыя замацавалася ў якасці ўстойлівага элемента сацыякультурнага развіцця, яна павінна атрымаць шырокае распаўсюджванне ў масавай свядомасці ў выглядзе ідэйных і псіхалагічных устаноў, нормаў паводзін. Найбольш спрыяльны перыяд для навацый — стан няўстойлівасці соцыуму, які характарызуецца адчувальнасцю асяроддзя да невялікіх змен. У такім асяроддзі ёсць магчымасці для ўзнікнення новых культурных узораў, калі нават малыя змены здольны пераўтварыцца ў новыя светапоглядныя ўстаноўкі большасці людзей. Праўда, не заўсёды інавацыйныя працэсы маюць прагрэсіўны характар. Калі ў перыяд якасных змен культуры адбываецца істотнае разбу-

рээнне нормаў і традыцый, навацыі могуць адыгрываць рэгрэсіўную ролю. Каб гэтага не адбылося, неабходна падтрымліваць узаемадзеянне традыцый і навацый.

У культуры традыцыі і навацыі — два неабходныя фактары яе развіцця, якія выяўляюцца ў адзінстве і ўзаемасувязі. Ва ўзаемадзеянні традыцый і навацый праяўляецца складаная дыялектычная структура іх існавання і развіцця.

Сапраўды, традыцыйныя і навацыйныя элементы — гэта два бакі аднаго працэсу, узаема абумоўленыя і ўзаема неабходныя. Так, з дапамогай механізма традыцыі і навацыі могуць трансліравацца, таму што іх функцыянаванне прадугледжвае пэўную варыятыўнасць ва ўзнаўленні нарматыўных утварэнняў. Традыцыі задаюць навацыям іх агульную накіраванасць, а навацыі, калі яны прымаюцца значнай колькасцю людзей, у выніку гэтага становяцца стэрэатыпамі і самі пераўтвараюцца ў традыцыі.

Такім чынам, традыцыі і навацыі ў структуры культуры выконваюць важныя функцыі: адны забяспечваюць пераемнасць, другія — наватарства. Гэтыя супрацьлегласці, якія ляжаць у аснове культуры, утвараюць супярэчлівае адзінства. Дадзенае адзінства носіць, безумоўна, канструктыўны характар і вызначае дынаміку культуры.

#### **6.4. Запазычанні як від культурнай дынамікі**

Значную ролю ў культурнай дынаміцы адыгрываюць культурныя запазычанні, г.зн. выкарыстанне прадметаў, нормаў паводзін, каштоўнасцей, створаных і апрабаваных у іншых культурах. На мяжы другога і трэцяга тысячагоддзяў становіцца ўсё больш відавочным, што чалавецтва развіваецца па шляху пашырэння ўзаемасувязі і ўзаемазалежнасці розных краін, народаў і іх культур. Сёння немагчыма назваць этнічныя супольнасці, якія не адчулі б на сабе ўздзеянне як з боку культур іншых народаў, так і больш шырокага грамадскага асяроддзя, якое існуе ў асобных рэгіёнах і ў свеце 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.

Адзначаныя працэсы ў той ці іншай ступені знайшлі сваё адлюстраванне і ў Беларусі. Рэформы грамадства прывялі да

актывізацыі міжкультурных сувязей. У цяперашні час 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 чалавечага жыцця: адукацыі, спорце, турызме, навуцы, бізнесе 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 ізалявана. 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 тым выпадку, калі на адну культуру ўплывае іншая, больш развітая. Так, татары, пасяліўшыся на землях Вялікага княства Літоўскага 600 гадоў таму, засвоілі мову этнасаў, якія пражывалі ў гэтай дзяржаве. Дома і ў грамадстве яны карысталіся мовай тых народаў, з якімі пражывалі ў Польшчы, беларускай, польскай або характэрнай для Віленшчыны сумесцю абедзвюх моў, у Беларусі — беларускай або рускай, у Літве — польскай, беларускай або літоўскай.

Пастаянныя зносіны татар з беларусамі пакінулі адметны след і ў беларускай мове. На думку акадэміка Я.Карскага, у мове беларусаў налічваецца каля 50 слоў цюркскага (татарскага) паходжання, якія ўспрымаюцца сучаснымі беларусамі як звыклія і не патрабуюць спецыяльнага тлумачэння, напрыклад: база, бакалея, буран, гарбуз, кабан, шалаш, чай, курган, кінжал, кафтан, каракуль, каўпак, таракан, сабака, сарафан, халат, халва, дуда, баран, бусел, туман, тавар, торба, харч, хамут, шапка, кайданы, кавун, тытунь, дыван, калач, багатыр, біклага, базар, андарак, бачыць, балавацца, баламут, гойдацца і інш.

Але неабходна адзначыць, што большасць людзей менш развітой культуры, хаця і запазычваюць элементы іншай

культуры, захоўваюць многія звычаі, нормы і каштоўнасці, якія ўласцівы іх роднай культуры. Нягледзячы на страту беларускімі татарамі мовы сваіх 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, а толькі тое, што з'яўляецца бліжэй яго ўласнай культуры, што можа прынесці карысць, адпавядае ўнутраным патрэбам дадзенага этнасу. Безумоўна, характар, ступень і эфектыўнасць культурных запазычанняў залежаць ад шэрага 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 шэрагу краін. Сінтэз уяўляе сабой працэс, у выніку якога ўзнікае новая культурная з'ява, яна адрозніваецца ад складаючых яе элементаў і мае ўласную якасць. 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. У якасці прыкладу плённага злучэння ўласных нацыянальных і іншакультурных элементаў звычайна называюць Японію, а таксама шэраг краін Усходняй і Паўднёва-Усходняй Азіі (Карэя, Тайвань, Сінгапур і інш.)

### **6.5. Культурная дыфузія і яе напрамкі**

У якасці эфектыўнага механізма культурнай дынамікі выступае таксама дыфузія. Гэта паняцце запазычана з фізікі і азначае “развіццё”, “пранікненне”. У вывучэнні культур яно разглядаецца як распаўсюджванне культурных з'яў праз розныя кантакты паміж народамі — гандаль, міграцыю, заваяванні і інш. У выніку названых узаемадзеянняў адбываецца

ўзаемнае пранікненне асобных з'яў культуры або цэлых яе комплексаў з адной культуры ў другую.

Прадстаўнікі гэтай канцэпцыі (Ф.Грэбнер, Ф.Ратцэль, Л.Фрабеніус, К.Уіслер і інш.) лічаць галоўным зместам гістарычнага працэсу дыфузію, кантакт, сутыкненне, запазычанні, перанос культур. Важнай асаблівасцю разглядаемага падыходу з'яўляецца аналіз прасторавых і часавых характарыстык культур. У адрозненне ад прыхільнікаў эвалюцыянізму, лічыўшых узніклыя ў кожнай культуры змены прадуктамі яе ўласнай гістарычнай эвалюцыі, дыфузіяністы прытрымліваліся думкі, што культурныя навацыі, нарадзіўшыся аднойчы ў якім-небудзь грамадстве, распаўсюджваюцца затым у іншыя грамадствы. Іншымі словамі, культурныя дасягненні мігрыруюць у прасторы. Яны пераходзяць з адных культур у другія, і гэта, па меркаванні дыфузіяністаў, служыць галоўным механізмам культурнай дынамікі.

Паводле Л.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, патаемныя мужчынскія саюзы першапачаткова ўзніклі ў пэўным геаграфічным рэгіёне (у Старажытным Егіпце, Вавілоне), а потым распаўсюдзіліся па ўсім свеце шляхам стыхійнага рассякнення.

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 магчымасцей асобных народаў. Дзякуючы гэтым працэсам адбываюцца прасочванне і распаўсюджванне 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 адносіны, 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 культурамі некалькіх этнасаў, сацыякультурных груп ці асобнымі індывідамі. Гэты кірунак яшчэ называюць міжгрупавой дыфузіяй. Прыкладам дыфузіі такога кшталту можа служыць запазычанне супрацоўнікамі праваахоўных органаў жаргону, манер паводзін і зносін крымінальных суполак у выніку іх частых кантактаў са злачынцамі.

*Вертыкальная дыфузія* культуры развіваецца паміж культурамі з неаднолькавым статусам, таму яе яшчэ называюць стратыфікацыйнай культурнай дыфузіяй. Яе можна добра прасачыць на прыкладзе адзення, якое нярэдка сімвалізуе статусныя адрозненні людзей. Так, фінансавыя магчымасці сучаснага сярэдняга класа шэрага краін свету дазваляюць яму купляць моднае адзенне, якое раней насілі толькі прадстаўнікі вышэйшага класа.

Сучасная місія 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 каштоўнасцей ад аднаго народа другому, пранікненне іх 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 ведаць, 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 іншакультурных элементаў. Напрыклад, з рэзкай крытыкай супраць узаемадзеяння культур у XVII ст. выступаў Ж.-Ж.Русо. Ён сцвярджаў, што зносіны паміж рознымі народамі прыносяць іншым не іх каштоўнасці, а заганы і змяняюць усюды норавы, уласцівыя этнасам. Нямала прыхільнікаў гэтага погляду і ў эпоху глабалізацыі.

## **6.6. Культурная дынаміка ва ўмовах сучаснай глабалізацыі**



У ХХІ 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 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, прапануюць свае меркаванні па яе ўдасканаленні. У пачатку ХХІ 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 індывіды, якія схільныя да вышэйшых перажыванняў і могуць самаактуалізавацца. С.Хантынгтон у сваёй комплекснай праграме глабальнага мадэлявання праводзіць ідэю, што культурныя асаблівасці больш значныя, чым палітычныя і сацыяльныя разыходжанні, і фундаментальнай праблемай нашай эпохі з’яўляецца супрацьстаянне сучаснага і традыцыйнага.

Цывілізацыйны падыход да аналізу гісторыка-культурнага працэсу выкарыстоўвалі А.Кробрер, А.Тойнбі, О.Шпенглер. Яны лічылі, што змест сучаснай эпохі вызначаецца сутык-

неннем культур-цывілізацый. Частка культуролагаў да вядучых культур-цывілізацый адносяць афрыканскую, заходнюю, індуйсцкую, ісламскую, кітайскую, лацінаамерыканскую, праваслаўна-славянскую і японскую. Самасвядомасць, ідэнтычнасць будуць мець у бліжэйшай будучыні ўсё больш вызначальнае значэнне менавіта на ўзроўні вылучаных культур-цывілізацый, ці метакультур. Гэта таксама звязана з усведамленнем канфліктнасці свету і будучымі сутыкненнямі цывілізацый па “лініях культурных разломаў”, г.зн. прасторавых межаў метакультурных супольнасцей. Напрыклад, Э.Хантынгтон выказвае меркаванне аб тым, што адрозненні паміж цывілізацыямі-культурамі велізарныя і яшчэ доўга будуць заставацца такімі. Сапраўды, цывілізацыі непадобныя 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 каштоўнасцей, на наш погляд, ёсць рэакцыя на экспансію заходняй індустрыяльнай культуры ў краіны, што развіваюцца. Дадзена 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 можа быць у змене супрацьстаяння палітычных сістэм дыялогам розных культур, фарміраванні шматполюснага полікультурнага ўзаемадзеяння. Сёння паступова ўжо 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 непрыманні маладым пакаленнем рацыянальна-рэчавага падыходу да жыцця, узнікненні субкультур і контркультуры, пошуку сэнсу існавання ў заходняй культуры.

Як адзінка знешняга геапалітычнага ўзаемадзеяння заходняя культура іманентна імкнецца да мадэрнізацыі, да абнаўлення.

Такім чынам, дынаміка культуры ў кантэксце глабалізацыі будзе залежаць ад узаемадзеяння культур-цывілізацый, ад вырашэння канфлікту паміж сучаснасцю і традыцыянасцю, ад выкарыстання асаблівасцей культурна-гістарычнага шляху розных народаў.

### Заданні

1. Падрыхтуйце базу даных аб знешніх і ўнутраных фактарах дынамікі культуры.

2. У працы П.А.Сарокіна “Чалавек. Цывілізацыя. Грамадства” прапанавана мадэль сацыякультурнай дынамікі. Пакажыце яе графічна.

3. Пазнаёмцеся з працай нямецкага асветніка Г.Гадамера “Ісціна і метад” і прадстаўце гіпертэкст, які дае ўяўленне аб традыцыі.

4. Пабудуйце графічную структуру этапаў, якія праходзяць інавацыі, і падрыхтуйце аб іх тэкставую базу даных.

5. Стварыце базу даных аб асноўных механізмах культурнай дыфузіі.

### Літаратура

1. *Введение* в культурологию / отв. ред. Е.В.Попов.— М.: ВЛАДОС, 1995.

2. *Гуревич, П.С.* Культурология: учеб. пособие / П.С.Гуревич.— М.: Знание, 1996.

3. *Моль, А.* Социодинамика культуры / А.Моль.— М., 1973.

4. *Смолік, А.І.* Сацыядынаміка культуры ў посткатастрофным соцыуме / А.І.Смолік.— Мн., 1999.— 247 с.

5. *Фрейд, З.* Психоанализ, религия, культура / З.Фрэйд — М., 1992.

6. *Хейзинга, Й.* Homo ludens. Опыт определения игрового элемента культуры / Й.Хейзинга. — М., 1992.

7. *Хоруженко, К.М.* Культурология: энциклопедический словарь / К.М.Хоруженко.— Ростов н/Д.: Феникс, 1997. — 640 с.

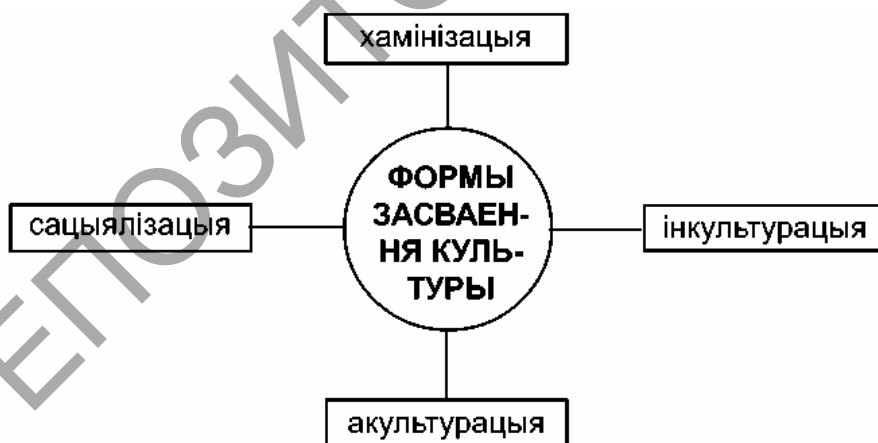
8. *Ширшов, И.Е.* Динамика культуры / И.Е.Ширшов.— Мн., 1980.

## 7. ФОРМЫ І СПАСАБЫ ЗАСВАЕННЯ КУЛЬТУРЫ

### 7.1. Інтэрыярызацыя і яе стадыі

Дзейнасць чалавека ёсць праяўленне яго актыўнасці. Яна выражаецца ў пераносе энергіі і інфармацыі ад су б'екта дзеяння да аб'екта з дапамогай канкрэтных сродкаў. Дзейнасць неабходна чалавеку для ўзаемадзеяння з асяроддзем, з якога ён атрымлівае ўсё, што яму патрэбна для жыцця.

З узнікненнем розуму з'яўляюцца духоўныя фактары дзейнасці. Яны праяўляюцца як патрэбнасці духу, які змяняе шмат у чым матэрыяльныя патрэбнасці чалавека. Сфера дзейнасці людзей напаяецца духоўным зместам, і кожны індывід займае ў ёй сваю жыццёвую прастору. Індывідуальная дзейнасць чалавека пачынаецца з яго паступовага ўваходжання, уключэння ў грамадскае асяроддзе. Гэта ўваходжанне ў свет адбываецца шляхам засваення індывідам неабходнай колькасці ведаў, нормаў, каштоўнасцей, узораў і навыкаў паводзін, якія дазваляюць яму існаваць у якасці паўнаважнага члена грамадства. Фарміраванне асобы, набыццё індывідам сацыякультурнай формы — працэс вельмі складаны. У ім удзельнічаюць мноства рухальных сіл, фактараў.



Працэс засваення індывідам сацыяльных роляў уключае, паводле Парсанса, тры асоўныя кампаненты. Першы заключаецца ў глыбокім унутраным засваенні індывідам матывацый, канкрэтызуемых у выглядзе прымальнага для дадзенага грамадства арыенціра паводзін. Другі кампанент звязаны з прадстаўленнем грамадствам індывіду спрыяльных умоў для яго дзейнасці ў адпаведнасці з прадпісанымі яму (і выбіраемымі ім самім) ролямі. Нарэшце, паколькі індывід

узаемадзейнічае з іншымі людзьмі ў сістэме калектываў, асноўнай умовай іх салідарнасці з'яўляецца захаванне выканаўцамі належных узроўняў лаяльнасці ў адносінах да калектывных інтарэсаў і запатрабаванняў.

Гэты працэс засваення індывідам нормаў грамадскага жыцця і культуры абазначаецца ў гуманітарных навуках паняццямі “хамінізацыя”, “сацыялізацыя”, “інкультурацыя”.

## 7.2. Хамінізацыя індывіда

На працягу свайго жыцця кожны чалавек праходзіць пэўныя фазы, якія называюцца стадыямі жыццёвага цыкла. Гэта дзяцінства, юнацтва, сталасць і старасць. На кожнай стадыі жыццёвага цыкла працэс засваення культурнага вопыту характарызуецца сваімі вынікамі і дасягненнямі. У залежнасці ад гэтых дасягненняў звычайна вылучаюць дзве асноўныя стадыі хамінізацыі.

Хамінізацыя пачынаецца з нараджэння дзіцяці і працягваецца да падлеткавага перыяду. Сам механізм засваення культуры пачынаецца з далучэння нованароджанага да роду чалавечага, фарміравання агульнагуманістычных маральных якасцей, асноў фізічнай і санітарна-гігіенічнай культуры, культуры мовы, элементарнай культуры зносін, адаптацыі органаў успрымання да канкрэтных формаў прыроднага і культурнага асяроддзя.

Хамінізацыя — першы этап уваходжання чалавека ў культуру, так званае ачалавечванне. Гэты працэс адбываецца механічна. З дзяцінства чалавек пачынае пераймаць правілы паводзін, уменні і навыкі, прывучацца да адказнасці, да сваіх абавязкаў. Гэтая першыя стадыя набліжае чалавека да нормаў грамадства. Хамінізацыя — працэс догляду, выхавання адукацыі дзяцей перш за ўсё ў сям'і — ажыццяўляецца тымі людзьмі, якія знаходзяцца ў непасрэдным кантакце з дзіцём у самым раннім і познім дзяцінстве. Хамінізацыя стварае асновы палавой ідэнтыфікацыі. На стадыі хамінізацыі закладваецца падмурак асабістай культуры чалавека. Засваенне нормаў культуры на гэтай стадыі адбываецца праз гульню, значны уплыў маюць дзіцячыя садкі, пачатковая школа.

Хамінізацыя носіць спантанна характар. Механізм яе засваення спантанна перадаецца з пакалення у пакаленне, будзецца на прынцыпах народнай педагогікі, абапіраецца на нацыянальныя, рэлігійныя, рэгіянальныя, сямейныя і іншыя традыцыі.

Па меркаванні вядомага амерыканскага культурнага антраполога М.Херсковіца, дзіце, хаця і не з'яўляецца пасіўным элементам хамінізацыі, але выступае тут хутчэй як інструмент, чым як ігрок. Дарослыя, выкарыстоўваючы сістэму заахвочванняў і пакаранняў, абмяжоўваюць яго магчымасць выбару або ацэнкі. Акрамя таго, дзеці не здольныя да асэнсавання ацэнкі нормаў і правіл паводзін, яны засвойваць іх некрытычна. Дзеці нярэдка бачаць свет у чорна-белым колеры і не здольныя на кампрамісы. Таму важна, каб у кожнай культуры існавалі спецыяльныя спосабы фарміравання ў дзяцей адэкватных ведаў і навыкаў для паўсядзённага жыцця.

Важнае месца ў працэсе хамінізацыі належыць засваенню працоўных навыкаў і фарміраванню каштоўнасных адносін да працы. Таксама важна, каб дзеці навучыліся вучыцца. Паралельна засвойваюцца іншыя каштоўнасці, якія фарміруюць адносіны чалавека да свету, закладваюцца асноўныя мадэлі паводзін. Дзіця на аснове свайго ранняга дзіцячага вопыту набывае сацыяльна абавязковыя агульнакультурныя веды і навыкі. У гэты перыяд іх набыццё і практычнае засваенне становяцца вядучымі ў ладзе жыцця асобы.

### **7.3. Сацыялізацыя асобы**

Уваходжанне чалавека ў культуру не заканчваецца з дасягненнем ім паўналецця. Фарміраванне сацыяльных якасцей, уласцівасцей, каштоўнасцей, ведаў і ўменняў, засваенне нормаў, правіл, узораў, устаноў, паводзін, дзякуючы якім чалавек становіцца дзяздольным удзельнікам сацыяльных сувязей, інстытутаў і супольнасцей, працягваецца ў дзейшы перыяд. *Сацыялізацыя* — бесперапынны працэс. Яна прадугледжвае як авалоданне навыкамі, уменнямі, ведамі, звязанымі з прыроднымі аб'ектамі, так і фарміраванне каштоўнасцей, ідэалаў, нормаў і прынцыпаў сацыяльных паводзін. Разгорнутую сацыялагічную тэорыю, якая апісвае працэсы агульнапрынятых нормаў інтэграцыі індывіда ў сацыяльную сістэму,

распрацаваў амерыканскі сацыёлаг Т.Парсанс. Па сцвярд-жэнні вучонага, інстытуты сацыялізацыі, уключаючы сям’ю, школу і іншыя, выконваюць функцыю ўзнаўлення сацыяль-най структуры.

Тэрмін “сацыялізацыя” з’явіўся ў 30-я гг. XIX ст.; у 1956 г. ён быў упершыню ўнесены ў рэестр Амерыканскай сацыя-лагічнай асацыяцыі, а ў 60–70-я гг. мінулага стагоддзя пры-няты на ўзбраенне вучонымі і практыкамі нашай краіны.

*Сацыялізацыя (ад лац. socialis — грамадскі) — гэта пра-цэс і вынік уключэння чалавека ў пэўны соцыум, асваенне і ўзнаўленне ім сацыяльнага вопыту, прыняцце патрабаванняў, нормаў і прынцыпаў грамадскіх адносін, фарміраванне і рэ-алізацыя дэтэрмінаваных грамадствам грамадзянскіх, ма-ральных, прафесійных, грамадскіх, сямейных і іншых сацы-яльна значных функцый.*

Сацыялізацыя ўяўляе сабой складаны, шматгранны працэс уключэння чалавека ў сацыяльную практыку, набыцця ім са-цыяльных якасцей, рыс, засваення культурнага вопыту і рэ-алізацыі ўласнай сутнасці праз выкананне пэўнай ролі ў практычнай дзейнасці. Толькі ў розных відах дзейнасці: эка-намічнай, грамадска-палітычнай, культурнай, педагагічнай і іншых, — выконваючы пэўную сацыяльную ролю, чалавек фарміруецца як творца матэрыяльных і духоўных каш-тоўнасцей, актыўны суб’ект сацыяльных адносін — пазна-вальных, практычных, камунікатыўных і інш. Яго сацыяль-ная актыўнасць пры гэтым разглядаецца як сацыяльная якасць, а яе рэалізацыя ў сацыяльнай практыцы — як функ-цыя. Без уключэння чалавека ў той ці іншы від дзейнасці сумесна з другімі людзьмі працэс сацыялізацыі, фарміравання асобы немагчымы.

У ходзе сацыялізацыі культура сродкамі выхавання і аду-кацыі перадаецца ад пакалення да пакалення, а таксама шля-хам сацыяльнага ўзаемадзеяння індывіда з яго акружэннем (перш за ўсё “малымі групамі”, у практыку жыццядзейнасці якіх ён уключаны).

Асаблівасці сацыялізацыі праяўляюцца ў кожнай культу-ры, у кожную гістарычную эпоху. Змяняюцца спосабы, прыёмы і формы сацыялізацыі, абнаўляюцца і набываюць новыя фарбы ўзаемаадносіны тых, хто ўдзельнічае ў групах, але захоўваюцца асновы культурнай спадчыны ў працэсе

агульнакультурнага і псіхалагічнага развіцця, у ходзе сацыяльнага станаўлення маладога пакалення ва ўсіх грамадствах.

Для раскрыцця і разумення сутнасці сацыялізацыі і механізмаў яе ажыццяўлення прынятае значэнне мае прынятая грамадствам мадэль асваення культурнай спадчыны. У філасофіі эпохі Асветніцтва традыцыйнай мадэллю служыла локаўскае ўяўленне пра чалавека як пра “чысты ліст”, які, быццам мяккі воск, адлюстроўвае ўздзеянне асяроддзя. Другая мадэль узнікла ў рамках біхевіярысцкай псіхалогіі, згодна з якой чалавек актыўна імкнецца да задавальнення сваіх прыродных біялагічных запатрабаванняў. Пры ўзаемадзеянні з грамадскім асяроддзем ён аднабакова рэагуе на яго і змяняецца такім чынам, каб дасягнуць максімальнага задавальнення. Біхевіярыстамі сацыялізацыя разумеецца як прыстасаванне, адаптацыя індывідуальнага арганізма да асяроддзя. Трэцяя мадэль акцэнтуюе значэнне прыродных механізмаў паводзін. Асяроддзе служыць пры гэтым толькі стымулам дзейнасці.

Аналіз спецыфікі сацыялізацыі, прыняты ў розных грамадствах і краінах, сведчыць аб тым, што розныя мадэлі індывідуальнага развіцця адрозніваюцца адна ад адной па той ролі, якую яны прыпісваюць знешнім і ўнутраным умовам, прыроджаным праграмам ці набытаму вопыту, біялагічным імкненням і культурным мэтам, творчай дзейнасці і адаптацыі ў асяроддзі.

Так, у канцы XIX — пачатку XX ст. даследаванні сацыялізацыі канцэнтраваліся вакол спрэчкі аб ролі спадчыннасці ў фарміраванні паводзін. Мак-Дугал, Гезеля, Піяжэ адстойвалі тэзіс аб дамінуючай ролі спадчыннасці; Болдуін і Мід сцвярджалі, што ўздзеянне на фарміраванне паводзін аказвае асяроддзе. Найбольш моцны штуршок развіццю даследаванняў сацыялізацыі і дзяцінства далі тэорыі Фрэйда аб вызначальнай ролі сям’і.

Працэс сацыялізацыі праходзіць фазы, якія яшчэ называюць стадыямі жыццёвага цыкла чалавека: дзяцінства, юнацтва, сталасць, старасць.

Выхаванне — састаўная частка сацыялізацыі, яна ўяўляе сабой мэтанакіраваную перадачу этычных нормаў і правіл паводзін старэйшым пакаленнем малодшаму. Сутнасць выхавання — маральнае ўдасканаленне чалавека.



Важнейшым інстытутам сацыялізацыі з'яўляецца школа. Школа дае дзецям сістэматычную адукацыю, рыхтуе да працоўнага жыцця і ўдзелу ў палітычных працэсах. Мэта адукацыі — даць маладому пакаленню сістэматычныя веды ў асноўных сферах чалавечай дзейнасці: фізіцы, матэматыцы, літаратуры, мове, гісторыі і інш. Сацыялізуючая функцыя школы выяўляецца яшчэ і ў тым, што дзеці вучацца сацыяльным нормам і ролям, якія ім давядзецца выконваць у жыцці. Акрамя школы, да інстытутаў сацыялізацыі адносяцца ўсе ўстановы, якія ўплываюць на працэс станаўлення асобы (сярэднія спецыяльныя навучальныя установы, ВНУ, установы павышэння кваліфікацыі і інш.).

Аднак сацыялізацыю нельга зводзіць толькі да адукацыі і выхавання. Сацыялізацыя асобы здзяйсняецца пад уплывам сукупнасці ўмоў як сацыяльна кантралюемых і накіравана арганізуюемых, так і стыхійных, узніклых спантанна. Яна атрыбут ладу жыцця і можа разглядацца як умова і як вынік. Абавязковымі ўмовамі сацыялізацыі з'яўляюцца культурная самаактуалізацыя асобы, яе актыўная работа над сваім сацыяльным удасканаленнем. Якімі б спрыяльнымі ні былі ўмовы сацыялізацыі, яе вынікі ў значнай ступені залежаць ад актыўнасці самой асобы.

Такім чынам, сацыялізацыя — працэс увядзення чалавека ў сістэму сацыяльнага функцыянавання грамадства: у падзел працы і функцый, у нормы палітычнай лаяльнасці існуючаму парадку і сацыяльнай адэкватнасці як члена сацыяльнаму, у сістэму падзелу і выканання разнастайных сацыяльных роляў, у коды і мовы сацыяльнай камунікацыі; гэта працэс засваення ведаў, уменняў і навыкаў якой-небудзь спецыяльнасці і інш. У канчатковым выніку грамадства зацікаўлена ў тым, каб індывід ператварыўся ў сацыяльна канкурэнтаздольную і мабільную асобу, якая праяўляе неабходную ініцыятыву і дасягае поспеху на грамадскім рынку падзелу працы, займае пэўную сацыяльную нішу, мае больш ці менш здавальняючыя яе сацыяльныя прэтэнзіі і амбіцыі, якія не супярэчаць інтарэсам грамадства. Канечны працэс сацыялізацыі — асоба.

## 7.4. Інкультурацыя

Фарміраванне асобы адбываецца ў працэсе ўзаемаабмену паміж чалавекам і культурай, пры якіх, з аднаго боку, культура вызначае асноўныя рысы чалавека, а з другога боку — чалавек сам уплывае на культуру. Працэс і вынік засваення традыцый, звычайў і каштоўнасцей роднай культуры, вывучэнне і перадача культуры ад аднаго пакалення да другога прынята называць інкультурацыяй. Тэрмін “інкультурацыя” ўведзены амерыканскім антрапологам М.Херсковіцам у кнізе “Чалавек і яго праца. Навука культурнай антрапалогіі” (1948). Паняцце “інкультурацыя” да сённяшняга часу застаецца дыскусійным у культуралогіі. Так, М.Мід пад інкультурацыяй разумее рэальны працэс навучання, які адбываецца ў спецыфічнай культуры. Д.Матсумота лічыць сацыялізацыяй працэсы і механізмы, з дапамогай якіх людзі пазнаюць сацыяльныя і культурныя нормы, а інкультурацыяй — прадукты працэсу сацыялізацыі. Нягледзячы на некаторыя разыходжанні, большасць даследчыкаў прыходзяць да высновы, што сацыялізацыя больш універсальная, а інкультурацыя — культурна-спецыфічная. І, безумоўна, працэсы інкультурацыі і сацыялізацыі непарыўна звязаны адзін з адным. У працэсе інкультурацыі чалавек засвойвае традыцыйныя формы мыслення і дзеянняў, характэрныя для той культуры, да якой ён належыць. У адрозненне ад сацыялізацыі канечным вынікам інкультурацыі з’яўляецца інтэлігент. Паняцце “інкультурацыя” прымяняецца як да засваення культурных нормаў дзецьмі, так і дарослымі. Працэс інкультурацыі можа працягвацца не толькі некалькі гадоў, але і ўсё жыццё чалавека.

Інкультурацыя азначае навучанне чалавека традыцыям і нормам паводзін у канкрэтнай культуры. Так, адаптацыя да сацыяльнага парадку жыцця ў чужой краіне адбываецца хутчэй, чым інкультурацыя — засваенне чужых традыцый, звычайў, ладу жыцця. Вынікам інкультурацыі з’яўляецца эмацыянальнае і паводзінскае падабенства чалавека з іншымі членамі дадзенай культуры і яго адрозненне ад прадстаўнікоў іншых культур. Па сваім характары працэс інкультурацыі больш складаны, чым працэс сацыялізацыі. Справа ў тым, што засваенне сацыяльных законаў жыцця адбываецца значна хутчэй, чым засваенне культурных нормаў, каштоўнасцей, традыцый і звычайў.

На індывідуальным узроўні працэс інкультурацыі выяўляецца ў паўсядзённых зносінах са сваякамі, сябрамі, знаёмымі ці незнаёмымі прадстаўнікамі адной культуры, у якіх свядома ці несвядома чалавек вучыцца таму, як неабходна весці сябе ў разнастайных жыццёвых сітуацыях, як ацэньваць падзеі, сустракаць гасцей, рэагаваць на тыя ці іншыя знакі ўвагі і сігналы.

**Спосабы перадачы культурнай інфармацыі.** Чалавеку на працягу жыцця даводзіцца засвойваць мноства сацыяльных роляў, кожная з якіх утрымлівае культурныя нормы, правілы, стэрэатыпы паводзін. Паслядоўная змена цыклаў развіцця культуры ў межах аднаго народа ці краіны павінна адбывацца такім чынам, каб ад пакалення да пакалення перадаваліся базісныя элементы культуры, а відазмяняліся толькі другасныя. У адваротным выпадку адбываецца разрыв культурнага ланцуга. Часцей гэта бывае ў тых выпадках, калі радыкальна і нечакана мяняецца вобраз жыцця носьбітаў культуры (культуртрэгераў), якія выступаюць у ролі настаўнікаў і вучняў. Дзякуючы культурнай трансмісіі кожнае наступнае пакаленне атрымлівае магчымасць пачынаць з таго, на чым спынілася папярэдняе. Маладое пакаленне дадае новыя веды да ўжо назапашаных.

Працэс перадачы культурнай інфармацыі ажыццяўляецца трыма спосабамі:

- вертыкальная трансмісія, у ходзе якой сацыякультурная інфармацыя перадаецца ад бацькоў да дзяцей;
- гарызантальная трансмісія, пры якой засваенне культурнага вопыту адбываецца пры зносінах з аднагодкамі;
- непрамая трансмісія, пры якой індывід навучаецца ад сваякоў, суседзяў, настаўнікаў, а таксама ў спецыялізаваных інстытутах інкультурацыі (школа, ВНУ).

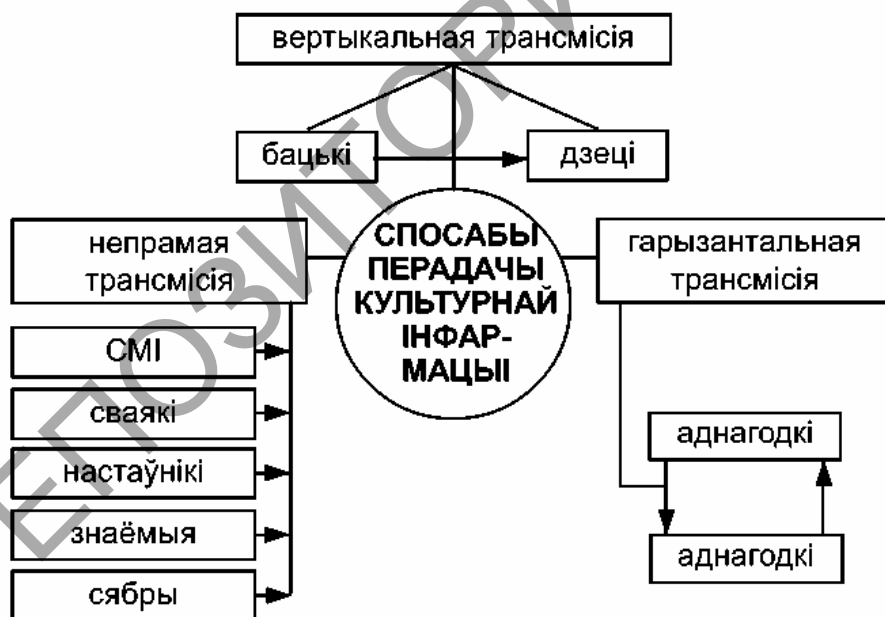
У працэсе інкультурацыі ўдзельнічае вялікая колькасць людзей, сацыяльных груп, грамадскіх інстытутаў, яны называюцца *агентамі і інстытутамі інкультурацыі*. У залежнасці ад функцый, якія яны выконваюць, іх падзяляюць на некалькі груп:

- апекуны — здзяйсняюць догляд за дзіцем, задавальняюць яго фізічныя і эмацыянальныя патрэбы;
- аўтарытэты — перадаюць культурныя нормы на ўласным прыкладзе;

- дысцыплінатары — размяркоўваюць пакаранні;
- выхавальнікі — навучаюць дзіця ў інстытутах інкультурацыі;
- кампаньёны — займаюць роўнае становішча з дзіцем, удзельнічаюць у сумеснай з ім дзейнасці.

Гэтыя функцыі ажыццяўляюцца наступнымі агентамі інкультурацыі:

- сям'ёй — у любой культуры яна з'яўляецца асноўнай ячэйкай, у якой адбываецца інкультурацыя;
- групай людзей аднаго ўзросту — менавіта пры кантакце з аднагодкамі дзеці спасцігаюць, што такое раўнапраўныя зносіны і падпарадкаванне;
- школай — яна дае не толькі адукацыю, але і знаёміць дзіця з правіламі школьнага жыцця, роляй настаўніка;
- СМІ — газеты, часопісы, перыядычныя выданні, радыё, тэлебачанне ўсё больш уплываюць на інкультурацыю, яны знаёмяць індывіда з вялікім аб'ёмам інфармацыі, на якую арыентуецца чалавек у сваім жыцці.



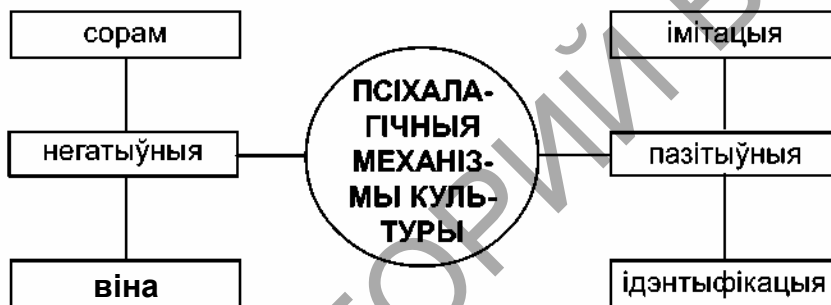
Разнастайныя арганізацыі, такія як царква, спартыўныя, палітычныя арганізацыі, гурткі па інтарэсах, таксама даюць індывіду інфармацыю аб свеце, у якім ён жыве.

Паступова нававольнае грамадства і культура робяцца для чалавека адзіна магчымым светам, з якім ён сябе поўнаасцю ідэнтыфікуе.

**Псіхалагічныя механізмы інкультурацыі.** Адметнай асаблівасцю стадыі інкультурацыі з'яўляецца развіццё здоль-

насці чалавека да самастойнага засваення сацыякультурнага вопыту, назапашанага дадзеным грамадствам. Да глыбокай старасці чалавек змяняе свае погляды на жыццё, звычкі, густы, правілы паводзін, ролі і г.д. Гэтыя змены праходзяць пад уплывам сацыяльна-культурнага асяроддзя, у кантакце з якім знаходзіцца чалавек і па-за межамі якога інкультурацыя немагчыма.

Для спецыялістаў, якія вывучаюць працэсы інкультурацыі, важным з'яўляецца пытанне аб іх механізмах. Канчатковага адказу на яго пакуль няма, але вучоныя звычайна выдзяляюць чатыры псіхалагічныя механізмы інкультурацыі: *імітацыя, ідэнтыфікацыя, пачуццё сораму і пачуццё віны.*



*Імітацыя — гэта свядомае імкненне дзіцяці пераймаць пэўную мадэль паводзін. Звычайна ў якасці прыкладу выступаюць бацькі, але дзеці могуць арыентавацца ў сваіх паводзінах на настаўнікаў, вядомых людзей (палітыкаў, артыстаў, журналістаў). Дзіця імітуе не толькі канкрэтныя аперацыі, напрыклад паводзіны за сталом, але і тое, чаму навучаюць яго бацькі (напрыклад, правільна мыць галаву). Потым, з цягам часу, ён гэтак жа будзе навучаць уласнае дзіця. Імітацыя можа быць звязана і з непрыемнымі момантамі. Калі дзіця караюць, крыўдзяць, яно спачатку робіць гэта са сваімі цацкамі, а калі падрасце, то і са сваім дзецьмі. Лічыцца, што дарослыя, якія крыўдзяць дзяцей, самі былі пакрыўджаны ў дзяцінстве.*

Часам бацькі просяць дзяцей слухаць іх парады і не рабіць так, як робяць яны самі. Так, калі дзеці любяць і паважаюць свайго бацьку, ён можа ўтрымаць іх ад курэння, нават калі сам курыць.

*Ідэнтыфікацыя* — гэта спосаб засваення дзецьмі бацькоўскіх паводзін, каштоўнасцей як сваіх уласных. Дзеці ўспрымаюць асаблівасці асобы бацькоў і іншых, цесна звязаных з імі людзей. Часта дзеці выбіраюць прафесіі сваіх бацькоў, каб стаць падобнымі на іх.

У навуковы ўжытак дадзены тэрмін ўведзены З.Фрэйдам, які разглядаў ідэнтыфікацыю як неўсвядомлены працэс пераймання, як самую раннюю праяву эмацыянальнай прыхільнасці дзіцяці да маці, эмацыянальнае зліццё з ёю. У неартадаксальным псіхааналізе ідэнтыфікацыя трактуецца як цэнтральны механізм фарміравання здольнасці Я-суб'екта да самаразвіцця, псіхалагічнай абароны яго ад знешніх пагражальных аб'ектаў. У сучаснай псіхалогіі пад ідэнтыфікацыяй разумеецца атаясамліванне суб'ектам сябе з іншай аўтарытэтай асобай, рэальнай або намінальнай групай; засваенне (інтэрыярызацыя) іх каштоўнасцей арыентацый, нормаў і ўзораў паводзін; механізм псіхалагічнай абароны, які выяўляецца ў імітацыі, пераймальнасці паводзінах і прыпадабненні да аб'екта, які выклікае страх або трывогу; успрымання іншага чалавека як прадаўжэння сябе, міжвольнае прыпісванне яму сваіх думак, пачуццяў, перажыванняў; пастаноўка сябе на месца другога, суперажыванне, перанясенне ў стан, абставіны другога.

Калі імітацыя і ідэнтыфікацыя з'яўляюцца пазітыўнымі механізмамі інкультурацыі, то *сорам* і *віна* — негатыўнымі. Першыя садзейнічаюць фарміраванню пэўных паводзін, другія — не забараняюць і прыгнятаюць іх.

*Віна* — гэта эмацыянальны стан, які выклікаецца ўсведамленнем індывіда таго, што ён парушыў маральныя нормы. Большасць вучоных вызначае эмацыянальны стан як віну толькі тады, калі індывід прытрымліваецца інерыярызаваных маральных нормаў грамадства. Такім чынам, гэта не супадае з простым страхам пакарання з боку знешніх крыніц, віна, па сутнасці, самапакаранне.

Калі дзіця без дазволу возьме цукеркі або будзе падглядваць ці падслухоўваць і яго ўбачаць за гэтым заняткам, ён будзе адчуваць сябе прыгнечаным.

Пачуццё віны звязана з тымі ж хваляваннямі, але для іх з'яўлення не патрэбна выкрыванне. Дастаткова голасу свайго сумлення, які гаворыць, што вы паступілі дрэнна і будзеце

пакутаваць ад дрэннага учынку. Тут гаворка ідзе пра пакаранне самога сябе.

Пачуццё віны цесна звязана з сорамам, але не ва ўсім супадае з ім. Сорам — эмоцыя, якая ўзнікае ў выніку ўсведамленням чалавекам рэальнай або выдуманай неадпаведнасці яго ўчынкаў ці тых або іншых індывідуальных праяўленняў, прынятых у дадзеным грамадстве і падзяляемых ім самім, нормам, патрабаванням маралі. Сорам можа быць звязаны з паводзінамі ці праяўленнямі асобасных рыс іншых, як правіла, блізкіх людзей. Сорам перажываецца як незадаволенасць сабой, асуджэнне ці абвінавачванне сябе. Імкненне пазбегнуць такіх перажыванняў з'яўляецца магутным матывам паводзін, накіраваных на самаўдасканаленне, набыццё ведаў і ўменняў, на развіццё здольнасцей.

Розныя індывіды маюць розныя парогі сораму, якія абумоўлены каштоўнасцямі арыентацыямі, накіраванасцю кожнай асобы, адносінамі да меркаванняў, ацэнак, выказваемых акружэннем. На думку даследчыкаў, сорам з'яўляецца поўнасцю сацыяльна абумоўленай эмоцыяй, якая фарміруецца ў працэсе асэнсаванага засваення этычных нормаў і правіл паводзін грамадства, пэўнай культуры.

### **7.5. Акультурацыя як засваенне чужой культуры**

Працэсы глабалізацыі, дэмакаратызацыя грамадскага жыцця, адкрытасць і даступнасць апошніх дасягненняў сусветнай культуры дазваляюць велізарнай колькасці людзей пазнаваць шмат новага аб паводзінах і ладзе жыцця іншых народаў. З кожным годам узрастае цікавасць у людзей да зносін з іншымі народамі і іх культурамі. У XXI ст. стала відавочным, што чалавецтва развіваецца па шляху пашырэння ўзаемасувязі і ўзаемазалежнасці розных краін, народаў і іх культур. Сучасныя сродкі камунікацыі дазваляюць мільёнам людзей непасрэдна знаёміцца з асаблівасцямі і каштоўнасцямі культур іншых народаў.

У працэсе кантактаў паміж прадстаўнікамі розных культур нярэдка частка прадстаўнікоў адной культуры (рэцыпіента) пераймаюць нормы, каштоўнасці і традыцыі другой культуры (донара). Гэтая з'ява ў культуралагаў атрымала назву *акультурацыя*.

Упершыню праблема акультурацыі была апісана ў канцы XIX ст. у працах англійскіх і амерыканскіх этнографіаў. У навуковым ужытку тэрмін замацаваўся у першай трэці XX ст., у перыяд хуткага развіцця культурнай антрапалогіі, калі ў працах Ф.Боаса, Р.Лінтана, Р.Рэдфілда і іншых вызначыліся механізмы ўплыву англасаксонскай культуры ЗША на індзейцаў і афра-амерыканцаў.

Напачатку акультурацыю разглядалі як вынік працяглага кантакту груп, што прадстаўлялі розныя культуры, ён выяўляўся ў змяненні зыходных культурных мадэляў у гэтых групах. Лічылася, што кантакты адбываюцца аўтаматычна, у выніку культуры змешваюцца і дасягаецца стан культурнай і этнічнай аднароднасці. Меркавалася, што рэальна менш развітая культура змяняецца намнога больш, чым развітая.

Паступова культуралагі адышлі ад разумення акультурацыі толькі як групавога феномена і сталі разглядаць яе на ўзроўні псіхалогіі індывіда. Пры чым з'явіліся новыя ўяўленні аб гэтым працэсе, ён стаў разумецца як змяненне каштоўнасцей, арыентацый, ролевых паводзін, сацыяльных устаноў індывіда. У цяперашні час тэрмін “акльтурацыя” ўжываецца для абазначэння працэсу і выніку ўзаемаўплыву розных культур, пры якім усе ці частка прадстаўнікоў адной культуры пераймаюць нормы, каштоўнасці і традыцыі другой.

У працэсе акультурацыі асобны народ або яго частка (саслоўе, клас, сацыяльная група, нацыянальная меншасць) засвойваюць культуру і мову другога народа (звычайна дэмаграфічна дамінуючага ці больш культурна развітога), але ў той жа час не страчваюць поўнасцю сваю культуру, гістарычную памяць і нацыянальную самасвядомасць. Аднак у выпадках, калі ўплыў іншай культуры перавышае пэўную “крытычную мяжу”, тады гэта можа ўяўляць пагрозу для культуры рэцыпіента, паколькі такія магутны знешні ўплыў можа прывесці да з'яднення ці поўнага знікнення асобных нацыянальных традыцый, абрадаў, звычаяў, артэфактаў і інш. У выпадках, калі больш развітая, “моцная” культура прыгнятае больш неразвітую, “слабую” культуру, нярэдка маюць месца з'ядненне, дэградацыя апошняй. Прычым і культура донара ў выніку можа ў пэўным сэнсе растраціць свой унутраны патэнцыял, з'ядніць свой агульны “культурны фонд”.



Можна прывесці вялікую колькасць прыкладаў акультурацыі. У XVIII–XIX стст. Расія далучыла да сваіх межаў шмат новых культурных рэгіёнаў: Беларусь, Польшчу, Каўказ, Сярэднюю Азію. Перасяліўшыся туды, рускія пераймалі мясцовыя звычаі і традыцыі, захоўваючы пры гэтым свае, уласныя. У той жа час мясцовае насельніцтва бліжэй пазнаёмілася з рускай культурай і шмат чаго пераняло ад яе. Гэта прыклад акультурацыі, якая атрымалася ў выніку тэрытарыяльных захопаў і далучэнняў.

У XX ст. амерыканская армія больш за 10 гадоў ваявала ў В'етнаме. Некаторыя маладыя амерыканцы ажаніліся з в'етнамскімі дзяўчынамі, якім у ЗША трэба было нанова праходзіць працэс сацыялізацыі. Тое ж самае адбывалася пасля другой сусветнай вайны, калі амерыканскія салдаты ажаніліся з японскімі дзяўчынамі. Мужчыны не заставаліся на радзіме сваіх жонак, а ўвозілі іх у сваю краіну. Мужчына адыгрывае ў гэтым выпадку актыўную культурную ролю і прымушае жанчыну адаптавацца да нормаў роднай для яго культуры.

Такое прыстасаванне і адначасова перанавучанне называюць яшчэ рэсацыялізацыяй. Рэсацыялізацыя — сутнасць працэсу акультурацыі, бо яна можа адбывацца толькі з дарослым чалавекам.

Акультурацыя ўяўляе сабою працэс паўторнай сацыялізацыі дарослага чалавека (рэсацыялізацыю), ці засваенне неабходных для жыцця нормаў і каштоўнасцей чужой культуры, якія напластоўваюцца на традыцыі і звычаі роднай культуры.

У розныя гістарычныя эпохі беларуская культура неаднолькава рэагавала на працэсы акультурацыі з боку культур суседніх і больш далёкіх народаў. У эпоху сярэднявечча пераважаў уплыў усходняй візантыйскай культуры, а ў час Рэнесанса — заходнееўрапейскай культуры. На працягу XVII–XX стст. вельмі моцнымі былі ўплывы на беларускую культуру суседніх культур, найперш польскай і рускай. У працэсе паланізацыі і русіфікацыі беларуская культура набывала новыя рысы, засвойвала некаторыя іншаэтнічныя традыцыі, а часам адваргала іх, аказваючы пэўны ўплыў на гэтыя культуры. У сучасны перыяд адбываецца пэўная вестэрнізацыя беларускай культуры, што ў большай ці меншай ступені

выяўляецца ў сферы выяўленчага, тэатральнага мастацтва, літаратуры, кіно, музыкі.

### 7.6. Стратэгіі акультурацыі

Вышэй мы адзначалі, што акультурацыя з'яўляецца неабходным элементам міжкультурнага ўзаемадзеяння. Яна адыгрывае прагрэсіўную ролю ў глабальным грамадстве: дапускае навучанне нормам іншай культуры, знаёміць з яе гістарычнай спадчынай, дазваляе знайсці эфектыўную тэхналогію зносін людзей. У працэсе акультурацыі кожны чалавек адначасова вырашае дзве важнейшыя праблемы: імкнецца захаваць сваю культурную ідэнтычнасць і ўключыцца ў чужую культуру. Камбінацыя магчымых варыянтаў вырашэння гэтых праблем нараджае чатыры асноўныя стратэгіі акультурацыі: *асіміляцыю, сепарацыю, маргіналізацыю і інтэграцыю.*



*Асіміляцыя.* У працэсе міжкультурнай камунікацыі індывідам даводзіцца сутыкацца з неабходнасцю асэнсавання чужой культуры, што мае свае асаблівасці. Ужо сама ўстаноўка на асэнсаванне з'яў іншай культуры, невядомай культуры, прынцыпова адрозніваецца ад асэнсавання тых ці іншых з'яў сваёй уласнай культуры. Нярэдка цэлыя народы ці этнічныя групы поўнасцю засвойваюць мову, культуру другога народа, у выніку чаго адбываецца змена этнічнай самасвядомасці асіміляванага этнасу.

Асіміляцыя (ад лац. *assimilatio* — упадабленне, зліццё) — працэс засваення адным народам культуры, мовы, этнічнай самасвядомасці другога народа, звычайна больш сацыяльна развітога і дэмаграфічна пераважнага. Гэтае паняцце пачало выкарыстоўвацца з канца XIX ст. (найперш у амерыканскай сацыяльнай навуцы) і спачатку было сінонімам слова “амерыканізацыя”. Да сярэдзіны XX ст. тэрмін “асіміляцыя” выкарыстоўваўся ў кантэксце вивучэння інкарпарацыі

індзейскіх плямёнаў у ЗША у дамінуючую культуру белага насельніцтва.

Асіміляцыя характэрна для гісторыі амаль што ўсіх народаў, у тым ліку і беларусаў. Яна ажыццяўляецца на розных узроўнях: антрапалагічным, сацыяльным, культурным, моўным і інш. Культуролагамі выдзяляюцца дзве разнавіднасці асіміляцыі — натуральная і прымусовая. Натуральная асіміляцыя ўзнікае пры непасрэдных кантактах разнародных этнічных груп, абумоўленых агульнасцю іх палітычнага, сацыяльнага, гаспадарчага і культурнага жыцця, пашырэннем міжэтнічных шлюбаў. На землях Беларусі натуральная асіміляцыя ў старажытнасці адбывалася ў працэсе рассялення славян і іх узаемадзеяння з мясцовымі балцкімі плямёнамі, якія склалі субстратную аснову крывічоў, часткова радзімічаў, дрыгавічоў. Працэс славянскай каланізацыі паўднёва-заходніх зямель Беларусі і сумежных з імі тэрыторый Аўкштайтэй і Латгаліі працягваўся амаль да XIX — пачатку XX ст. і суправаджаўся асіміляцыяй суседніх перыферыйных і экстарытарыяльных груп балцкага насельніцтва (літвы, нальшы, дзяволтвы, судавы, дайновы, латгалаў-лотвы, палякшан-ятвягаў і інш.). Яно паступова страчвала этнічныя асаблівасці сваёй культуры, мовы, самасвядомасці. Натуральная асіміляцыя іншаэтнічнага насельніцтва на тэрыторыі Беларусі ажыццяўлялася і ў адносінах да нешматлікіх груп рускіх, палякаў, украінцаў, немцаў, татар. Асіміляцыя закранула некаторыя саслоўныя групы беларусаў, у прыватнасці рамеснікаў-гараджан, якіх вывозілі або запрашалі на працу ў Маскоўскую дзяржаву ў XVI–XVIII стст., дзе яны паступова абруселі.

Прымусовая асіміляцыя адбываецца па прычыне штучнай палітыкі ўрадавых колаў. У выніку культурнай асіміляцыі адбываецца механічнае засваенне каштоўнасцей, традыцый, звычаяў, паглыннанне (поўнае ці частковае) адной культуры другой. Звычайна больш “слабая” культура паступова нібы раствараецца ў больш “моцнай” культуры. Асобныя даследчыкі адрозніваюць аднабаковую асіміляцыю, пры якой культура меншасці поўнасцю выцясняецца дамінуючай культурай, і культурнае змешванне, калі элементы культур падначаленай і дамінуючай змешваюцца, што ў выніку можа прывесці да ўзнікнення якасна новай культуры.

Палітыку прымусовай асіміляцыі ў адносінах да беларусаў актыўна праводзіў урад царскай Расіі, асабліва пасля задушэння паўстанняў у 1830–1831 гг. і 1863–1864 гг. у Польшчы, Беларусі і ў Літве. Была забаронена уніяцкая вера, якая стала ўжо традыцыйнай для беларусаў, адменены дзеянне Статута Вялікага княства Літоўскага 1588 г., ужыванне беларускай, літоўскай і польскай моў у грамадскіх месцах, а выкладанне іх каралася штрафамі. Беларусь і Літва атрымалі афіцыйную назву Заходнерускі край. У выніку на тэрыторыі Беларусі катастрафічна скараціўся сацыяльны арэал ужывання беларускай мовы, амаль знішчана традыцыйная этнічная культура, павялічылася колькасць людзей, перш за ўсё нашчадкаў міжнацыянальных шлюбав, якія адмовіліся ад сваіх беларускіх каранёў. Выпадкі поўнай асіміляцыі сустракаюцца вельмі рэдка, звычайна мае месца паступовая трансфармацыя традыцыйнай культуры меншасці пад уплывам культур дамінуючай этнічнай супольнасці.

*Інтэграцыя.* Адною з мэт акультурацыі лічыцца дасягненне інтэграцыі культур, якая ў выніку дае біякультурную ці мультыкультурную асобу. Гэта магчыма, калі групы большасці і меншасці, якія ўзаемадзейнічаюць, добраахвотна выбіраюць дадзеную стратэгію. Група, што інтэгруецца, гатова прыняць устаноўкі і каштоўнасці новай для сябе культуры, а дамінантная група гатова прыняць гэтых людзей, павяжаць іх правы, каштоўнасці, адаптаваць сацыяльныя інстытуты да патрэб гэтай групы. Пры такіх умовах адбываецца культурная інтэграцыя, якая ўяўляе сабой ідэнтыфікацыю як са старой, так і з новай культурай.

*Інтэграцыя культурная — гэта стан унутранай цэласнасці культуры і ўзгодненасці паміж рознымі яе элементамі, а таксама працэс, вынікам якога з'яўляецца такая ўзаемаўзгодненасць.* Тэрмін “культурная інтэграцыя”, што выкарыстоўваецца пераважна ў амерыканскай культурнай антрапалогіі, у многім перасякаецца з паняццем “сацыяльная інтэграцыя”, якое выкарыстоўваецца галоўным чынам ў сацыялогіі і англійскай школе сацыяльнай антрапалогіі. Культурная інтэграцыя тлумачыцца рознымі даследчыкамі парознаму: як лагічная, эмацыянальная ці эстэтычная ўзгодненасць паміж культурнымі значэннямі; як адпаведнасць паміж культурнымі нормамаі і рэальнымі паводзінамаі

носьбітаў культуры; як функцыянальная ўзаемазалежнасць паміж рознымі элементамі культуры (звычаямі, інстытутамі, культурнай практыкай і інш.). Усе гэтыя тлумачэнні ўзніклі ў рэчышчы функцыянальнага халістычнага падыходу да даследавання культуры і непарыўна звязаны з ім метадалагічна.

Р.Бенедыкт ў працы “Патэрны культуры” (1935) сцвярджала, што звычайна культуры ўласцівы нейкі дамінуючы ўнутраны прынцып, ці “культурны патэрн”, які забяспечвае агульную форму культурных паводзін у розных сферах чалавечай жыццядзейнасці. Культура, як і індывід, уяўляе больш ці менш узгоднены патэрн дзеяння. У кожнай культуры ўнікаюць характэрныя задачы, якія не абавязкова ўласцівы іншым тыпам грамадства. Падпарадкоўваючы жыццё гэтым задачам, народ кансалідуе свой вопыт, разнародныя тыпы паводзін набываюць усё больш і больш канкрэтную форму. На думку Бенедыкт, ступені інтэграцыі ў розных культурах могуць адрознівацца: адны культуры характарызуюцца найвышэйшай ступенню ўнутранай інтэграцыі, у другіх — інтэграцыя можа быць мінімальнай.

Для большасці прыхільнікаў функцыяналізму паняцце інтэграцыі мела перш за ўсё агульнатэарэтычнае значэнне. П. Сарокін (1962) супрацьпаставіў такому разуменню інтэграцыі размежаванне сацыякультурных сістэм, інтэграваных на аснове лагічнай і сэнсавай кагерэнтнасці. Гэта ідэя Сарокіна паклала пачатак якасна новай даследчай арыентацыі, якая накіравана на аналіз розных формаў культурнай інтэграцыі, уласцівых пэўным сацыякультурным сістэмам.

Захаванне этнічнай ідэнтычнасці, якая інтэгруецца, сёння разглядаецца пазітыўна, таму што дапамагае згладзіць праблемы дадзенага працэсу. Асабліва гэта важна для бежанцаў, якія па прычыне нейкіх знешніх прычын вымушаны пакінуць сваю радзіму. Яны псіхалагічна супраціўляюцца разрыву сувязей з ёй, і працэс акультурацыі ідзе ў іх больш працягла і складана. Лічыцца, што паспяховасць інтэграцыі вызначаецца этнічнай ідэнтычнасцю і этнічнай талерантнасцю.

*Сепарацыя.* Дамінантная група можа абмежаваць выбар ці прымусяць прадстаўнікоў іншай культуры да пэўных формаў акультурацыі. У гэтым выпадку прадстаўнікі недамінантнай групы аддаюць перавагу большай ці меншай ступені ізаляцыі ад дамінантнай культуры. Такую з’яву прынята называць се-

парацыяй, г.зн. адмаўленне чужой культуры пры захаванні ідэнтыфікацыі са сваёй культурай.

Названая сітуацыя часта ўзнікае, калі ў якой-нібудзь краіне праводзяцца палітыка і практыка адасаблення, аддзялення часткі тэрыторыі дзяржавы з мэтай стварэння новай самастойнай дзяржавы або атрымання статусу шырокай аўтаноміі. Палітыка сепаратызму з'яўляецца вынікам гістарычных, сацыяльных, палітычных, канфесіянальных і іншых праблем, а таксама ваяўнічага нацыяналізму. Тыповай падставай узнікнення сепаратысцкіх тэндэнцый у дзяржаўным жыцці служаць нераўнамернасць сацыяльна-эканамічнага развіцця рэгіёнаў і тэрыторый унутры дзяржавы, размеркавання паміж імі прыродных багаццяў або парушэнне правоў чалавека (нацыянальных, расавых). Напрыклад, палітыка не непасрэднага, а частковага і ўскоснага кіравання народамі Азіі і Афрыкі з боку еўрапейскіх дзяржаў накладвала абмежаванні на аўтахтонныя культуры, вяла да звужэння дыяпазону іх функцыянавання і замаруджвала развіццё. Так, у Індыі з канца XVIII ст. англійскія ўлады садзейнічалі выкарыстанню шарыяту для мусульман і кодэкса нормаў, якія ўтрымліваліся ў “Дхармашастрах”, для індусаў. Кантралюемыя англічанамі суды навязвалі законы, якія супярэчылі існуючаму звычайнаму праву.

Укараненне заходніх культурных мадэляў, стандартаў жыцця і нормаў спажывання спарадзіла імкненне да захавання і развіцця самабытнай культуры, гістарычнай спадчыны і незалежнасці. Былыя каланіяльныя краіны да нашага часу вядуць настойлівую барацьбу за перабудову міжнародных адносін у галіне культуры. Культурная палітыка гэтых краін накіравана на ліквідацыю шкодных наступстваў засілля Захаду ў сферы культуры і сродках масавай інфармацыі, на падтрыманне суверэнітэту і забеспячэнне самастойнага развіцця. Крайнімі праяўленнямі гэтых тэндэнцый сталі розныя формы сепаратызму, нацыяналізму і чорнага расізму.

*Маргіналізацыя.* Вышэй намі адзначалася, што ў аснове акультурацыі ляжыць камунікатыўны працэс. Доўгатэрміновая адаптацыя да чужой культуры адбываецца праз зносіны з носьбітамі дамінантнай культуры. Працяглы час бежанцы, эмігранты знаходзяцца на мяжы дзвюх культур. М.Бахцін сцвярджаў, што ўся культура размешчана на межах,

межы праходзяць усюды. Памежжа культур інтэрпрэтуецца па-рознаму, у прыватнасці, як стан чалавека, вымушанага рабіць пастаянны выбар, або ў аспекце дыялагічнасці, як своеасаблівы “мост”, які злучае розныя сферы. Нярэдка ў такім прамежкавым стане чалавек адчувае глыбокі дыскамфорт і незадаволенасць.

У сітуацыі адначасовага і аднапасторавага існавання групы ці індывіда ў кантэксце супярэчлівых сацыякультурных патрабаванняў фарміруецца *культурная маргінальнасць*. Яна узнікае ў выніку змен нарматыўна-каштоўнасных сістэм пад уздзеяннем міжкультурных кантактаў, сацыяльных зрухаў і тэхналагічных фактараў. Маргінальная асоба фарміруецца тады, калі чалавек пэўнай культуры вымушаны асвойваць іншыя сацыяльныя ролі, лад жыцця, культурныя каштоўнасці чужой культуры. Усё гэта ўплывае на псіхіку чалавека.

Тэрмін ўведзены ў навуку амерыканскім сацыёлагам Р. Паркам, які лічыў, што маргінальная асоба валодае шэрагам характэрных рыс: заклапочанасцю, агрэсіўнасцю, славалюбствам, чулівасцю. Першапачаткова гэты тэрмін выкарыстоўваўся для азначэння сацыяльна-псіхалагічных вынікаў няпоўнай адаптацыі мігрантаў з вясковых раёнаў да патрабаванняў гарадскога ладу жыцця. Пасля тэрмін набыў больш шырокае значэнне, і да маргінальнай культуры пачалі адносіць “культурныя гібрыды”, якія аказаліся паміж дамінуючай сацыяльнай групай, што не прымала іх поўнасцю, і групай паходжання, якая адштурхоўвала іх. Пад маргіналамі таксама разумеюць індывідаў, што страцілі былыя сацыяльныя сувязі, але не прынялі новую сацыякультурную сітуацыю.

У цяперашні час паняцце “маргінальнасць культурная” характарызуе стан асобы або групы людзей, якія знаходзяцца на мяжы розных сацыяльных груп, сістэм, культур і цалкам не ўключаны ні ў адну з іх. Паняцце “маргінальная асоба” (“маргінал”) таксама ўжываецца як негатыўная адзнака ў адносінах да люмпенаў, ізгояў і іншых, а таксама ў пазітыўным сэнсе — у адносінах да творчых людзей, здольных пераадолець стэрэатыпы, звыклыя, усталяваныя прынцыпы дзейнасці.

Такім чынам, можна сказаць, што маргіналізацыя абазна-

чае, з аднаго боку, страту ідэнтычнасці з уласнай культурай, з другога — адсутнасць ідэнтыфікацыі з культурай большасці. Гэта сітуацыя ўзнікае з-за немагчымасці падтрымліваць уласную ідэнтычнасць (звычайна па прычыне знешніх абставін) і ў выніку адсутнасці цікавасці да атрымання новай ідэнтычнасці (магчыма, па прычыне дыскрымінацыі ці сегрэгацыі з боку культуры большасці).

### Заданні

1. Прааналізуйце, выкарыстоўваючы Internrt, працу амерыканскага антрапалага М.Херсковіца “Чалавек і яго праца” і на яе падставе падрыхтуйце гіпертэкставую базу даных аб механізме засваення культуры ў працэсе хамінізацыі.

2. Пабудуйце графічную структуру “Інстытуты сацыялізацыі” і сфарміруйце кароткую базу даных да яе.

3. Падрыхтуйце для ўвядзення ў праграму базу даных да непрамой трансмісіі, з дапамогай якой адбываецца перадача культурнай інфармацыі.

4. На матэрыялах працы Р.Бенедыкт “Вобразы культуры” стварыце гіпертэкст аб культурным патэрне.

5. Стварыце базу даных да характэрных рыс, якія ўласцівы сучаснай маргінальнай асобе.

6. Падрыхтуйце ў форме гіпертэксту азначэнне інкультурацыі, якое ўтрымліваецца ў працы М.Мід “Культура і свет дзяцінства”.

### Літаратура

1. *Белик, А.А.* Культурология. Антропологические теории культуры / А.А.Белик.— М., 1998.

2. *Бенедикт, Р.* Образы культуры / Р.Бенедикт // Человек и социокультурная среда.— М., 1992.

3. *Кассирер, Э.* Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры / Э.Кассирер // Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке.— М., 1998.

4. *Клакхон, К.* Зеркало для человека / К.Клакхон.— СПб., 1998.

5. *Культурология. XX век: словарь.*— СПб.: Университетская книга, 1997.

6. *Леви-Стросс, К.* Структурная антропология / К.Леви-Стросс.— М., 1983.

7. *Мид, М.* Культура и мир детства / М.Мид.— М., 1988.



8. *Радугин, А.А.* Культурология: учеб. пособие: [курс лекций] / А.А.Радугин.— М., 2001.

9. *Руднев, В.П.* Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты / В.П.Руднев.— М., 1999.— С.200.

10. *Учебный курс по культурологии* / под ред. Г.В.Драча.— Ростов-н/Д., 1996.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## Даведнік імён

Абдзіраловіч І.Ул.  
Азгур З.І.  
Аквінскі Ф.  
Алмонд Г.  
Альхімовіч К.  
Аляшкевіч І.І.  
Андэрс Г.  
Арлова Э.А.  
Арлоў Б.В.  
Арнольдаў А.І.  
Артэга-і-Гассэт Х.  
Арыстоцель  
Астаповіч А.А.  
Ахола-Вало А.  
Ахрэмчык І.В.  
Бабосаў Я.М.  
Багатыроў А.В.  
Багдановіч М.А.  
Багдасар'ян Н.Г.  
Багушэвіч Ф.  
Багушэўскі І.  
Баландзін К.І.  
Баршчэўскі Я.  
Басалыга У.С.  
Баумгартэн А.Г.  
Баўэр Р.  
Бах І.С.  
Бахцін М.М.  
Бекеш К.  
Белік А.А.  
Белы А.  
Бендыкс Р.  
Бенедыкт Р.  
Берклі Дж.  
Біблер В.С.  
Бідні Д.  
Боас Ф.  
Болдуін Дж.М.  
Боўш В.І.  
Броўка П.У.  
Бруно Дж.  
Брыль Я.  
Бубнеўскі І.  
Буднік Ул.І.  
Будны С.  
Буйніцкі І.Ц.  
Быкаў В.Ул.  
Быхоўскі Б.З.  
Бэкан Ф.  
Бядуля З.  
Бярдзяеў М.А.  
Вальтэр  
Ваньковіч В.М.  
Верба С.  
Волян А.  
Волкаў В.В.  
Вундт В.  
Вэбер М.  
Гадамер Г.  
Галілей Г.  
Галубок У.І.  
Гарбавец З.І.  
Гардзін У.Р.  
Гартны Ц.  
Гарун А.  
Гарэцкі М.І.  
Гвідо Арэцінскі  
Гегель Г.  
Гезель  
Гелен А.Е.  
Гельвецый К.  
Гердэр І.Г.  
Гіртц К.  
Глебаў А.К.  
Глебаў Я.А.  
Гобс Т.  
Гольбах П.  
Гоўлднер А.

Грыгаровіч Я.Д.  
Грэбнер Ф.  
Гумбальт В.  
Гурыновіч А.  
Гурэвіч П.С.  
Гусецкі М.  
Гусоўскі М.  
Дабшэвіч Б.  
Давідовіч У.Я.  
Дам'е А.  
Дамель Я.  
Данілеўскі М.Я.  
Дарашэвіч Э.К.  
Дашук В.Н.  
Джылін  
Джэнкс К.  
Дзідро Д.  
Дзюркгейм Э.  
Дзюрэр А.  
Дзямарын А.М.  
Драздовіч Я.Н.  
Драч Г.В.  
Драчоў П.М.  
Дубянецкі Э.С.  
Дудараў А.А.  
Дунін-Марцінкевіч Ф.  
Дэкарт Р.  
Дэмакрыт  
Дэсцют дэ Трасі А.  
Елянкоў А.М.  
Елісеенкаў А.М.  
Ерасаў Б.С.  
Ефрасіння Полацкая  
Жанэ П'ер  
Жданаў Ю.А.  
Зайцаў А.Ц.  
Зарыцкі Э.Б.  
Заспіцкі А.М.  
Захлеўны Л.К.  
Зелянкоў А.І.

Зільберт Ф.Ф.  
Ібн Рышад  
Ібн Сіна  
Іванчук М.В.  
Ігнатовіч П.Р.  
Каган М.С.  
Каганоўскі Ул.Ул.  
Каліноўскі К.  
Кандрусевіч У.П.  
Кант І.  
Канчэўскі І.Ул.  
Караткевіч У.С.  
Кармін А.С.  
Карповіч Л.  
Карскі Я.Ф.  
Картэс С.А.  
Касірэр Э.  
Кафанья А.К.  
Кіндзі  
Клакхан К.  
Колас Я.  
Кольвіц К.  
Конан У.М.  
Корш-Саблін Ул.Ул.  
Крапіва К.  
Кробер А.Л.  
Крукоўскі М.І.  
Кузанскі М.  
Кулік Я.С.  
Куляшоў А.А.  
Купава М.М.  
Купала Я.  
Лаўксмін С.  
Лаўрыненка В.М.  
Леві-Строс А.  
Левяш І.Я.  
Лейбніц Г.  
Лесінг Г.Э.  
Лінтан Р.  
Ліпсет С.

Ліхачоў Д.С.  
Ліч Э.  
Лован С.  
Лок Дж.  
Лосеў А.Ф.  
Лотман Ю.М.  
Лукашова Г.С.  
Луцкевіч А.І.  
Лучанок І.М.  
Лучына Я.  
Лынькоў М.Ц.  
Лышчынскі К.  
Лявонцьеў А.М.  
Мазерэль Ф.  
Майхровіч А.С.  
Макаёнак А.Я.  
Мак-Дугал У.  
Маклуэн М.  
Маліноўскі Б.К.  
Малкін Б.Я.  
Мамантаў С.П.  
Мамардашвілі М.  
Мантэнь М.  
Мантэск'ё Ш.Л.  
Маркава А.Н.  
Маркс К.  
Марозаў І.В.  
Мартынаў У.Ф.  
Маршал М.Л.  
Матсумота Д.  
Матукоўскі М.Я.  
Мдзівані А.Ю.  
Мележ І.П.  
Мёрдак Д.  
Мертан Р.К.  
Мід М.  
Мінін Я.С.  
Міровіч Я.Д.  
Міцкевіч А.  
Моль А.  
Моцарт А.В.  
Нарташаў М.А.  
Нікіфараў В.А.  
Ніцшэ Ф.  
Неміроўская З.Л.  
Окам У.  
Падокшын С.А.  
Пазнякоў В.У.  
Пай Л.  
Палівода І.  
Палійчук В.Ул.  
Палішчук В.І.  
Панчанка П.Е.  
Папоў Е.В.  
Парсанс Т.  
Парэта В.  
Паўэл Г.  
Пачобут-Адлянцікі М.  
Пашкевіч Э.  
Петрашкевіч А.Л.  
Піяжэ Ж.  
Пікасо П.  
Пічэта У.І.  
Платон  
Платонава Э.Е.  
Полацкі Сімяон  
Пташук М.М.  
Радкліф-Браўн А.  
Радугін А.А.  
Разанаў А.С.  
Ратцэль Ф.  
Ромах В.В.  
Рубінчык В.Д.  
Руднеў В.П.  
Русо Ж.-Ж.  
Рыбараў В.  
Рыжыкаў М.М.  
Рыпінскі А.Ф.  
Рэдфілд Р.  
Рэзнік Ю.М.

Рэрых М.К.  
Савіцкі М.А.  
Савіч У.П.  
Савіч Ф.  
Сакалоў Э.У.  
Сакрат  
Салаўёў У.С.  
Самойла У.І.  
Сарбеўскі М.  
Сарокін П.А.  
Сахута Я.М.  
Селіханаў С.І.  
Семяняка Ю.Ул.  
Сергіевіч П.А.  
Серто М.  
Сеўрук М.К.  
Сільвановіч Н.Ю.  
Скарульскі А.  
Скарына Ф.  
Скот У.Д.  
Сматрыцкі М.  
Смолік А.І.  
Смольскі Д.Б.  
Спіноза Б.  
Страйноўскі І.  
Сурус Р.Ф.  
Сухадольскі Я.І.  
Сцяпанаў Б.М.  
Сяроў В.  
Тайлар Э.Б.  
Такер Р.  
Танк М.  
Тарыч Ю.В.  
Тойнбі А.Д.  
Торндайк Э.Л.  
Трольч Э.  
Тулаў Ф.А.  
Тураў В.Ц.  
Тураўскі К.  
Уайт Л.А.

Ульянкоў Э.В.  
Уотсан Д.Б.  
Фаворскі У.  
Фарабі  
Філіповіч А.  
Фіхтэ І.Г.  
Фліер А.Я.  
Фохт-Бабушкін Ю.У.  
Фрабеніус Л.  
Фром Э.  
Фрэйд З.  
Фэйблман Д.  
Хакусай  
Ханок Э.С.  
Харужанка К.М.  
Хэйзінга Й.  
Херсковіц М.  
Хофстэд Дж.  
Цётка  
Ціхановіч Я.М.  
Цвікевіч А.І.  
Цяпінскі В.М.  
Чарняўская Ю.В.  
Чарот М.  
Чачот Я.Т.  
Чорны К.  
Шабанава Б.А.  
Шадурскі С.  
Шалькевіч В.Ф.  
Шамякін І.П.  
Шамякіна Т.І.  
Швейцар А.  
Шпенглер О.  
Шылер Ф.  
Шыраканаў Д.І.  
Шыршоў І.Я.  
Шэлінг Ф.В.  
Шэмеш А.  
Шэндрык А.І.  
Энгельс Ф.

Эпікур  
Эліот П.  
Юм Д.  
Якавец Ю.

Янчанка А.Р.  
Яскевіч Я.С.  
Ясперс К.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## Слоўнік паняццяў і катэгорый культуры

**Аб'ект культуры** — гэта элемент, фрагмент яе быцця, які ўяўляе сабой прадукт рэалізацыі актыўнасці суб'екта культуры.

**Адаптацыя** (ад лац. *adaptare* — прыладжваць) — працэс прыстасавання індывіда або групы людзей да знешніх абставін іх жыццядзейнасці. У працэсе фізічнай адаптацыі чалавек паступова прыстасоўваецца да пэўнага клімату, а ў ходзе сацыякультурнай адаптацыі — адпаведна да патрабаванняў канкрэтнай культуры, усяго грамадства.

**Аксіялогія** (ад грэч. *axia* — каштоўнасць + *logos*) — вучэнне аб каштоўнасцях; філасофская тэорыя агульназначных прынцыпаў, якія вызначаюць матывацыю і накіраванасць дзеянняў чалавека. Як навуковая дысцыпліна сфарміравалася ў другой палове XIX ст., хоць пытанні прыроды каштоўнасцей (сэнс жыцця, сутнасць добра і зла, справядлівасці і несправядлівасці) ставіліся на працягу ўсёй гісторыі філасофіі, пачынаючы са старажытнасці. На тэрыторыі Беларусі

філасофскі прынцып духоўнай самакаштоўнасці чалавека, маральныя ідэалы добра і справядлівасці знайшлі адлюстраванне ў дзейнасці і творчасці Клімента Смаляціча, Ефрасінні Полацкай і Кірылы Тураўскага. Іх паслядоўнікі і пераемнікі Ф.Скарына, М.Гусоўскі, С.Будны, В.Цяпінскі, А.Волан, Малецій Смятрыцкі, Л.Карповіч, Сімяон Полацкі і іншыя мысліцелі-гуманісты вылучалі як каштоўныя якасці чалавечай асобы высокую духоўнасць, талерантнасць, нацыянальную свядомасць, павагу да людзей. Дыялектычную ўзаемасувязь асобных, нацыянальна-своесабытных і агульначалавечых каштоўнасцей і інтарэсаў адзначалі ў сваёй творчасці К.Каліноўскі, Ф.Багушэвіч, М.Багдановіч, Я.Купала, А.Луцкевіч, Я.Лёсік, В.Ластоўскі, І.Канчэўскі, У.Самойла, Ф.Шантар і іншыя дзеячы культуры. Прадстаўнікі сучаснай беларускай гуманістыкі разглядаюць каштоўнасці як неад'емны кампанент чалавечага быцця і існавання, даследуюць іх у арганічнай узаемасувязі з праблемамі

ўмацавання суверэнітэту краіны, усведамлення кожным чалавекам сваёй нацыянальнай годнасці, прыналежнасці да цывілізаванай сям'і еўрапейскіх народаў і агульначалавечай супольнасці.

**Акультурацыя** — працэс і вынік узаемаўплыву розных культур, пры якім ўсе ці частка прадстаўнікоў адной культуры (рэцыпіенты) пераймаюць нормы, каштоўнасці і традыцыі другой культуры (донара).

**Антрапалогія** (ад грэч. *anthrōpos* — чалавек) — галіна навукі, якая вывучае паходжанне, эвалюцыю і заканамернасці біялагічных асаблівасцей чалавека і яго рас. Цесна звязана з прыродазнаўча-гістарычнымі навукамі. Мае тры асноўныя раздзелы: расазнаўства (вывучае ўмовы і прычыны ўтварэння, заканамернасці фарміравання і ўзаемадзеяння рас; часткай раздзела з'яўляецца і этнічная антрапалогія, якая даследуе праблемы этнагенезу), антрапагенез і марфалогія (вывучае заканамернасці зменлівасці будовы цела і органаў чалавека ў залежнасці ад спадчыннасці, умоў жыцця і

працы). Як навука антрапалогія сфарміравалася ў XIX ст., калі пачалі збірацца і сістэматызавацца звесткі пра розныя тыпы старажытнага і сучаснага складу беларусаў.

**Артэфакт** (ад лац. *arte* — штучна + *factum* — зроблены) — штучна створаны чалавекам матэрыяльны прадмет, фізічны аб'ект (прылады працы, рэчы, адзенне, упрыгажэнні, мастацкае і хатняе начынне, жыллё, дарогі, масты і інш.). Культурнымі артэфактамі, напрыклад, з'яўляюцца напісаныя пісьменнікамі кнігі прозы, зборнікі вершаў, намалёваныя мастакамі карціны, гравюры, напісаныя музыкантамі сімфоніі, песні і іншае, пастаўленыя рэжысёрамі тэатральныя спектаклі, кінафільмы, апублікаваныя вучонымі манаграфіі, навуковыя артыкулы і інш. Артэфактамі культуры з'яўляюцца таксама разнастайныя тэорыі, канцэпцыі, гіпотэзы, ідэі, мастацкія вобразы, а таксама спосабы наводзін індывідаў ці пэўных супольнасцей і інш.

**Архетып** (ад грэч. *archē* — пачатак і *typos* — вобраз) — першасны вобраз,



правобраз, які захоўваецца ў душы чалавека. Архетып культурны з'яўляецца базісным элементом культуры, які фарміруе канстантныя мадэлі духоўнага жыцця. Змест архетыпу складае найбольш тыповыя ў культуры. Яго фарміраванне адбываецца на ўзроўні культуры ўсяго чалавецтва або культур буйных гістарычных супольнасцей у працэсе сістэматызацыі культурнага вопыту. Архетыпы выступаюць у якасці ўстойлівых структур апрацоўкі, захавання і рэпрэзентацыі калектыўнага вопыту. Існуюць універсальныя і этнічныя архетыпы. Яны застаюцца практычна нязменнымі на сваёй сутнасці, аднак у прасторава-часавай перспектыве праяўляюцца ў самых разнастайных формах: міфалагічных сюжэтах і вобразах, рэлігійных вучэннях і рытуалах, нацыянальных ідэалах і інш. У культуралогіі праявы архетыпаў вывучаюцца таксама праз аналіз сноў, фантазій, фобій, літаратурных, філасофскіх твораў і інш.

**Асіміляцыя** (ад лац. *assimilatio* — прыпадабненне) — від аб'яднаўчых

этнічных працэсаў, якія суправаджаюцца засваеннем адным народам ці этнічнай групай мовы, культуры і іншых этнічных прымет другога народа (які сацыяльна больш развіты ці дэмаграфічна пераважае) да поўнага зліцця з ім.

**Біхевіярызм** (ад англ. *behaviour* — паводзіны) — адзін з пашыраных кірункаў у сучаснай заходняй псіхалогіі. Заснавана ў 1913 г. амерыканскім псіхалагам Дж. Уотсанам. Эксперыментальнай асновай біхевіярызму паслужылі даследаванні амерыканскім псіхалагам Э. Торндайкама паводзін жывёл. Працягваючы механістычны кірунак у псіхалогіі, біхевіярызм атаясамліваў свядомасць і паводзіны, зводзіў псіхічныя з'явы да рэакцый арганізма, а ўсё пазнанне — ад утварэння ў арганізмах (уключаючы і чалавека) умоўных рэакцый. Ідэі біхевіярызму паўплывалі на лінгвістыку, антрапалогію, сацыялогію, семіётыку і сталі адным з вытокаў кібернетыкі.

**Веды** — вынік пазнання прадметаў і з'яў рэчаіснасці, правільнае яе адлюстраванне ў свядомасці чалавека. Як ідэальнае

выяўленне ў знакавай форме аб'ектыўных уласцівасцей і сувязей свету, прыроды і грамадства, веды з'яўляюцца перадумовай і непасрэднай мэтай працэсу пазнання, авалодання вопытам і разуменнем, неабходнымі для спасціжэння аб'ектыўнай ісціны і стваральна-творчай дзейнасці людзей. Аб'ектыўную неабходнасць і выключную ролю ведаў у духоўным узвышэнні асобы, удасканаленні сацыяльна-палітычнай і нацыянальна-культурнай формаў жыцця грамадства сцвярджалі беларускія філосафы і мысліцелі Ф.Скарына, С.Будны, А.Волан, А.Доўгірд, М.Пачобут-Адлянцікі, К.Семяновіч, А.Скарульскі, К.Нарбут, М.Сматрыцкі, В.Цяпінскі, С.Шадурскі і інш.

**Грамадства** — гэта адносна ўстойлівая сістэма сацыяльных сувязей і адносін як вялікіх, так і малых груп людзей, якая склалася ў працэсе гістарычнага развіцця чалавецтва і падтрымліваецца сілай звычак, традыцыі, закона, сацыяльных інстытутаў. Яны грунтуюцца на пэўным спосабе вытворчасці, размеркавання, абмену і спажы-

вання матэрыяльных і культурных даброт.

**Гульня** — форма свабоднага самавыяўлення чалавека, якая прадугледжвае рэальную адкрытасць свету магчымага і разгортваецца ў выглядзе спаборніцтваў або у форме паказу (выканання, рэпрэзентацыі) якіх-небудзь сітуацый, сэнсаў, станаў.

**Дзейнасць** — мэтанакіраваная, структураваная, рацыянальна асэнсаваная актыўнасць суб'екта, у працэсе якой адбываецца развіццё чалавека, грамадства і культуры.

**Дзяржава** — тэрытарыяльны, суверэнны саюз грамадзян, утвораны з мэтай абароны іх жыцця, свабоды і маёмасці. Яе дзейнасць рэгламентуецца прававымі нормаў і правілаў маральных паводзін, выкананне якіх забяспечваецца сістэмай кіравання і выхавання. Асноўныя прыметы дзяржавы — наяўнасць формаў уласнасці, права, пэўнай тэрыторыі, у межах якой дзяржава ажыццяўляе сваю ўладу і суверэнітэт.

**Закон** — нарматыўна-прававы акт, прыняты вышэйшым прадстаўнічым органам дзяржаўнай улады

або шляхам усенароднага галасавання. Ён рэгулюе найбольш важныя грамадскія адносіны, валодае вышэйшай юрыдычнай сілай у адносінах да нарматыўных актаў усіх іншых органаў дзяржавы.

**Ідэал** (фр. *ideal* ад грэч. *idea* — паняцце, уяўленне) — дасканаласць; дасканалы ўзор якога-небудзь аб'екта, падзеі з пункту гледжання канкрэтнага чалавека ці групы людзей. Тэорыя ідэала была сфармулявана ў нямецкай класічнай філасофіі (І.Кант, Г.Гегель, І.Фіхтэ). Кожная эпоха стварае свой уласны ідэал (бажання, святога, манарха, героя), выпрацоўвае ўяўленні, абсалютную гармонію, справядлівасць і прыгажосць, найвышэйшую мэту імкненняў і дзейнасці. Так, у сярэдневяковай хрысціянскай культуры Беларусі ярка выявіліся ідэі боскай мудрасці і грамадскай згоды. У эпоху Адраджэння сфарміраваліся гуманістычныя ідэалы асветніка, будаўніка хрысціянскага свету. У XIX–XX стст. узнік і атрымаў пашырэнне ідэал камуністычнага грамадства, які звязваўся з ліквідацыяй прыватнай уласнасці, набу-

довай бяскласавага грамадства, усталяваннем прынцыпаў справядлівасці і роўнасці ўсіх людзей. Аднак у канцы XX ст. адбылося крушэнне гэтых утапічных ідэй, таму ў сучасны перыяд паўстала праблема пошуку новых, адэкватных сённяшнім рэаліям грамадскіх ідэалаў.

**Ідэнтыфікацыя** (ад по-зналац. *identificare* — атаясамліваць) — апазнанне, устанаўленне тоеснасці аб'ектаў. Важны механізм сацыялізацыі асобы, пры дапамозе якога засвойваюцца сацыяльныя ролі, ус-таноўкі, нормы, ідэалы.

**Імітацыя** (лац. *imitatio* — перайманне) — перайманне, прыпадабненне каму-небудзь, чаму-небудзь, дакладнае ўзнаўленне.

**Індывід** — (ад лац. *individuum* — непадзельнае, асобіна) — індывідуум, адзіночнае як процілеглае сукупнасці, масе. У філасофіі асобны прадстаўнік сацыяльнай супольнасці (народа, грамадства, сацыяльнай групы і інш.), сацыяльная істота, якая самастойна вызначае ўласныя паводзіны і псіхічныя працэсы.

**Інкультурацыя** — працэс і вынік засваення

людзьмі традыцый, звычаяў і каштоўнасцей, вераванняў роднай культуры; вывучэнне і перадача культуры напярэднім пакаленнем наступнаму.

**Інтэграцыя** (ад лац. *integratio* — аднаўленне, напайненне) — адзін з бакоў працэсу развіцця, калі асобныя часткі ці элементы аб'ядноўваюцца пад дзеяннем пэўнага фактару ў адно цэлае.

**Інтэграцыя культурная** — працэс паглыблення культурных ўзаемадзеянняў і ўзаемаўплываў паміж дзяржавамі, нацыянальна-культурнымі групамі і гісторыка-культурнымі сферамі. Ахоплівае ўзаемадзеянне паміж установамі культуры, творцамі і спажывальцамі культуры, працэс узгаднення розных нацыянальных формаў культуры, традыцый і навацый, устанаўленне адзінай агульначалавечай сістэмы каштоўнасцей. У выніку інтэграцыі культурнай розныя элементы, часткі культуры з-за іх падабенства паступова аб'ядноўваюцца ў адзіную культурную сістэму.

**Інтэрыярызацыя** — пераход зvonку ўнутр. У псіхалогіі фарміраванне

ўнутраных структур псіхікі ў выніку засваення знешняй сацыяльнай дзейнасці. Пяняце ўведзена французскімі псіхолагамі П.Жанэ, Ж.Піяжэ, А.Валогам. У псіхааналізе выкарыстоўваецца пры тлумачэнні працэсу фарміравання структур несвядомага.

**Інфармацыйнае грамадства** — адно з азначэнняў сучаснага стану грамадства ў індустрыяльна развітых краінах, якое звязана з якасна новым узроўнем вытворчасці, перапрацоўкі і распаўсюджвання інфармацыі. Тэорыя інфармацыйнага грамадства ўзнікла ў 1970-я гг., калі новыя тэхналогіі, усеагульная камп'ютэрызацыя і інфарматызацыя грамадства прывялі да глабальных змен у навукавай, тэхнічнай, сацыяльнай, духоўнай і іншых сферах яго жыццядзейнасці, паглыблення творчага, інтэлектуальнага пачатку ў матывацыі працоўнай дзейнасці, вытворчасці матэрыяльных і культурных каштоўнасцей. Такое грамадства ў розных тэарэтычных канцэпцыях разглядаецца як адна з разнавіднасцей

постіндустрыяльнага грамадства або як якасна новая ступень у развіцці грамадскага працэсу, якая прыходзіць на змену постіндустрыялізму.

**Інфармацыя** (ад лац. *informare* — ствараць вообраз, складаць паняцце аб чым-небудзь) — звесткі, якія перадаюцца людзьмі вусна, пісьмова або іншым спосабам, а таксама сам працэс перадачы ці атрымання такіх звестак; агульнанавуковае паняцце, якое ўключае абмен звесткамі паміж людзьмі, чалавекам і аўтаматам, аўтаматам і аўтаматам, абмен сігналамі ў жывёльным і раслінным свеце, перадачу адзнак ад клеткі да і культуралагічны тэрмін, што фіксуе чалавечае, сацыяльнае і культурнае значэнне пэўных з'яў рэчаіснасці, якія ацэньваюцца ў плане добра і зла, праўды і хлусні, прыгажосці і агіднасці, дапушчальнага і забароненага, справядлівага і несправядлівага і інш. Каштоўнасцямі называюцца таксама спосабы і крытэрыі, на аснове якіх ацэньваюцца адпаведныя з'явы (устаноўкі, забароны, мэты ці праекты). Каштоўнасці азначаюць не

клеткі, ад арганізма да арганізма.

**Кампенсацыя** (ад лац. *compensare* — ураўнаважваць) — аднаўленне парушанай раўнавагі псіхічных і псіхафізіялагічных працэсаў праз стварэнне процілегла накіраванай рэакцыі ці імпульсу. Паняцце “кампенсацыя” развіталася пераважна ў межах глыбіннай псіхалогіі.

**Камунікацыя** (ад лац. *communicatio*) — працэс перадачы і абмену інфармацыяй; сродкі сувязі паміж любымі аб'ектамі матэрыяльнага і духоўнага свету.

**Каштоўнасць** — філасофскі, сацыялагічны самі па сабе прадметы матэрыяльнай культуры, з'явы духоўнай культуры або працэсы ў сферы чалавечых адносін, а іх сацыяльную якасць і значэнне ў жыццядзейнасці грамадства. Кожная культура фарміруе свой набор і іерархію каштоўнасцей, сістэма якіх выступае ў якасці найбольш высокага ўзроўню сацыяльнай рэгуляцыі.

**Культура** (ад лац. *cultura* — апрацоўка, вырошчванне) — сукупнасць

матэрыяльных і духоўных каштоўнасцей (звычай, вераваньняў, традыцый, ідэй, сімвалаў, твораў мастацтва, пабудоў, машын і г.д.), якія ствараюцца людзьмі ў працэсе фізічнай і разумовай працы для задавальнення іх разнастайных патрэбнасцей і перадаюцца з пакалення ў пакаленне. Існуе мноства азначэнняў культуры і падыходаў да вытлумачэння яе сутнасці. Развіваецца ў розных формах, выконвае разнастайныя сацыяльна значныя функцыі. Суб'ектам культуры выступае чалавек, паколькі ён творыць, захоўвае і распаўсюджвае створаныя ім культурныя артэфакты.

**Мараль** (фр. *morale* — маральнасць) — асаблівая форма грамадскай свядомасці і від грамадскіх адносін (маральныя адносіны); адзін з асноўных спосабаў нарматыўнай рэгуляцыі дзеянняў чалавека ў грамадстве.

**Маргінальнасць** (лац. *margo* — край, мяжа) — тэрмін, які выкарыстоўваецца ў сацыялогіі, культурнай антрапалогіі для абазначэння індывідаў, якія па сваім становішчы знаходзяцца па-за межамі

пэўнага сацыяльнага слоя, на мяжы двух асяродкаў, што ў выніку прыводзіць да наяўнасці падвойнай (часам — множнай) сацыякультурнай самаідэнтыфікацыі. Прычынамі ўзнікнення і пашырэння феномена маргінальнасці многія даследчыкі лічаць узмоцненую міграцыю народаў і розных этнічных, сацыяльных груп, развіццё гандлю, рынку, хуткі рост буйных гарадоў (мегаполісаў). Для маргіналаў уласцівыя такія адметныя рысы, як маральная раздвоенасць, адчуванне пазбаўленасці ранейшай культурнай самаідэнтыфікацыі і немагчымасць дасягнуць іншай, канфліктнасць з традыцыйнымі нормамі і ідэаламі і інш.

**Масавая культура** — паняцце, якое характарызуе найбольш тыповыя спосабы бытавання культуры ў сучасным грамадстве. Уяўляе сабой новы тып, разнавіднасць культуры індустрыяльнага грамадства. Іншыя яе назвы — камерцыйная, спажывецкая, папулярная, агульнадаступная культура.

**Народнасць** — гэта супольнасць людзей этнічнага паходжання, заснаваная на

агульнасці тэрыторыі, мовы, эканамічнага і культурнага жыцця, якая фарміруецца з узнікненнем прыватнаўласніцкіх адносін. Характэрна для рабаўладальніцкай і феадалнай фармацый, папярэднічае стварэнню нацыі.

**Нацыя** (лац. *natio* — народ) — устойлівая этнасацыяльная супольнасць людзей, якія пражываюць на ) і негатывыя (забарона) характарыстыкі дзеянняў. На аснове нормаў забяспечваюцца ўпарадкаванасць, рэгулятыўнасць сацыяльных узаемадзеянняў індывідаў і груп. Мараль і права — найбольш важныя сферы нарматыўнай рэгуляцыі паводзін і дзеянняў суб'ектаў грамадскіх адносін.

**Палітыка** (грэч. *politikē* — майстэрства кіравання дзяржавай) — арганізацыйная і рэгулятыўна-кантрольная сфера дзейнасці, звязаная з размеркаваннем і ажыццяўленнем улады, рэгуляваннем грамадскіх адносін. Як спецыфічны від дзейнасці ўзнікла разам з дзяржавай.

**Права** — сістэма агульнаабавязковых сацыяльных нормаў, якія ўстаноўлены

адной тэрыторыі. Звязаны агульным эканамічным і сацыяльна-палітычным жыццём, маюць адзіную культуру, мову і самасвядомасць.

**Нормы** — прадпісанні, агульнакультурныя правілы, прыцыпы, узоры паводзін або дзеянняў індывідаў ці груп у грамадстве. Адлюстроўваюць пазітыўныя (прадпісанні або санкцыяніраваны дзяржавай і рэгулююць дзеянні, паводзіны і адносіны людзей, іх групавак, дзяржаўных і грамадскіх органаў, арганізацый і ўстаноў.

**Прырода** — у шырокім сэнсе ўсё, што існуе (матэрыяльны сусвет) і стаіць у адным шэрагу з паняццямі быццё, матэрыя; у больш вузкім сэнсе — аб'ект вывучэння прыродазнаўчымі навукамі. Разглядаецца таксама як сукупнасць прыродных умоў існавання чалавека з пункту гледжання месца і ролі прыроды ў сістэме адносін да яе чалавека і грамадства. Існуе незалежна ад чалавека, бясконца ў прасторы і часе, невычарпальная ў сваіх формах і іх уласцівасцях. Мае структуру і сістэмнасць, знаходзіцца ў стане вечнай

змены і развіцця. Чалавек з'яўляецца арганічнай часткай прыроды, па-за якой ён не можа існаваць фізічна і духоўна. Рэальная аснова адносін чалавека да прыроды — яго практычная дзейнасць, акультурванне натуральнай прыроды.

**Сацыялізацыя** (лац. *socialis* — грамадскі) — працэс засваення чалавекам пэўнай сістэмы ведаў, нормаў і каштоўнасцей, якія дазваляюць яму функцыянаваць у якасці паўнапраўнага члена грамадства, уваходжання чалавека ў грамадскае жыццё. Уключае як сацыяльна кантраляваныя працэсы мэтанакіраванага ўздзеяння на асобу (выхаванне), так і стыхійныя, спантанныя працэсы, якія ўплываюць на яе фарміраванне.

**Семіётыка** (грэч. *sēmeiotikē* ад *sēmeion* — прымета) — семіялогія, навука, што вывучае ўласцівасці знакавых сістэм ці знакаў, кожнаму з якіх пэўным чынам надаецца пэўнае значэнне. Даследуе асноўныя характарыстыкі любых знакаў і іх спалучэнняў і сістэм знакаў. Яна ўзнікла як лагічная навука і паўплывала на развіццё не толькі мовазнаўства, але

стала агульным метадам для шэрага даследаванняў у мастацтве, літаратуразнаўстве і агульнай тэорыі культуры. Універсальнасць семіятычнага падыходу заснавана на тым, што па сутнасці ўся інфармацыя, якую набывае чалавек на працягу жыцця і якая складае асноўны змест яго разумення, уяўляе сабой адлюстравальна-знакавую сістэму.

**Суб'ект культуры** (лац. *subjectum*) — паняцце ў культуралогіі, якое ўжываецца для абазначэння розных носьбітаў у сферы стварэння, спажывання, захавання і трансляцыі культурных дасягненняў, нормаў, адносін. Суб'ектамі культуры выступаюць асобныя індывіды або якія-небудзь супольнасці (сацыяльныя, нацыянальныя, рэлігійныя, полаўзроставыя і інш.).

**Трансмiсія культурная** — працэс, дзякуючы якому культура перадаецца ад папярэдніх пакаленняў да наступных найперш праз навучанне. На яе аснове фарміруецца пераемнасць культуры, бесперапыннасць яе гістарычнага развіцця ў часе і прасторы.



**Тыпалогія** (грэч. *typos* — форма, узор + *logos* — веды, вучэнне) — навуковы метада, у аснове якога ляжыць сістэматызацыя працэсу або з’явы па найбольш агульных прыметах, якасцях.

**Формы культуры** — культуралагічнае паняцце; састаўны элемент структуры культуры. Яны не з’яўляюцца культурнымі універсаліямі, формы — элемент складанай культуры, якая мае развітую структуру. У залежнасці ад таго, хто стварае культуру і які яе ўзровень, вылучаюць розныя яе формы — элітарную, народную, масавую, этнічную, маральную, палітычную, прававую і інш.

**Функцыя культуры** (лац. *functio* — дзейнасць) — прызначэнне або значэнне, роля, якую пэўная культура выконвае ў жыццядзейнасці ўсяго грамадства і яго асобных індывідаў.

**Чалавек** — вышэйшая ступень эвалюцыі жывых арганізмаў на Зямлі, прадстаўнік біялагічнага віду, сацыяльная істота і суб’ект культуры. З жывёльнага свету чалавека вылучаюць свядомасць, здольнасць рабіць прылады

працы і выкарыстоўваць іх для ўздзеяння на навакольнае асяроддзе. Генетычна звязаны з іншымі жывымі арганізмамі, чалавек адрозніваецца ад іх наяўнасцю свядомасці, абстрактнага мыслення і мовы, здольнасцю пранікаць у сутнасць навакольных прадметаў і самога сябе. Ён з’яўляецца суб’ектам грамадска-гістарычнага працэсу, творцам каштоўнасцей матэрыяльнай і духоўнай культуры, носьбітам традыцый, якія змяшчаюць у сабе дасягненні цывілізацыі.

**Эліта** (фр. *elite* — лепшы, выбраны) — лепшыя прадстаўнікі грамадства ці якой-небудзь яго часткі. Эліта — вышэйшы слой (ці слаі) сацыяльнай структуры грамадства, які ажыццяўляе функцыі кіравання, развівае навуку і культуру.

**Элітарная культура** — спецыфічная форма культуры, якая ствараецца прывілеяванай часткай грамадства або па яе заказу высокапрафесійнымі творцамі, што валодаюць творчай адоранасцю і выключнай мастацкай успрымальнасцю. Уключае выяўленчае мастацтва, класічную музыку і літаратуру.

**Этнас** (грэч. *ethnos* — народ) — этнічная супольнасць людзей (племя, народнасць, нацыя). Сярод асноўных прымет этнасу — саманазва (этнонім), агульнасць і цэласнасць тэрыторыі, матэрыяльнай і духоўнай культуры, мовы. Тэрмін блізкі да паняцця “народ”.

**Этнічная культура** — сукупнасць створаных каштоўнасцей пэўнай этнічнай супольнасцю.

**Этыка** (лац. *ethica* ад грэч. *ethos* — характар) — філасофская навука, аб’ект вывучэння якой — мараль цалкам, маральнасць як адзін з бакоў жыццядзейнасці чалавека, спецыфічная з’ява грамадскага жыцця і форма грамадскай свядомасці.

*Вучэбнае выданне*

Смолік Аляксандр Іванавіч  
Кухто Людміла Канстанцінаўна

КУЛЬТУРАЛОГІЯ:  
ТЭОРЫЯ КУЛЬТУРЫ

*Вучэбны дапаможнік*

Рэдактар Л.Ц.Спірыдонава  
Тэхнічны рэдактар П.Бокач

Падпісана да друку . Фармат 60х90 1/32. Папера аф-  
сетная. Гарнітура Таймс.  
Ум.друк. арк. 15, 7. Ул. выд. арк. 16,6.  
Тыраж экз.

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт  
культуры і мастацтваў  
220007, Мінск, вул. Рабкораўская, 17.  
Ліцэнзія № 02330/0131818 ад 2.06.2006 г.

Надрукавана на рызографе  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта  
культуры і мастацтваў  
220007, Мінск, вул. Рабкораўская, 17.