

ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНАЯ СПАДЧЫНА Ў СУЧАСНАЙ СІСТЭМЕ ДУХОЎНЫХ КАШТОЎНАСЦЕЙ БЕЛАРУСІ

Б. А. Лазука,

*кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт, загадчык аддзела
старажытнабеларускай культуры Цэнтра даследаванняў
беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі,
дырэктар Музея старажытнабеларускай культуры*

Захаванне і ўзбагачэнне культурных традыцый з'яўляецца найважнейшай асновай устойлівага развіцця Беларусі як часткі сусветнай цывілізацыйнай прасторы. Аб'ектыўнае веданне гісторыі і вопыту культурнай спадчыны дазваляе будаваць нацыянальную ідэалогію, вырашаць асветніцкія і адукацыйныя задачы, фарміраваць у грамадстве тыя духоўныя каштоўнасці, якія адпавядаюць яго прагрэсіўнаму развіццю. Дасягненне ўсіх гэтых мэтаў, як і рашэнне канкрэтных задач, арыентавана не столькі на само грамадства, колькі на асобу – асноватворную і базісную данасць у цывілізацыйным будаўніцтве і развіцці. Менавіта асобу або канкрэтны індывідум, мікракосмас яго пачуццяў, вынікі жыццёвых памкненняў і дзеянняў складаюць (фарміруюць) пэўную сістэму асобных арыенціраў і ведаў у грамадстве. Варта прызнаць і фактар зваротнай сувязі, якая праяўляецца ў шматузроўневых уплывах грамадства на асобу, у нівеліроўцы, падпарадкаванні індывідуума нормам і прынцыпам, прынятым большасцю.

Усё сказанае вышэй дазваляе паўтарыць досыць вядомы, але ў нашым кантэксце асабліва важны пастулат аб тым, што ўзровень культурнага ведання грамадства знаходзіцца ў непасрэднай узаемасувязі з узроўнем і скіраванасцю сацыяльна-эканамічных працэсаў, якія адбываюцца ў ім. Інакш быць не можа, паколькі асабліва гэтыя веды асобы, якія сталі яе якасцямі, здольныя стымуляваць творчыя патэнцыі, фарміра-

ваць шырыню бачання і ацэнак рэчаіснасці, нарэшце дазваляюць свабодна адаптаваць вопыт сацыяльна-культурнай дзейнасці, існуючы як унутры соцыума, так і за яго межамі. Цераз суадносіны сучаснага, асобаснага з мінулым, цераз пераемнасць фармуецца ўнікальнасць і непаўторнасць у сучаснасці.

Прызнаем важнасць яшчэ аднаго базавага палажэння, а менавіта значэння гісторыка-культурнага вопыту. Яго складнікамі з'яўляюцца такія паняцці, як «помнік культуры», «духоўная каштоўнасць», «помнік мастацтва», а таксама больш шырокія, асобасна арыентаваныя ўяўленні – «спадчыннасць культуры», «малая радзіма». Формы іх сучаснага матэрыялізаванага існавання, як і сістэму ацэнак, можна вызначыць некалькімі сацыяльна-эстэтычнымі параметрамі: узроўнем грамадскага развіцця, працэсамі нацыянальнай самаідэнтыфікацыі, сферамі практычнага выкарыстання. Яны абумоўліваюцца канкрэтным асяроддзем функцыянавання феноменаў (артэфактаў) мастацкай культуры, традыцыямі або навізнай іх інтэрпрэтацый і ўспрымання, якія складаюцца ў пэўным пласце соцыума ў той ці іншы перыяд яго развіцця.

Значную ролю ў сучасным стаўленні да гістарычнай спадчыны адыгрывае ўзровень навуковых даследаванняў, аб'ём і шырыня існуючых ведаў, ступень уваходжання і запатрабаванасці іх у грамадстве. Усе разам вызначае цалкам аглядны сацыяльна-культурны кантэкст, у якім помнікі мастацтва, захоўваючы свой гістарычны статус, набываюць новае жыццё, уваходзяць у яго ці ў нязменных, ці ў інтэрпрэтаваных формах.

Ва ўсіх гэтых развагах ёсць пэўная логіка прыкладнога атрымання ў спадчыну культуры, за імі, як за нейкім вынікам, прасочваецца сістэма духоўных і маральных адносін у грамадстве. Яны не могуць фармавацца без апоры на традыцыі, на гістарычнае веданне. Калі ж падобнае і адбываецца,

то такая ідэалагічная сістэма абмежаваная, штучная і ў канчатковым выніку нежыццяздольная [2].

Савецкая ідэалогія і выпрацаваныя ў яе рэчышчы духоўна-маральныя каштоўнасці засноўваліся на дыктаце класава-партыйных інтарэсаў. Яны былі сфарміраваны ў досыць абмежаваны адрэзак часу і адхілялі ўсё тое, што не адпавядала задачам новага грамадства. Прынцып разбурэння або забыцця мінулага не толькі вызваляў месца для стварэння савецкай ідэалагічнай дактрыны, але і дыктаваў яе асноватворныя нормы. Таму з гістарычнага кантэксту выбіралася толькі тое, што адпавядала ім. Напрыклад, прызнанне каштоўнасці сакральнай спадчыны прыйшло ў савецкае мастацтвазнаўства толькі ў другой палове XX ст. Беларускай навуковай думцы, музейна-збіральніцкай практыцы нават у 1980-90-х гг. адмаўлялі ў неабходнасці вывучэння гэтай велізарнай часткі айчыннай культуры. Свайго роду рэабілітацыя слуцкіх паясоў як з'явы арыстакратычнай культуры адбылася толькі пасля 1953 г., што стала магчымым у рэчышчы разгляду іх як варыянта народнай творчасці* [1]. На жаль, рэалізацыя прынцыпу разбурэння, забыцця, мела незваротныя вынікі, асабліва ў сферы царкоўнай, замкавай, палацава-сядзібнай архітэктуры, паркабудаўніцтва. Падобная цэнзурна-ідэалагічная нівеліроўка культурнай спадчыны была ўласцівая многім дзяржавам Еўропы і Амерыкі ў XX ст., а яе завуальраваныя формы можна назіраць і па сённяшні дзень.

Логіка сучаснага ўспрымання духоўных і матэрыяльных каштоўнасцей мінулага, «зносін» з імі пачынаецца з помніка культуры, з уяўленняў аб той сістэме, у якой ён калісьці быў створаны і функцыянаваў. Менавіта таму паняцце «помнік

* М. С. Кацар ва ўступленні да альбома «Беларускі народны арнамент» піша: «Ствараліся слуцкія паясы прыгоннымі сялянамі, якія асвоілі ўжо ў хатніх умовах вытворчасць мастацкіх тканін і вышыўных вырабаў. Гэтая акалічнасць аказала значны ўплыў на тэхніку вытворчасці і на мастацкае афармленне слуцкіх паясоў. Народныя майстры ўносілі ў іх арнамент матывы, характэрныя для беларускага народнага мастацтва альбо ўбачаныя імі ў навакольнай беларускай прыродзе» [1].

культуры» ў гістарычнай рэтраспекцыі, як правіла, адэкватна грамадскай свядомасці.

Вытокі зараджэння цікавасці да мінулага, дакладней яго каменціравання, адносяцца да эпохі Адраджэння, але гістарызм бачання культурнай эвалюцыі сфарміраваўся толькі ў XVIII – першай палове XIX ст. Найбольш значным вынікам такіх працэсаў сталі новыя прынцыпы ў трактоўцы паняцця «помнік культуры», якое пачынаюць успрымаць не як нейкую адносна ізаляваную і самадастатковую каштоўнасць, а ў шырокім гісторыка-культурным кантэксце. Гэты кантэкст дапускаў не толькі калекцыяніраванне, апісанне артэфактаў, вызначэнне іх гісторыка-мастацкай каштоўнасці, але і рашэнне задач рэстаўрацыі і кансервацыі помнікаў культуры і мастацтва.

На працягу XIX–XX стст. адносіны да помнікаў культуры значна адрозніваліся, яны засноўваліся на аднаўленні першапачатковага выгляду і старажытнай формы, вяртанні артэфакту нейкага ўсярэдненага стылявога аблічча альбо на захаванні ў ім свайго роду «напластавання стагоддзяў». Упершыню на міжнародным заканадаўчым узроўні гэтыя прынцыпы атрымалі замацаванне ў міжнароднай Хартыі па кансервацыі і рэстаўрацыі гістарычных помнікаў і славутых месцаў, прынятай у Венецыі ў 1964 г. У ёй у прыватнасці гаворыцца: «Чалавецтва, якое пастаянна аддае сабе справядлівую ў агульначалавечай каштоўнасці культурнай спадчыны, прымае на сябе таксама адказнасць перад будучымі пакаленнямі за яе захаванасць, лічачы сваім абавязкам перадаць ім культурныя каштоўнасці ва ўсім іх багацці і сапраўднасці» [3].

Палажэнні міжнароднай Хартыі, як і прынятай пасля ЮНЕСКА Канвенцыі аб ахове сусветнай культурнай і прыроднай спадчыны (1972), зафіксавалі і рэгламентавалі асноватворныя тэарэтычныя нормы і практычныя патрабаванні ў дачыненні да захавання гісторыка-культурнай спадчыны. Аднак і па цяперашні час няма адназначнага тлумачэння та-

кіх паняццяў, як мастацкая каштоўнасць, мастацкі твор, помнік культуры. Нават па-рознаму трактуецца ўзаемасувязь паміж помнікамі культуры і мастацкім творам, сучаснымі эстэтычнымі нормамі грамадства.

Нягледзячы на ўяўную тэарэтычную адцягненасць гэтых паняццяў ад патрэбаў рэальнага жыцця грамадства, ігнараванне і нават адвольнае тлумачэнне іх тоіць у сабе вялікія праблемы. Мастацкая свядомасць соцыума рухома, яна выбіральных адносінах да мінулага і здольна архівіраваць або актуалізаваць пэўныя каштоўнасці, надаць ім статус музейнага экспаната або ўвасобіць у «сучасныя адзежы», надзяліць якасцю нацыянальнай спадчыны, нацыянальнага сімвала.

У працэсе атрымання ў спадчыну культуры, уключэння яе ў жыццёвую прастору грамадства фарміруюцца адносіны і вырашаецца лёс не толькі рухомах помнікаў. Творы архітэктуры існуюць у паўсядзённым асяроддзі і закансерваваць іх, выняць з навакольнай рэчаіснасці немагчыма. Нягледзячы на адносную ўстойлівасць артэфактаў матэрыяльнай культуры, неасцярожнае абыходжанне з імі, умешванне ў іх мастацка-пластычную рэальнасць небяспечна стратай аўтэнтычнасці, якую нельга аднавіць. Нават самыя ўзважаныя, навукова абгрунтаваныя змены іх фізічнага стану не выключаюць сучаснай мастацкай інтэрпрэтацыі.

Ацэнкі нацыянальнай мастацкай спадчыны звычайна будуцца на падставе ўспрымання і трактоўкі яе як пэўнага гістарычнага працэсу развіцця, у якім прасочваюцца цалкам фіксуемыя этапы, стылявыя эпохі, выразна ўспрымаюцца асобныя школы, творчыя індывідуальнасці. Аднак рэальная карціна нацыянальнай мастацкай практыкі ў мінулым і ў сучаснасці выглядае значна складаней, калі ўлічваць шматузроўнеvasць грамадскага жыцця, разнастайнасць яе культурных патрэбаў, якія развіваюцца не толькі аўтаномна, але і ў кантэксце аналагічных або блізкіх працэсаў у еўрапейскім і сусветным соцыумах. Верагодна, гэтыя абставіны знаходзяц-

ца ў аснове фарміравання і працяглага існавання многіх феноменаў мастацтва і матэрыяльнай культуры.

У гісторыі еўрапейскага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва такія феномены, якія валодаюць характэрнымі нацыянальнымі або наднацыянальнымі вобразна-пластычнымі рысамі і ўспрымаюцца менавіта ў адметных для іх і адносна нязменных параметрах, з'яўляюцца, напрыклад, венецыянскае і багемскае шкло, мейсенаўскі фарфор, хрусталь Бакара, дэльфтскі фаянс, ліёнскія шаўковыя тканіны і венецыянскі аксаміт. Кожны з гэтых мастацкіх феноменаў можна ацэньваць як вынік стадыяльнага развіцця нацыянальных школ і разам з тым як выбітны агульнаеўрапейскі здабытак. Звярнуўшыся да гісторыі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі, да назапашанага вопыту нашай нацыянальнай культуры, прызнанымі мастацка-фэнаменальнымі якасцямі валодаюць, напрыклад, вырабы са шкла і хрусталя Урэцкай і Налібоцкай мануфактур, кафля і драўляная ажурная разьба XVII ст., карэліцкія шпалеры, слуцкія паясы. На жаль, веданне аб дасягненнях нацыянальнай мастацкай культуры ў беларускім сучасным грамадстве абмежавана пераважна спецыяльнымі галінамі мастацтвазнаўчых даследаванняў і звязанай з імі музейнай практыкай. У пэўным сэнсе гэта выдаткі цяперашняга, дастаткова прагматычнага ладу жыцця, а таксама вынік памылак у фарміраванні зместу агульнай сярэдняй адукацыі. Як вынік зьвязанне культурных запытаў асобы да ўзроўню побытавых, а ўслед за ім і непазбежнае зьбядненне духоўнага патэнцыялу нацыі.

Наша цяперашняе некалькі спажывецкае стаўленне да рэчаіснасці аўтаматычна пераносіцца на сферу культуры, а яна ніколі не цярпела і не церпіць душэўнай ляюты. Дзе ж выйсце? Не прэтэндуючы на адзіна правільны адказ, можна пагадзіцца з наступным – на ўключэнні мастацтва і ведаў аб гісторыка-культурнай спадчыне ў сучаснае жыццё. Разнастайнасць пераменаў у постсавецкім грамадстве, знікненне ў

ім або страта актуальнасці цэлага шэрагу ідэалагічных арыенціраў з усёй відавочнасцю ставіць пытанне аб выпрацоўцы тэарэтычных асноў і механізмаў перадачы сацыякультурнага вопыту, фарміраванні на яго аснове кантэнту ведаў, грамадскіх і асобасных устаноў, арыентаваных на каштоўнасць нацыянальнай мастацкай спадчыны, на асэнсаванне свайго культурна-гістарычнага значэння. Патрэба ў грамадстве менавіта такіх устаноў відавочная. Значная іх роля належыць сферы бяспекі нацыянальнай культуры, а значыць, і бяспекі нацыі ў цэлым як соцыума, заснаванага на грамадскай і грамадзянскай згодзе.

Механізмы атрымання ў спадчыну культурных традыцый тэарэтычна разнастайныя. Але паміж ідэальным і рэальным знаходзіцца практыка сацыяльна-эстэтычнага развіцця грамадства, у якой заканамерна існуе несупадзенне асобасных, побытавых пераваг, задач прафесійнай дзейнасці і адукацыйна-асветніцкіх арыенціраў, самасвядомасці асобы, ідэалогіі грамадства. Ліквідацыя або паслабленне гэтага несупадзення магчыма на шляху асэнсаванага стаўлення да нацыянальных традыцый, форм іх увасаблення ў сучасным культурным жыцці соцыума.

У сувязі з гэтым важнейшае значэнне мае інтэрпрэтацыя мастацкіх твораў мінулых культурных эпох. Адносіны да іх заўсёды мяжуюць з традыцыямі тлумачэння, якія фарміруюцца на пэўным этапе развіцця грамадства. Гэтыя традыцыі ўвасабляюцца ў выканаўчых трактоўках, свайго роду перакладах з мовы мінулага на сучасную. Твор мастацтва акрамя сваёй генетычнай асновы, звязанай з каштоўнымі нормамі эпохі стварэння, мае функцыянальную абумоўленасць у розных сацыяльна-эстэтычных, нават побытавых кантэкстах. Такім чынам, інтэрпрэтацыя мастацкага помніка як пэўнага тэксту прадугледжвае яго пераклад на іншую моўную сістэму, здзяйсненне аперацый стылізацыі, у працэсе якіх характэрныя і вядомыя рысы арыгінала (пластычныя,

вобразныя) накладваюцца або ўпісваюцца ў новыя каштоўнасныя і функцыянальныя параметры.

Задачы нацыянальнага культурнага будаўніцтва, вызначэнне прыярытэтаў у фарміраванні ідэалогіі грамадства дазваляюць разглядаць гісторыка-культурную спадчыну як базісны фактар, як аснову духоўнага жыцця дзяржавы на прынцыпах адзінства славянскіх культур.

1. Беларускі народны арнамент [выяўленчы матэрыял] : [альбом] / Савет прамысловай кааперацыі БССР ; склад.: К. І. Паўлава [і інш.] ; адк. рэд. В. Ф. Мацюшка ; уступ. арт. М. С. Кацара. – Мінск : [б. в.], 1953. – 137 л. : каляр. іл.

2. *Лихачев, Д. С.* Прошлое – будущему / Д. С. Лихачев. – Л., 1985.

3. Міжнародна-прававыя дакументы па пытаннях культуры [Электронны рэсур]. – СПб. : ГУП, 1996. – Рэжым доступу: <http://www.icoms.org/venicecharter2004/russian.pdf>.

НЕПАЎТОРНЫ ДУХ І АДЧУВАННЕ РОДНАГА КУТА Ў ТВОРЧАСЦІ М. ГАРЭЦКАГА – ПІСЬМЕННІКА І ПЕРАКЛАДЧЫКА

І. Б. Лапцёнак,

кандыдат філалагічных навук, дацэнт,

*дырэктар Інстытута павышэння кваліфікацыі і перападрыхтоўкі кадраў
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў*

Кожнае месца ў прасторы выклікае ў чалавека пэўныя адчуванні, якія маюць сэнс і значэнне для сістэмы яго каштоўнасцей. Асаблівую цікавасць прадстаўляе вывучэнне сувязей творчай асобы з малой радзімай, асяроддзем роднага кута, якія атрымліваюць візуальнае ўвасабленне пры разглядзе светапогляду, асаблівасцей творчай індывідуальнасці.

М. Гарэцкі – самабытны беларускі пісьменнік, жыццё і творчасць якога цесна звязаны з малой радзімай. Яго брат