

**СТРУКТУРА САЦЫЯКУЛЬТУРНАГА ФЕНОМЕНА
І ПРАБЛЕМА ВЫЗНАЧЭННЯ ЯГО КАШТОЎНАСЦІ**
(матэрыялы інструкцыйных рэкамендацый для экспертаў)

Уводныя заўвагі. Праблема ацэнкі прадметаў культуры да апошняга часу застаецца далёка яшчэ не вырашанай, прычынай чаго з'яўляецца не толькі выключная складанасць культуры як аб'екта ацэнкі, але і тое, што, будучы сістэмнай сукупнасцю духоўных, мастацкіх і матэрыяльных каштоўнасцей, яна мае аб'ектна-суб'ектны характар, і таму сам працэс гэтай ацэнкі залежыць у сваёй рэзультатыўнасці не толькі ад аб'ектыўных рыс прадмета, што ацэньваецца, але і ад суб'ектыўных густаў і агульнай эмацыянальнай настроенасці ацэншчыка. Справа значна ўскладняецца пры гэтым яшчэ і тым, што аб'ектыўныя рысы прадмета культуры таксама не выяўлены дастаткова выразна культуралогіяй, маючы, як і ўвогуле ўся галіна прадметнасці гуманітарных ведаў, пераважна канкрэтна-эмпірычны характар. Таму ацэнка прадметаў і з'яў у сферы культурных каштоўнасцей здзяйснялася і здзяйсняецца дагэтуль пераважна экспертнай метадыкай. Усё гэта, вядома, не магло не адбіцца на культуралогіі і навукова-практычным статусе самым адмоўным чынам, асабліва калі ўлічыць, што ад правільнасці ацэнкі той або іншай з'явы ці прадмета са сферы культуры залежаў і далейшы лёс гэтай з'явы (прадмета) у аспекце адносін да яго з боку агульнага, у тым ліку і дзяржаўнага, кіравання сацыякультурным працэсам: тое, напрыклад, што атрымала пазітыўную ацэнку, падтрымлівалася, а што не атрымала такой ацэнкі ці нават было ацэнена адмоўна, застаецца без аналагічнай падтрымкі. І паколькі ўсё гэта абапіралася толькі на суб'ектыўныя па сваёй сутнасці рашэнні экспертаў, маглі быць дапушчаны і памылковыя рашэнні.

З другой паловы мінулага стагоддзя, аднак, палажэнне стала прыметна змяняцца, што звязана з развіццём і імклівым пашырэннем агульнай тэорыі сістэм і кібернетычных метадаў даследавання. Развіты ў галіне азначанай тэорыі структурна-функцыянальны метады адкрыў невядомыя дагэтуль магчымасці і для стасавання іх у сферы культуралогіі. Гэты метады, упершыню прыменены ў лінгвістыцы Ф.Сасюрам і ў далейшым развіты заснавальнікам агульнай тэорыі сістэм Л.Берталанфі і “айцом” кібернетыкі Н.Вінерам, дазваляе больш-менш дакладна апісаць структуры не толькі мовы, але і любога прадмета культуры, пачынаючы з культуры мастацкай, адначасова адкрыўшы і магчымасць вырашэння праблемы аб'ектыўнай каштоўнасці ацэнкі яе прадметаў — мастацкіх твораў. Распрацоўкі ў гэтым кірунку з 70-х гадоў мінулага стагоддзя вяліся, дарэчы, і ў Рэспубліцы Беларусь. Менавіта дзякуючы гэтым распрацоўкам, згодна якім была выяўлена ўзаемасувязь паміж паняццем стылю, стаўшым пасля работ Шпенглера і Крэбера агульнакультуралагічнай катэгорыяй, і каштоўнасца-ацэначнымі асноўнымі эстэтычнымі катэгорыямі, як, напрыклад, прыгожае, пачварнае, узнёслае і іншае, стала магчымым вышэйзначанае стасаванне структурна-функцыянальнай метадыкі і з праблемай эстэтычнай ацэнкі твораў мастацкай культуры, ацэнкі не толькі чыста суб'ектыўнымі, але і з апорай ужо на іх аб'ектыўныя характарыстыкі.

З пункту гледжання агульнай тэорыі сістэм уся культура, як вядома, уяўляе сабою шматузроўневую іерархічную сістэму, кожны ўзровень якой з'яўляецца пэўнай структурай-мноствам і складаецца з пэўнай колькасці элементаў, якія, у сваю чаргу, аб'ядноўваюцца ў структуры-падмноствы са сваімі ўласнымі элементамі, утвараючымі пэўную колькасць разнастайнасці. На сваіх самых высокіх структурных узроўнях сістэма культуры выступае як своеасаблівы культурны пласт, які называецца звычайна культурай духоўнай, на самых нізкіх узроўнях — пласт, называемы матэрыяльнай культурай, і пласт паміж гэтымі двума мы адносім да культуры мастацкай. З філасофскага пункту гледжання такая іерархічная сістэма ў аб'ектыўным аспекце ёсць не што іншае, як дыялектычна супярэчлівае адзінства агульнага і асаблівага, адзінага і многага, ідэальнага і матэрыяльнага, зместу і формы і г. д. У аспекце суб'ектыўным як структура чалавечай свядомасці — гэта зноў-такі дыялектычна супярэчлівае адзінства рацыянальнага і эмацыянальнага, тэарэтычнага і эмпірычнага, разумавага і пачуццёвага, адзінства, якое ўзыходзіць да арыстоцэлеўскага азначэння чалавека як ζῷον πολιτικόν (жывёлы грамадскай) з яго цялеснымі і духоўнымі патрэбамі і адпаведнымі ім матэрыяльнымі і духоўнымі каштоўнасцямі. Ужо на гэтым вельмі яшчэ агульным і абстрактным узроўні разгляду дастаткова выразна выступаюць станоўчыя якасці структурна-функцыянальнага падыходу да праблемы экспертнай ацэнкі прадметаў

культуры. Паколькі паняцце каштоўнасці носіць аб'ектна-суб'ектны характар, пастолькі супастаўленне аб'ектыўнай сістэмнасці культуры і яе прадметаў з суб'ектыўнай устаноўкай-тэзаўрусам эксперта ў многім пазбаўляе апошняга ў працэсе здзяйснення ім экспертнай ацэнкі ад памылак, выкліканых яго аднабаковай суб'ектыўнасцю (паміж структурамі аб'екта і суб'екта існуе, як вядома, глыбокі іза-ці па крайняй меры гомамарфізм). Дакладнае веданне экспертам аб'ектыўнай структуры прадмета культуры, які ім ацэньваецца, безумоўна, дапамагае яму скласці правільнае суб'ектыўнае ўяўленне аб гэтым прадмеце і адпаведна правільна вызначыць яго каштоўнасць. Гэта тым болей важна для групы экспертаў, якія працуюць у такім выпадку з пазіцый выбраных адзіных прынцыпаў, адпаведна зніжаючы энтрапійную дысперсію і так званую густаўшчыну ў сваіх ацэнках.

Такое своеасаблівае прывядзенне да агульнага назойніка індывідуальных экспертных ацэнак з'яўляецца неабходным і таму, што згодна з сучасным станам культуралагічнай навукі адзінства зыходных прынцыпаў у поўнай меры яшчэ немагчыма, бо і сама культуралагічная тэорыя перажывае сёння імклівы працэс развіцця, характэрнымі рысамі якога з'яўляюцца канцэптуальны плюралізм і яшчэ адносна невялікая колькасць стаўшых ужо агульнапрынятымі ісцінамі канцэптуальных палажэнняў і прынцыпаў. Трэба дадаць яшчэ да гэтай акалічнасці і тое, што ў якасці экспертаў нярэдка запрашаюцца не толькі тэарэтыкі-культурологі, але і практычныя дзеячы культуры, дастаткова вядомыя і аўтарытэтныя ў якой-небудзь толькі адной культурнай галіне, як тое часта бывае ў сферы культуры мастацкай. Гэта таксама павялічвае вышэй-азначаную дысперсію ў іх канчатковых ацэнках. Неабходна ўлічваць і тое, што для нашага часу пасля краху крайне ідэалагізаваных і здагматызаваных палажэнняў марксісцка-ленінскай культуралагічнай навукі для яе сённяшняга стану вельмі характэрным з'яўляецца адваротная агульная тэндэнцыя да эклектычнага, таксама па-свойму здагматызаванага плюралізму асноўных прынцыпаў, нярэдка непасрэдна мяжуючага з агульнай навуковай беспрынцыповасцю і анархізмам, што знайшло найбольш выразнае ўвасабленне ў надзвычай сёння модным так званым постмадэрнізме.

Калі агульная тэорыя сістэм і ўласцівы ёй структурна-функцыянальны падыход, развіваючыся ў межах традыцыйна строгіх матэматычных навук, дазваляе ў прынцыпе распрацоўку пэўнай адзінай метадыкі для ацэнкі прадметаў культуры і адпаведных гэтай метадыцы інструкцый для экспертаў, то ў самой культуралогіі аналагічная строгасць яшчэ далёка не дасягнута. У савецкай культуралагічнай навуцы такі стан абумоўліваўся вышэйпамянёнай здагматызаванасцю яе на аснове марксізму-ленінізму. У заходняй культуралогіі прычынай таму былі таксама агульная арыентацыя яе пераважна на эмпірычны бок даследчай работы і пэўнае нежаданне да чыстатэарэтычных абагульненняў, што тлумачылася агульнымі рысамі, уласцівымі шпенглераўскай культурна-гістарычнай “восені”, характэрнай для еўра-амерыканскай культуры XX ст. Тым не менш пачынаючы ўжо са “Структурнай антрапалогіі” Леві-Строса і “Сацыядынамікі культуры” А.Моля і на Захадзе ўжо з сярэдзіны XX ст. паступова ўзнікаюць і развіваюцца метадыкі, заснаваныя на структурна-функцыянальным падыходзе.

У тым жа кірунку, арыентаваным на пэўнае тэарэтычна абгрунтаванае агульнае разуменне гісторыі культуры, якое выявілася ў вядомай канцэпцыі Шпенглера-Гойнбі-Сарокіна і якое так ці інакш узыходзіць да Гегелевай эстэтыка-мастацтвазнаўчай канцэпцыі, абапёртай на дастаткова строгую дыялектычную логіку. Гэта логіка, як паказалі распрацоўкі ў галіне эстэтыкі і тэорыі культуры ў Беларусі, на дзіва добра звязваецца з агульнай тэорыяй сістэм і структурна-функцыянальным падыходам нават у строгім кібернетычным яго выяўленні. Такім чынам, з'яўляецца магчымасць ужо не толькі паставіць працэс ацэнкі на пэўныя аб'ектыўныя рэйкі, але і дастаткова строга звязаць яго з гістарычным працэсам развіцця культуры ў часе, што таксама адыгрывае вялікую ролю ў справе вызначэння каштоўнасці дадзенага прадмета ці з'явы культуры на той ці іншай фазе яго гістарычнага развіцця. Сёння ўсё гэта можна ўжо з пэўнай даставернасцю зрабіць адносна мастацкай культуры. У сферы духоўнай і матэрыяльнай культуры адзначанае ў прынцыпе магчыма таксама, хоць тут патрэбныя яшчэ і дастаткова аб'ёмісты фактычны матэрыял, і эмпірычныя назіранні над ім. Таму ўяўляецца мэтазгодным распрацаваць спачатку рэкамендацыі для экспертаў на матэрыяле менавіта мастацкай культуры.

Гаворачы аб рэкамендацыях для экспертаў, трэба заўсёды мець на ўвазе яшчэ адну важную акалічнасць. Праблема ацэнкі прадметаў культуры і асабліва мастацкіх твораў мае два ўзаемадапаўняльныя падыходы: рацыянальна-тэарэтычны і пачуццёва-практычны. Першы з іх — гэта падыход навукоўца, які шмат ведае пра сутнасць ацэньваемага прадмета, але не ў стане вызначыць і ацаніць яго як індывідуальную, канкрэтна-пачуццёвую з'яву, што нярэдка здараецца з

навукоўцамі-тэарэтыкамі. З дапамогай другога, наадварот, можна амаль беспамылкова вызначыць і ацаніць такі прадмет, абспіраючыся пераважна на ўласную інтуіцыю і пачуццёвы вопыт, але ў той жа час лагічна даказаць слушнасьць свайго меркавання цяжка, што сустракаецца часам сярод музейных работнікаў-практыкаў. Зразумела, што паўнацэнны аналіз і ацэнка прадмета культуры могуць быць дасягнутыя толькі пры спалучэнні абодвух падыходаў, дзеля чаго менавіта і прапануецца дадзеная інструкцыя для экспертаў пры аналізе і ацэнцы прадметаў культуры. У ідэальным жа выпадку рацыянальна-тэарэтычны і пачуццёва-практычны падыходы павінны былі б гарманічна спалучыцца ў адным такім таксама ідэальным эксперце.

Структурная мадэль культуры ўвогуле. Культура як цэласная сістэма ўяўляе сабою іерархічную “трох’ярусную” структуру з узроўнямі матэрыяльнай, мастацкай і духоўнай субкультур (у практыцы і яны называюцца звычайна культурамі, пакінуўшы тэрмін “субкультура” для абазначэння больш вузкіх і канкрэтных падузроўняў культуры, як, напрыклад, “маладзёжная субкультура”), што і дае магчымасць выносіць пэўныя ацэначныя меркаванні ўжо на гэтай ступені аналізу. Больш таго, нават не толькі каштоўнасна-ацэначныя, але і меркаванні, якія характарызуюць дадзеную культуру з пункту гледжання фазы яе развіцця. О.Шпенглерам, як вядома, на базе яшчэ ранейшых культуралагічных канцэпцый, узыходзячых да Гегеля і нават да Платона і Арыстоцеля, была прапанавана пацверджаная А.Тойнбі і П.Сарокіным мадэль цыклічнага развіцця культуры як спалучэння чатырох лагічных фаз развіцця: станаўлення, росквіту, заняпаду і гібелі.

Гэтыя чатыры фазы выразна характарызуюцца не толькі храналогіяй, але і пэўнымі рысамі ўнутранай структуры, менавіта рознымі тыпамі суадносін паміж духоўным і матэрыяльным яе ўзроўнямі. На фазе станаўлення культуры ў ёй, як правіла, пераважае духоўны ярус над матэрыяльным, на фазе росквіту назіраецца гарманічнае спалучэнне абодвух ярусаў, на фазе заняпаду пераважае ўжо матэрыяльны ярус над духоўным, і фазу гібелі культуры, яе канчатковага распаду характарызуе поўнае супрацьпастаўленне абодвух структурных ярусаў. Зразумела, што такія ўжо самыя першыя набліжэнні да ісціны даюць вельмі каштоўны матэрыял для стварэння пэўнай першапачатковай, гіпатэтычнай версіі ацэнкі аналізуемага прадмета ці з’явы культуры, а таксама магчымасць свядома будаваць лінію далейшага культуралагічнага аналізу. Каштоўны таму, што ўстанаўленне таго, якая перад намі культура (маладая, тая, што гіне ці такая, што знаходзіцца ў поўным росквіце), ужо само па сабе прадвызначае агульны і прытым аб’ектыўны агульны фон для наступнага даследавання каштоўнасці разглядаемага аб’екта і яго культуралагічнай ацэнкі.

Структура культуры як сістэмы ўвогуле можа быць прадстаўлена і ў больш падрабязным, як бы папярэчным, разрэзе, што ў агульнай тэорыі сістэм называецца сінхранічным аспектам. Гэта можна паказаць на наступнай схеме.

Духоўная культура

Рэлігія
Філасофія
Логіка
Матэматыка
Прыродазнаўства
Сацыялогія
Псіхалогія

Мастацкая культура

Мастацкая літаратура
Выяўленчае мастацтва
Музыка
Арнаментыка
Архітэктура
Прыкладное мастацтва
Дызайн

Матэрыяльная культура

Прадметы раскошы
Прадметы спажывання
Машыны і прылады
Камплектуючыя
Паўфабрыкаты
Матэрыялы
Сыравіна

Тут узятыя толькі асноўныя, найбольш простыя структурныя ўзроўні іерархічнай сістэмы культуры на ўсіх трох асноўных сацыякультурных ярусах, якія ў сваю чаргу таксама ўяўляюць сабою структурныя ўзроўні культуры, толькі больш буйнога маштабу. І ўжо на гэтай першапачатковай фазе разгляду можна заўважыць дастаткова строгую ўпарадкаванасць унутранай будовы культуры з яе плаўнай градацыяй пераходаў ад матэрыяльнага полюса да полюса духоўнага, як можна бачыць і вялікую перспектыўнасць распрацоўкі строгай лагічнай мадэлі культуры ў святле канцэпцыі Шпенглера-Тойнбі-Сарокіна, узмоцненай сучаснай метадыкай структурна-функцыянальнага падыходу. Перспектыўнасць не толькі ў сэнсе яе ўласнай унутранай структуры, але і ў яе своеасаблівай ізамарфічнасці ў адносінах да структуры чалавека і грамадства ў цэлым як знешняй, яшчэ больш шырокай сістэмы, часткай якой з'яўляецца культура. Гэтая мадэль толькі пачынае распрацоўвацца, але ў якасці вышэйпамянёнага агульнага “фону” культуралагічнага аналізу, у тым ліку і аналізу ацэначнага, яна ўжо і зараз уяўляецца вельмі карыснай. І ў цяперашнім яе стане выразна выступае структурная палярызаванасць паміж духоўным і матэрыяльным яе палюсамі і можа быць лёгка ўстаноўлена сістэма ўзаемных паміж гэтымі палюсамі адносін, а разам з гэтым агульнастыліявая тыпалогія і сацыяльна-каштоўнасная яе ацэнка.

Структурная мадэль мастацкай культуры. Значна больш у гэтым сэнсе распрацаванай сёння аказваецца мастацкая культура ў выніку спецыфічнага месца яе ў сістэме культуры ўвогуле (менавіта якраз пасярэдзіне паміж духоўным і матэрыяльным яе пластамі) і большай вывучанасці ў гісторыі культуралагічнай і мастацтвазнаўчай навукі. Структура мастацкай культуры можа быць паказана наступным чынам.

Мастацкая культура
Духоўнае

Мастацкая літаратура
Выяўленчае мастацтва
Музыка
Арнаментыка
Архітэктурна
Прыкладнае мастацтва
Дызайн

Матэрыяльнае

Калі разглядаць мастацкую культуру як самастойную цэласную сістэму, то ўзаемаадносін яе з фазамі развіцця ў сэнсе канцэпцыі Шпенглера-Тойнбі-Сарокіна выступаюць зусім выразна, што ўпершыню заўважана было яшчэ славытым даследчыкам мастацтва антычнасці Вінкельманам. Не трэба асабліва даказваць, што, напрыклад, на фазе станаўлення культуры, калі яна яшчэ дастаткова “маладая” (перажывае, згодна Шпенглеру, сваю вясну), то вядучую ролю ў ёй адыгрывае мастацкая літаратура як самы духоўна насычаны пласт. На фазе сталасці культуры, калі яна перажывае свой найвышэйшы росквіт, у ёй гарманічна спалучаецца паўнацэннае развіццё духоўных мастацтваў і мастацтваў матэрыяльных. І, нарэшце, на схіле яе гістарычнага цыкла пачынаюць, наадварот, выразна пераважаць ужо віды мастацтва, больш звязаныя з матэрыяльна-пачуццёвым жыццём, як, напрыклад, прыкладнае мастацтва, што гэтак жа выразна супадае і з эстэтычнымі густамі, і агульнакаштоўнымі арыентацыямі чалавека, і тыпам грамадства гэтага перыяду. Тут жа знаходзіць прамое стасаванне і катэгорыя стылю, цесна звязаная лагічна з сістэмай эстэтычных ацэнак, выражаных у тым, што ў эстэтыцы даўно ўжо называецца асноўнымі эстэтычнымі катэгорыямі прыгожага—пачварнага, узнёслага—нізкага, трагічнага—камічнага.

Менавіта таму катэгорыя стылю з цалкам правамернай ініцыятывы Шпенглера і Крэбера пачынае атрымліваць сёння статус і катэгорыі агульнакультуралагічнай. Зусім відавочнай, напрыклад, у'яўляецца ўзаемная лагічная роднасць паміж такімі катэгорыямі духоўнай культуры, як ідэалізм і матэрыялізм, з аднаго боку, і такімі стылямі культуры мастацкай, як класіцызм і натуралізм. Нешта вельмі падобнае да мастацкай стылістыкі бачыцца і ў прадметах матэрыяльнай культуры, калі параўнаць, напрыклад, сённяшнія тавары імпартаванага паходжання з таварамі былой савецкай вытворчасці па прымеце ўзаемаадносін у іх зместу і формы. Усё гэта дае трывалую аснову для здзяйснення дастаткова аб'ектыўнага працэсу азначэння і ацэнкі мастацкай культуры ў цэлым як самастойнай культурнай з'явы і ў выніку чыста культуралагічнай экспертнай ацэнкі яе, і ў спалучэнні з традыцыйна мастацтвазнаўчым працэсам ацэнкі эстэтычнай. Пры гэтым такая ацэнка можа быць праведзена не толькі адносна мастацкай культуры пэўнага рэгіёна ці пэўнай эпохі ў цэлым, але і адносна нейкіх яе асобных плыняў або кірункаў, якія таксама называюцца часам у мастацтвазнаўстве стылямі ў больш вузкім значэнні гэтага слова.

Працэс азначэння і ацэнкі ў сферы мастацкай культуры можа быць здзейснены не толькі на ўзроўні асобных відаў і жанраў мастацтва (дзеля большай прастаты выкладу праблемы ад разгляду структуры мастацтва на ўзроўні жанру мы тут абстрагуемся), але і на больш канкрэтных іерархічных узроўнях яе структуры, калі ацэньваецца пэўны індывідуальны прадмет мастацкай культуры. Тут таксама найбольш мэтазгодна праводзіць такое азначэнне і ацэнку з пазіцыі таго ж самага структурна-функцыянальнага падыходу, гэта значыць, разбіваць структуру твора на яго ўласныя іерархічныя ўзроўні і выяўляць канкрэтныя ўзаемаадносіны паміж гэтымі ўзроўнямі, што на мове традыцыйнага мастацтвазнаўства гучыць як узаемаадносіны паміж зместам і формай твора, узаемаадносіны, што і ўтвараюць яго структуру. І зноў-такі розныя адносіны паміж зместам і формай вызначаюць сабою тут як стыльваю характарыстыку твора, так і агульную эстэтычна-каштоўнасцю яго ацэнку. Так, калі верхнія, духоўна-рацыянальныя ўзроўні твора (змест) пераважаюць над ніжнімі, пачуццёва-матэрыяльнымі (форма), твор можа быць аднесены да фазы станаўлення мастацкай культуры, эстэтычна ацэнены як узнёслы і ахарактарызаваны ў адносінах стылю як належачы да групы стыляў тыпу класіцызму, канструктывізму, рамантызму або іншых (тут трэба заўсёды мець на ўвазе той не вельмі прыемны для дакладнай культуралогіі факт, што ў гісторыі мастацтвазнаўства назвы стыляў ствараліся эмпірычна з вялікай доляй выпадковасці і ў кожным відзе мастацтва незалежна ад другога віду, што ў суме пацягнула за сабою надзвычайную тэрміналагічную стракатасць і нястрогасць у гэтых адносінах). Калі верхнія і ніжнія ўзроўні структуры твора знаходзяцца ў стане гемастазісу (гарманічнага адзінства духоўна-рацыянальнага зместу і пачуццёва-матэрыяльнай формы), то ён адносіцца да перыяду росквіту дадзенай мастацкай культуры, у эстэтычных адносінах ацэньваецца па катэгорыі прыгожага і характарызуецца належнасцю да групы такіх стыляў, як вялікі рэалізм, класіка і інш. Перавага ніжніх узроўняў твора над верхнімі (пачуццёва-матэрыяльнай формы над духоўна-рацыянальным зместам) сведчыць аб належнасці яго да мастацкай культуры, якая перажывае ўжо заняпад і адносіцца да катэгорыі камічнага, трапляючы ў групу стыляў тыпу натуралізму, барока, маньерызму, ракако і інш. Пры гэтым трэба пастаянна мець на ўвазе, што, нягледзячы на, здавалася б, крайнюю схематычнасць такой класіфікацыі, яна неабходная пры характарыстыцы і ацэнцы твораў мастацтва, як і прадметаў культуры ўвогуле, падобна таму, як неабходная нам, напрыклад, абстрактная геаметрыя для характарыстыкі і ацэнкі знешняга выгляду канкрэтных індывідуальных прадметаў ці абстрактна-схематычная сістэма каардынат на геаграфічнай карце. І зразумела само сабою, што такія заканамернасці, як і ўвогуле ўсе заканамернасці існавання і развіцця культуры, маюць пераважна статыстычна-верагоднасны характар, што не выключае часам і даволі рэзкіх адхіленняў у бок, не прадугледжаны нават тэорыяй выпадковасці.

(Працяг у наступным нумары.)