

## УДК 316.423 (4/5)



© *Аляксандр Лойка*  
загадчык кафедры філасофскіх вучэнняў  
Беларускага нацыянальнага тэхнічнага  
універсітэта (Беларусь),  
доктар філасофскіх навук, прафесар

© *Alexander Loiko*  
Head of the Philosophical Doctrines dept.  
of the Belarusian National Technical  
University (Belarus),  
Doctor of Philosophy, Professor  
e-mail: pht@bntu.by

## МІЖКУЛЬТУРНЫЯ ЗНОСІНЫ — РЭСУРС НАЦЫЯНАЛЬнай ТВОРЧАСЦІ

*У артыкуле разгледжана роля міжкультурных зносін ва ўзаемабагацэнні нацыянальнай і рэгіянальнай культуры. У якасці прыкладу ўзята Беларусь, паколькі яна знаходзіцца на перакрываванні Захаду і Усходу.*

Міжкультурныя зносіны нацыянальных культур ствараюць унікальныя ўмовы для сустрэчы на мясцовай глебе творчых практык дойлідства, выяўленчага мастацтва. Не стала выключэннем Беларусь.

З прыняццем хрысціянства на Беларусь прыйшла эстэтыка грэка-візантыйскай і заходнееўрапейскай традыцый. Яна праявілася ў дойлідстве, кнігадрукаванні, прыкладным мастацтве, ікананісе, фрэскавых храмавых роспісах. Каменнае будаўніцтва акцэнтавана на ролі храма ў паўсядзённым жыцці вернікаў, а таксама на абарончых задачах. Праваслаўныя прытрымліваліся агульных канонаў грэка-візантыйскай архітэктуры ў спалучэнні з лакальнымі адметнасцямі, што відаць на прыкладзе полацкай архітэктурнай школы. Каталікі мясцовую традыцыю архітэктурнай школы вялі ад нямецкіх аналагаў, паколькі першыя каталіцкія абшчыны на тэрыторыі Беларусі былі прадстаўлены ганзейскімі купцамі.

Абарончыя каменныя комплексы будаваліся па спрошчаным аналагам тэўтонскай замкавай архітэктуры. Яны размяшчаліся ў паўночна-заходняй частцы Беларусі, дзе праходзіла мяжа з Тэўтонскім ордэнам. Гэта замкі ў Навагарадку, Лідзе, Гродне, Крэве, Гальшанах, Міры, Несвіжы. Па меры фарміравання магнатэрыі, атрымання гарадамі магдэбургскага права складваліся архітэктурныя адметнасці сельскай і гарадской

інфраструктуры. У сельскай мясцовасці, якая ўключала невялікія прыватныя гарады, раслі амбіцыйныя магнаты на стварэнне палацава-абарончых комплексаў з элементамі храмавай, свецкай забудовы. Гэтыя жаданні супалі з эпохай Адраджэння і Рэфармацыі на Беларусі. Масавае распаўсюджанне атрымала кнігадрукаванне і звязанае з ім мастацтва дызайну літарнай і партрэтнай графікі. Яго магчымасцямі карыстаўся Ф. Скарына падчас выдання Бібліі [1].

У свецкім і храмавым будаўніцтве магнаты перавагу аддалі архітэктарам з Італіі. Дзякуючы Радзівілам была закладзена традыцыя прысутнасці італьянскіх дойлідаў на Беларусі. На Беларусі працавалі Э. Марконі, Дж. М. Бернардоні, Дж. дэ Сака, Э. Марконі. Яны прынеслі на Беларусь архітэктурную культуру барока. Ва ўмовах Контррэфармацыі яна стала асноўнай, паколькі з прыходам у краіну езуітаў пачалося масавае будаўніцтва каталіцкіх храмаў. Пад уплывам архітэктурны барока аказаліся і праваслаўныя храмы.

Стылістыку барока актыўна выкарыстоўваў С. Полацкі. Катэгорыі эстэтыкі ён увёў у кантэкст тэалагічнага дыскурсу. На вяршыні сістэмы каштоўнасцей знаходзіцца Бог. Не меншай вартасцю валодаюць яго тварэнні ў выглядзе прыроды і чалавека. Гэта і ёсць рэальная прыгажосць, якую адлюстроўвае цераз дзейнасць чалавек. М. Сарбеўскі разглядаў эстэтыку як сродак чалавека рухацца да прыгожага і духоўнага.

За адносна кароткі час сфарміраваліся культурныя адметнасці беларускага барока. Яны сталі прадметам даследавання і навуковых пошукаў А. Мальдзіса [2]. Ён іх даследаваў на прыкладзе дойлідства, грамадска-філасофскай лірыкі, драматургіі, партрэта, гравюры, дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. У жанры партрэта працавалі Г. Хаецкі, Ф. Лекшыцкі. Вядомасць набылі гравюры братаў Тарасевічаў. Магілёўскую гравюрную школу прадставілі бацька М. Вашчанка і сын В. Вашчанка.

Шырокае распаўсюджанне атрымалі езуіцкія тэатры і аркестры. Атрымаў развіццё феномен школьных тэатраў. Сфарміравалася барочная беларуская драматургія. Яе стваральнікамі сталі выкладчыкі езуіцкіх калегій. А. Бэнкен выдаў у Слуцку ў 1739 г. зборнік песень «Духоўная музыка». Магнаты і шляхта прытрымліваліся стылістыкі сарматызму. Вонкава яе прадстаўляў касцюм.

Полацкі сшытак засведчыў існаванне на Беларусі бытавой гарадской высновы барока. Атрамечайскі рукапіс быў знойдзены А. Мальдзісам у Ягелонскай бібліятэцы. Ён складаецца з нотных тэкстаў двух соцен канцон і танцаў эпохі Адраджэння і ранняга барока. Аўтары твораў

невядомыя. Творы ствараліся на тэрыторыі Беларусі. У іх ліку 60 вакальных і інструментальных кампазіцый, напісаных у стылі барока. Творы выконваліся рознымі музычнымі інструментамі. У асноўным яны двухгалосыя. Музыка ёсць хуткая і марудная па музычным тэмпе.

Тэалагічны дыскурс дамінаваў у форме барока на тэрыторыі Беларусі да сярэдзіны XVIII ст. Затым наступіў час пераходнай стылістыкі ў форме эклектыкі. Важную ролю адыграла культура Асветы [3]. Беларусь стала месцам актыўных міжкультурных зносін, месцам працы дойлідаў з Італіі, Нямеччыны, Нідэрландаў, Фландрыі, Англіі, Польшчы. У іх ліку П. Нонхарт, К. Пенс, К. Ф. Пеппельман, Дж. Кларк, Ф. Г. Шахт, І. С. Бекер, Дж. Кварэнгі, К. Спампані.

Вялікую ролю адыгралі Ш. Чаховіч, Ф. Смуглевіч, Я. Рустэм. Яны спалучалі барока з класіцызмам. Ш. Чаховіч напісаў 44 палотны для Полацкай езуіцкай акадэміі. Ф. Смуглевіч быў прафесарам Віленскага ўніверсітэта. На гэтай пасадзе яго справу працягнуў Я. Рустэм, які адкрыў пры ўніверсітэце мастацкую школу і кіраваў ёю. Яго вучнямі былі І. Аляшкевіч, В. Ваньковіч, Я. Дамель, Н. Орда, К. Русецкі, І. Хруцкі.

Па меры росту ўплыву французскай культуры на Беларусі адбылася канвергенцыя барока і класіцызму. Французскія акцэнтны былі абумоўлены ростам у Еўропе ролі абсалютызму, уваходам тэрыторыі Беларусі ў Расійскую імперыю, надзеямі беларускай шляхты на аднаўленне ВКЛ з дапамогай Напалеона. У архітэктуры перавага стала аддавацца палацава-паркавым комплексам. Па меры аслаблення ролі тэалагічнага дыскурсу ў паўсядзённым жыцці магнатаў пазіцыі класіцызму мацнелі. Гэтаму ўзмацненню спрыялі творы ў асяроддзі італьянскіх дойлідаў. А. Паладзіа зрабіў акцэнт на антычную архітэктуру як эталон сучаснага будаўніцтва. Л. Гуцэвіч на гэтай выснове выпрацаваў стыль строгага класіцызму і рэалізаваў яго ў шматлікіх пабудовах.

Строгі класіцызм трактаваўся патрыятычна як форма ідэнтычнасці прыхільнікаў аднаўлення ВКЛ. Дойлідскія рашэнні расійскіх улад абапіраліся на ампір, нават калі гаворка ішла пра будаўніцтва ваенных крэпасцей у Бабруйску і Брэсце. Каталіцкія суполкі аддавалі перавагу неараманскаму стылю. Прыкладам стаў Чырвоны касцёл (касцёл святых Сымона і Алены) у Мінску. Аўтар праекта — польскі дойлід Т. Паяздзерскі. Развіццё атрымаў архітэктурны неакласіцызм дзякуючы таленту І. Жаўтоўскага.

На пазіцыі білінгвізму беларуская шляхта і магнацкія сем'і актыўна развівалі інфраструктуру тэатраў, бібліятэк, паркаў, музыкі,

карцінных галерэй [4]. Попыт на палотны матываваў мастакоў на адлюстраванне краявідаў пад уражаннем любові да родных мясцін, мары аб аднаўленні дзяржаўнай незалежнасці. Адным з такіх мастацкіх твораў і арганізатараў інфраструктуры культуры стаў М. К. Агінскі. Ён быў кампазітарам, паэтам, казачнікам, пісьменнікам, заснавальнікам тэатра ў Слоніме. Па яго заказе быў рэалізаваны праект архітэктурнай мадэрнізацыі горада. У Слоніме з'явіліся мануфактуры, канал, культурныя ўстановы, тыпаграфія. Архітэктар з Італіі І. Марайна пабудаваў будынак тэатра. Была створана сцэнічная механіка, якая забяспечвала тэатральныя эфекты. У тэатры працавалі оперная, балетная, драматычная трупы, аркестр.

М. К. Агінскі іграў на скрыпцы, арфе, кларнеце, фартэпіяна. Ён удасканаліў арфу і напісаў аб гэтым музычным інструменце артыкул для Энцыклапедыі Д. Дзідро. У тэатры Слоніма працаваў мастаком Я. Рустэм. Менавіта М. К. Агінскі спрыяў мастацкаму станаўленню пляменніка М. К. Агінскага. Той пастаянна бываў у Слоніме, дзе дзядзька наладзіў яму музычную адукацыю, якую ён працягнуў у Італіі ў Дж. Б. Віюці і М. Ф. Байса, стаў кампазітарам, напісаў вядомы паланэз «Развітанне з Радзімай».

Да практыкі мадэрнізацыі памесцяў і ўласных гарадоў звярнуліся Сапегі, Тызенгаўзы, Радзівілы, Храптовічы, Чапскія, а таксама расійскія ўласнікі беларускіх памесцяў. А. Тызенгаўз ажыццявіў мадэрнізацыю Гродна і прадмесцяў. Былі пабудаваны дзясяткі мануфактур, аптэкі, адкрыты навучальныя ўстановы, батанічны сад, звярынец, медыцынская навучальная ўстанова, шпіталі. Была праведзена мадэрнізацыя Пастаў, дзе знаходзілася асноўная рэзідэнцыя сям'і. К. Тызенгаўз у палацы ў Паставах сабраў багатую калекцыю палотнаў — болей за 600 экспанатаў. Сярод іх былі творы Л. да Вінчы, Я. Ціцтарэта, П. Рубенса, А. Дзюрэра, Х. ван Рэйн Рэмбранта, беларускіх мастакоў — Я. Дамеля, Я. Рустэма, Ш. Чаховіча.

Палацава-паркавыя комплексы ўключалі аранжарэі, тэатры, бібліятэкі. Затрачаныя сродкі на архітэктурныя праекты матывавалі ўласнікаў на далейшыя дзеянні, звязаныя са стварэннем калекцый прадметаў мастацтва, стварэннем тэатральных труп, бібліятэчных збораў. Памесці ператварыліся ў цэнтры мастацкай і інтэлектуальнай дзейнасці. Не сталі выключэннем і Радзівілы.

Асаблівую ролю ў станаўленні эстэтыкі Беларусі адыграла Ф. У. Радзівіл. Яна пашырыла бібліятэчны збор за кошт літаратуры рэлігійнай гісторыі, філасофскіх кніг. У стылістыцы сармацкай

культуры ў палацы праводзіліся банкеты, маскарады, капэлы, феерверкі. У тэатры ставіліся драмы, аперэты, оперы. Жанчына стала пісаць творы для пастановак. Першым творам стала камедыя «Востразумовае каханне» (1746). Адчуваўся ўплыў італьянскай камедыі. Аўтарка распрацоўвала дэкарацыі. У творах пераважае тэматыка кахання, гумару, сатыры. Пасля смерці Ф. Уршулі быў выдадзены збор яе твораў пад назвай «Comedye у Tragedye» (1754). У яго ўвайшлі 16 п'ес, 17 оперных лібрэта.

Радзівілы ўнеслі значны ўклад у развіццё дызайну касцюма ў сармацкім стылі. На мануфактуры ў Слуцку яны наладзілі вытворчасць паясоў для мужчынскага касцюма. Пояс меў выключнае значэнне, паколькі падкрэсліваў сацыяльны статус таго, хто яго насіў. Для падкрэслівання гэтага статусу выкарыстоўвалася шыво залатымі ніткамі.

Сапегі разгарнулі мастацкую і архітэктурную дзейнасць у Ружанах. У 1770 г. саксонскі архітэктар І. С. Бекер у стылі класіцызму пабудаваў палацавы комплекс з аранжарэяй, будынкам тэатра, англійскім паркам, бібліятэкай. Тэатр працаваў з 1765 па 1791 г. Бібліятэка налічвала багаты збор літаратуры.

Храптовічы пабудавалі ў стылі класіцызму палац у Шчорсах у 1776 г. дзякуючы італьянскім архітэктарам Дж. Сакка, К. Спампані і французу Я. Габрыэлю. Палацавы ансамбль уключаў парк, бібліятэку. Фонд бібліятэкі быў настолькі значны, што ім карысталіся А. Міцкевіч, Я. Чачот, У. Сыракомля, а таксама даследчыкі з Віленскага ўніверсітэта. У ваколіцах функцыянавалі мануфактуры і заводы.

Чапскія ўклалі сілы і матэрыяльныя сродкі ў палацавы комплекс у Станькава. К. Гутэн-Чапскі асабліваю ролю надаваў збіранню мастацкіх каштоўнасцей. Ён займаўся нумізматыкай. У яго калекцыі было 12 тысяч манет. Яго захапленне мастацтвам перайшло да графа Э. Чапскага, а ад таго да К. Чапскага. Апошні ўнёс вялікі ўклад у развіццё гарадской інфраструктуры Мінска. Падчас яго кіравання гарадскімі ўладамі быў пабудаваны будынак тэатра, адкрыты ўстановы культуры. Быў актуалізаваны спорт як вобраз жыцця, арганізаваны рух трамваяў, пабудавана электрастанцыя.

За кароткі час Беларусь набыла арыгінальны вонкавы пейзажны выгляд, які прывабіў Н. Орду. Род вядзе паходжанне ад татар. З 1833 па 1856 г. мастак жыв у Парыжы. Ён меў музычны талент і схільнасць да жывапісу. Сябраваў з Ф. Шапэнам, сустрэкаўся з Ф. Лістам, які яму параіў заняцца кампазіцыяй. Вынікам сталі музычныя творы і высокае

фартэпіяннае майстэрства. Займаўся педагагічнай дзейнасцю. У 1843 г. быў прызначаны дырэктарам італьянскай оперы ў Парыжы.

У 1856 г. Н. Орда вярнуўся на Беларусь. Прыняў удзел у падзеях, звязаных з паўстаннем 1863–1864 гг. Аказаўся ў турэмным зняволенні. Быў амніставаны ў 1867 г. Шмат часу аддаваў жывапісу. Рэалізаваў унікальны мастацкі праект візуальнай панарамы краіны. Падарожнічаў па Гродзенскай, Магілёўскай, Мінскай губернях. Адлюстравалі сотні відарысаў архітэктурных помнікаў, гарадоў, мястэчак. У іх ліку сядзібы С. Манюшкі, А. Міцкевіча, У. Сыракомлі, Ю. Нямцэвіча, Т. Нарбута, Т. Зана, І. Дамейкі, Я. Чачота.

У 1873 г. Н. Орда выдаў у Варшаве дапаможнік пад назвай «Граматыка музыкі» і прысвяціў яго таленту С. Манюшкі [5]. Той быў уражаны такой увагай. У 1882 г. у Варшаве былі выдадзены 14 паланэзаў і некалькі песень у выглядзе зборніка, напісаных Н. Ордай. Ён стаў адным з заснавальнікаў Мінскага музычнага таварыства.

В. Ваньковіч стварыў галерэю партрэтаў блізкіх сяброў па Віленскім універсітэце. Падчас прабывання ў Пецябурзе ў 1828 г. напісаў самае вядомае і блізкае па сяброўству палатно пад назвай «Адам Міцкевіч на скале Аю-Даг». З 1839 г. мастак падарожнічаў па Еўропе. Памёр у Парыжы. Побач знаходзіўся А. Міцкевіч.

Ад высновы беларускай сялянскай культуры вырасла беларускамоўная эстэтыка нацыянальнага тэатра, выяўленчага мастацтва. Ролю ў гэтым пераходзе адыгралі У. Сыракомля, В. Дунін-Марцінкевіч, С. Манюшка. Яны звярнуліся да сялянскай тэмы і да беларускай мовы.

К канцу XIX ст. для таленавітых юнакоў стаў відавочным перыферыіны адукацыйны статус Беларусі ў Расійскай імперыі [6]. Падобная сітуацыя складвалася і ў сферы мастацкай адукацыі. Пачатковую інфраструктуру гэтай адукацыі прадстаўлялі мастацкія школы. Яны функцыянавалі ў Віцебску, Мінску, Вільні. Менавіта на іх выснове адбылося першапачатковае прафесійнае станаўленне беларускіх прадстаўнікоў Парыжскай мастацкай школы. Гэтая школа ўзнікла на Монпарнасе, які быў даступны па жытле, найманні арэндных памяшканняў для мастацкіх майстэрняў. Мастакі разлічвалі на растучы камерцыйны рынак мастацкіх каштоўнасцей. Гэтаму рынку спрыяў вобраз жыцця еўрапейцаў, заснаваны на бытавым камфорце, жаданні калекцыяніраваць мастацкія творы прыкладной і абстрактнай накіраванасці. Бытавыя і высокамастацкія інтарэсы стварылі сітуацыю эклектыкі, у якой сфарміраваўся мадэрн.

Творцы шырока выкарыстоўвалі элементы раманскага стылю, готыкі, неакласіцызму, рацыяналізму, ірацыяналізму. Актыўна

выкарыстоўваліся элементы культуры Японіі, Блізкага Усходу. Бытавы камфорт быў разлічаны на грамадскую буржуазную свядомасць, адчуваўшую растучую рызык сацыяльных канфліктаў. У гэтай сітуацыі быў заказ на таямнічае, містычнае, эратычнае, меланхалічнае ўспрыняцце рэчаіснасці з улікам цялеснай асалоды. На гэтым фоне сацыяльная бяздзейнасць маскіравалася пад душэўную стомленасць.

Відавочным быў інтарэс да іншых культур. Гэты інтарэс скарыстаў С. Дзягілеў у форме культурнага праекта рускіх сезонаў. Прадстаўленні адбыліся ў Парыжы і Лондане. У Парыжы яму дапамагаў ураджэнец Беларусі Л. Бакст. Ён быў мастаком, сцэнографам, ілюстратарам, дызайнерам, а таксама выдатным майстрам станкавага жывапісу і тэатральнай графікі.

У кантэксте мадэрну С. Дзягілеў фарміраваў еўрапейскую моду на экзотыку і арыенталізм. Быў удзельнікам аб'яднання «Мір мастацтва». Жыў і працаваў у большасці ў Пецярбурзе і Парыжы. Быў вольным слухачом Акадэміі мастацтваў у Пецярбурзе. У 1889 г. прыняў удзел у мастацкай выставе. Напісаў партрэты А. Бенуа, А. Белага, В. Разанава, С. Дзягілева. У 1893–1897 гг. жыў у Парыжы. У 1898 г. прыняў удзел у «Першай выставе расійскіх і фінскіх мастакоў», выставах «Свет мастацтва», «Secession». У Пецярбурзе працаваў да 1909 г. Выкладаў у школе Е. Званцавай. Адным з яго вучняў быў М. Шагал. З 1910 г. і да смерці жыў і працаваў у Парыжы. Ён актыўна працаваў над тэатральнымі дэкарацыямі ў рамках дзягілеўскага праекта Ballets Russes. Гэта былі балеты «Клеопатра», «Шахерэзада», «Жар-птушка», «Карнавал», «Нарцыс», «Дафніс і Хлоя», «Спячая прыгажуня».

Пры працы над сцэнічнымі касцюмамі і тэатральнай бутафорыяй Л. Бакст актыўна вывучаў антычную, блізкаўсходнюю, еўрапейскую, егіпецкую, расійскую культуры. Гледачоў уразіла стылістыка колеру і ценно, смеласць творчых рашэнняў. Пры падрыхтоўцы спектакляў Л. Бакст рабіў шмат графічных замалёвак. Малюнкі тканін і мадэлі касцюмаў зрабілі вялікі ўплыў на развіццё еўрапейскай моды. Ён напісаў партрэты А. Паўлавай, М. Фокіна, І. Рубінштэйн, К. Дэбюсі, Ж. Както.

Арыстакратызм мадэрну маскіраваўся спалучэннем матэрыяльнай дастатковасці з імітацыяй прастаты і арганічнасці вобраза жыцця. Адсюль раслінная тэматыка дэкору. Прыхільнікі вяртання да традыцыйных рамёстваў прапаноўвалі такім чынам захаваць творчы і індывідуальны характар мастацтва. Тэарэтыкам падыходу быў Дж. Рэскін, прыхільнікам прыкладной метадалогіі — У. Морыс. Арганічнасць звязвалася ў графіцы з хвалепадобным узорам (А. Макмуда). Прыхільнікі

рамёстваў адкрывалі цэнтры вытворчай дзейнасці, але яны не здолелі канкурыраваць па кошыце вырабленых твораў з масавай вытворчасцю тавараў на прамысловых прадпрыемствах. У архітэктуры раслінны дэкор і арганічнасць атрымалі распаўсюджанне ў Бельгіі і Каталоніі. Цэнтрам архітэктурнага мадэрну стала Барселона.

Побач з мадэрнам сфарміраваўся мадэрнізм, які быў арыентаваны на радыкальныя рашэнні ў розных галінах жыццядзейнасці грамадства. Адчуваўся ўплыў анархісцкіх, сацыялістычных і камуністычных ідэй. Прыхільнікі гэтых ідэй у мастацтве і дызайне імкнуліся ў Парыж. Асноўнымі краінамі, дзе ўзнік авангард, былі Іспанія, Італія, Расія. У гарадской рысе Парыжа мадэрн і мадэрнізм паралельна суіснавалі. Тут было шмат выставачных галерэй і былі пакупнікі мастацкіх твораў.

Свой шлях у Парыж праклалі дзясяткі таленавітых мастакоў з Беларусі. Паколькі многія з іх былі этнічнымі яўрэямі, то яны мелі цяжкасці з мастацкай кар’ерай у Пецярбурзе з-за цэнзу аседласці. У іх ліку былі Я. Баўглей, Р. Генін, Л. Ідэльбаўм, Я. Зак, М. Кікоін, П. Крэмень, О. Мясчанінаў, Я. Мілкін, І. Левін, О. Любіч, А. і Н. Пэўзнеры, Х. Суцін, М. Шагал, О. Цадкін, Ш. Царфін, Л. Шульман, Н. Хадасевіч-Ляжэ.

Пачаткова іх творчыя біяграфіі фарміраваліся ў Беларусі, дзе яны атрымлівалі пачатковую мастацкую адукацыю ў школах-студыях Мінска, Віцебска, Вільні. З імі працавалі вядомыя мастакі, такія як Ю. Пэн, Я. Кругер (восем гадоў пражыў у Парыжы), І. А. Трутнеў.

Х. Суцін, М. Кікоін, П. Крэмень адчулі значны ўплыў віленскай школы малявання І. А. Трутнева. Сярод іх П. Крэмень вылучаўся філасофскай абгрунтаванасцю выбару парадыхмы жывапісу. Выбар быў зроблены на карысць Сезана і на карысць імпрэсіянізму. М. Кікоін гэты выбар рэалізаваў да статуса прынца жывапісу. Х. Суцін у адрозненне ад сяброў знаходзіўся ва ўладзе сінергіі пастаянных матэрыяльных цяжкасцей, неарганізаванасці і неўпарадкаванасці асабістага жыцця. Фрагментарнасць перыяду недахопу матэрыяльных сродкаў давала нечаканыя тэмы для палотнаў. Прыход поспеху не змяніў стылістыку мастака. Яго жыццё праходзіла ў экстрэмальным рэжыме, звязаным з пастаянай рызыкай трапіць у нацысцкі канцэнтрацыйны лагер і адсутнасцю ўнутранай сілы волі для трансфармацыі вобраза жыцця, міграцыі ў ЗША, дзе жыла яго сястра.

Асаблівую ролю ў фарміраванні эстэтычных традыцый мадэрнізму на Беларусі адыграла Віцебская мастацкая школа [7]. У гэтым горадзе нарадзіўся М. Шагал. Тут атрымаў першапачатковую мастацкую адукацыю О. Цадкін, які стаў сусветна вядомым скульптарам. Ён спалучаў



кубізм з мяккімі пластычнымі тэхнікамі адлюстравання скульптурных вобразаў. У 1953 г. стварыў помнік «Разбураны Ратэрдам», які зрабіў яго сусветна вядомым скульптарам. Ён з'яўляецца аўтарам помніка братам Ван Гогам. Яго жыццё прайшло ў США і Францыі.

Першапачатковую мастацкую адукацыю М. Шагал атрымаў у Ю. Пэна. Пасля працягваў адукацыю ў Пецярбурзе. Пасля кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 г. вярнуўся ў Віцебск з рэвалюцыйнымі паўнамоцтвамі ў галіне культуры. Адкрыў у Віцебску мастацкае вучылішча, а таксама філіял у Смаленску. Працаваць запрасіў К. Малевіча. Абое былі прыхільнікамі руху да новага грамадства. Аднак пры афармленні агітацыйных рашэнняў іх пазіцыі не супадалі. К. Малевіч поўнасьцю адмовіўся ад фігуратыўнага мастацтва. На ачышчанай ад яго выснове ён вёў практычны і тэарэтычны пошук новых форм адлюстравання рэчаіснасці. У выніку прыйшоў да супрэматызму, пад якім разумеецца свабода ад наследства прадметнага свету. Мастак прыйшоў да беспрадметнасці. Яна ўспрымаецца ім як пустэча, поўная адсутнасць аб'ектаў у свядомасці. Вызвалена ад прадметнасці свядомасць канцэнтруецца на быцці.

Глыбінныя пошукі К. Малевіча мелі не столькі суб'ектыўныя, колькі аб'ектыўныя прычыны. У выяўленчага мастацтва з'явіліся канкурэнты ў выглядзе тэхнікі фотаздымкаў, кінематографа, серыйнай прамысловай тыпаграфскай дзейнасці. Яны адлюстроўвалі вонкавую прадметнасць з высокай якасцю. Выяўленчае мастацтва ў такіх умовах шукала новыя для сябе сродкі прысутнасці на рынку попыту.

Мадэрнізм зрабіў выбар на карысць інтэлектуальнай дзейнасці, у межах якой ён мог займацца самастойнымі пошукамі. Але нельга было ігнараваць і фактар адваротнай сувязі з масавай аўдыторыяй. Каб прыцягнуць увагу да сябе і трымаць яе на сабе, выкарыстоўваліся формы скандалаў, дыскусій. К. Малевіч сувязь з грамадствам забяспечваў праз рэгулярныя вулічныя выставы агітацыйных мастацкіх твораў у стылістыцы рэвалюцыйнага плаката. Гэта дазваляла сумяшчаць тэарэтычную дзейнасць з агітацыйнай і выкладчыцкай дзейнасцю.

Калі К. Малевіч прыехаў у Віцебск у 1919 г. у мастацкае вучылішча, то ён ужо выпрацаваў уласнае разуменне супрэматызму. Аб гэтым сведчаць яго творы «Ад кубізму і футурызму да супрэматызму», «Супрэматызм». Разуменне супрэматызму азначала поўную перамогу чыстага пачуцця над прадметным светам. Адбыўся выхад за межы прадметнага свету. Чорны квадрат адлюстроўвае геаметрычную выснову прадметнасці. Гэта значыць, што за феноменалагічным светам прадметаў

ёсць яшчэ адна прадметнасць, але ўжо прадметнасць не пачуццёвая. Калі рухацца далей, то можна трапіць у пустэчу пустэч.

К. Малевіч адкрывае новую парадыгму існасці. Яна заключаецца ў тым, што пустэча з'яўляецца фундаментальнай катэгорыяй быцця. Пакуль яна не звязана з прадметнасцю, яна не звязана з часам. Як толькі яна генерыруе прадметнасць у выглядзе форм, яна актуалізуе феномен часу. Важна даследаваць саму пустэчу, адной з форм адлюстравання якой стаў чорны квадрат. У ім адлюстраваны нуль спакою, нулявая форма. Як толькі падобная стадыя свядомасці дасягнута, адкрываюцца магчымасці творчасці чыстага дзеяння, у якім адлюстравана ўсеагульная ўзбуджанасць свету, узбуджанасць без мэты, без прадметнага ўяўлення аб прасторы і часе. Дасягаецца сітуацыя канвергенцыі дзеяння і спакою.

К. Малевіч актыўна карыстаецца сродкамі тэалагічнага дыскурсу. Сваю ідэю мастацкага творцы ён тлумачыць па аналогіі з дзейнасцю Бога. На яго думку, Бог задумаў пабудоваць прадметны свет, каб дасягнуць спакою ад фактаў завершанасці створанай рэчаіснасці, яе дасканаласці. Адкрыўся спакой, паколькі прадметны свет набыў завершанасць. У дадзеным выпадку гаворка ідзе не пра хрысціянскі дыкурс, а пра стылістыку дыскурсу, якая павінна зрабіць зразумелай ідэю спакою. У гэтым спакоі мастацкі творца карыстаецца сутнасцю жывапісу сродкамі вызваленай фарбы, вызваленага руху, вызваленай пустэчы, вызваленай геаметрычнай формы. Ён дачыняецца да вызваленага існавання існасці. Выяўляюцца бясконцыя магчымасці колеру ў дынаміцы.

Чысты жывапіс набірае дынаміку. Ён вызваляецца ад колеру. Пачынаючы з «Белага квадрата», напісана серыя прац «Белае на белым». Сінтэз этапаў паказаны на выставе ў 1920 г. За чорным, каляровым, белым супрэматызмам выстаўлены пустыя габелены. Спатрэбілася аэранаўтыка, каб можна было арыентавацца ў беспрадметнасці. Быў распрацаваны аэрадынамічны супрэматызм з элементамі, прадстаўленымі аэрапланамі, архітэктонамі, планітамі. У прасторы ўзнікла выява белага Сусвету з аб'ёмістымі архітэктонамі і пласкаснымі планітамі.

Зададзеная метрыка распрацавана на сялянскай тэме ў карцінах «Сялянка», «Дзяўчына ў полі», «Складанае прадчуванне». Гэта плоскасці ў двух вымярэннях і аб'ёмістыя канструкцыі, заземленыя пад цяжарам. Беспрадметны свет адлюстроўвае вока, якое не ведае гарызонту, успрыняе адбываецца ў варыяцых вымярэнняў. Свет канструіруецца з простых геаметрычных формаў і простых арыфметычных дзеянняў. Складваннем і памнажэннем трохкутніка з трохкутніка, чатырохкутніка, круга ўзнікаюць супрэматычныя кампазіцыі на розных тэмы.

Геаметрызм дапамог К. Малевічу застацца ў прадметнасці і засяродзіць увагу на стылістыцы мастацкай творчасці, у тым ліку агітацыйнай. К. Малевічу ўдалося перацягнуць на свой бок значную частку выкладчыкаў Віцебскага мастацкага вучылішча. Быў створаны УНОВІС.

М. Шагал застаўся ў меншасці. Ён не змог прыняць стылістыку беспрадметнасці і кубізму. Ён жыў вобразам роднага горада ў прадметных дэталях, запаўшых яму ў душу. Мадэрнізм для яго асацыіраваўся з фігурнасцю, якая мела прысутнасць у прасторы, жорстка не фіксаваную. Фігуры лягаюць у паветры і такім чынам выказваюць большы сэнс, чым фатаграфічны здымак. Гэта адлюстраванне стану свядомасці, зачараванай феноменам малой радзімы, фігуратыўнасць у каардынатах няжорсткай тапалагічнай дэтэрмінацыі. У гэтым стылі адкрываецца магчымасць бачыць настальгічныя перажыванні чалавека. М. Шагал пакінуў Віцебск і накіраваўся ў далёкае падарожжа, якое закончылася ў Парыжы. Атрымаўшы перамогу, К. Малевіч таксама пакінуў Віцебск.

Славетныя традыцыі мастацкай эстэтыкі працягнулі сусветна вядомыя М. Бахцін і Л. Выгацкі. М. Бахцін працаваў у Віцебску выкладчыкам. Ён пераехаў у горад з Невеля, дзе пры яго ўдзеле ўзнікла інтэлектуальная суполка, якая абапіралася на філасофскія ўплывы твораў нямецкіх неаканціянцаў, М. Бубера. Ключавым стала паняцце дыялогу. Яно давала перспектыву захавання статусу мастацтва ў грамадскай свядомасці. М. Бахцін звярнуўся да тэматыкі карнавалу, форм народнай сярэднявечнай, рэнесанснай культуры. Ён упэўніўся, што мастацтва з'яўляецца сродкам дыялогу людзей у абставінах, не падуладных сістэме каардынат. Ёсць перыядызацыя, а ёсць формы камунікацыі, якія захоўваюць свой анталагічны статус у любой сістэме каардынат. Гэта народны гумар, народны тэатр, гэта бытавая ментальнасць, якая складаецца з учынкаў і іх адлюстраванняў. Канцэпт учынку стаў адным з ключавых у творах М. Бахціна.

Л. Выгацкі пад уплывам культуры сярэбранага стагоддзя засяродзіў сваю ўвагу на псіхалогіі мастацкай творчасці [8]. Ён нарадзіўся ў Оршы, з бацькамі пераехаў у Гомель і захапіўся псіхалогіяй. Ён атрымаў юрыдычную адукацыю ў Маскве. Вярнуўся ў Гомель. Займаўся педагагічнай дзейнасцю ў мясцовым тэхнікуме. Тут ён адкрыў псіхалагічны кабінет.

Л. Выгацкі праводзіў эмпірычныя даследаванні ў выпускных класах горада. Вывучаўся аспект настрою навучэнцаў. Гэта была заяўка на вывучэнне псіхалогіі развіцця асобы ва ўмовах узроставых крызісаў. Вынікі даследаванняў былі прадстаўлены на навуковай канферэнцыі ў Маскве.

Па выніках выступлення атрымаў прапанову пераехаць у Маскву ў інстытут псіхалогіі. Узмацненне культурнай дамінанты ў яго даследаваннях выразілася ва ўвазе да ролі дыялогу. Вучоным напісаны працы па адметнасцях культурнай кампаненты ў структуры псіхікі. Гэтыя вынікі далі падставу для разгляду паняцця доўгатэрміновай стратэгіі сацыялізацыі творчай асобы ў кантэксце канкрэтнага культурнага заказу. Была актуалізавана тэматыка даследаванняў у галіне крэатыўнай псіхалогіі мастацкай дзейнасці.

Л. Выгацкі распрацаваў культурна-гістарычную тэорыю свядомасці чалавека. На выснове гэтай тэорыі ён ажыццявіў канвергенцыю псіхалогіі, сацыялогіі, эстэтыкі. У творы «Псіхалогія мастацтва» ён падрэзана разгледзеў феномен эстэтыкі. Твор уключае крытыку спекулятыўнай эстэтыкі, абмяжоўваючай мастацтва механізмамі рацыянальнай рэфлексіі. Пад крытыку трапіў эстэтычны фармалізм, які патрабуе аддаваць перавагу канструкцыям і шаблонам. Прадметам крытыкі стаў псіхааналіз, паколькі ён абмяжоўваецца інстынктамі і не ўлічвае сацыяльна-культурных фактараў мастацкай дзейнасці. Творчасць зводзіцца да ўмення рэалізаваць тэмы, сугучныя сэксуальнасці, дарэфлексіўным пачуццям.

Падрэзана даследавана эстэтычная рэакцыя ў кантэксце дыялогу творцы і гледача. Сцвярджаецца тэза, што ацэнка мастацтва залежыць ад псіхалагічнага разумення, з якім мы падыходзім да яго. Мастацтва бярэ матэрыял з жыцця і дае гледачу, што ў матэрыяле не ўтрымліваецца. Гэта творчы акт мастака. Вось чаму ўспрыняцце мастацтва патрабуе творчасці, каб разабрацца ў структуры твора, пераадолець пачуццё, знайсці яго катарсіс. Гэта не азначае адыход ад эмацыянальнай кампаненты, а азначае, што яна пагружаецца ў кантэкст дадзенай гістарычнай эпохі і з высновы герменеўтыкі дае паўнату значнасці кантакту з мастацкім творам. Эстэтычныя пачуцці з'яўляюцца сацыяльна абумоўленымі пачуццямі.

Такім чынам, міжкультурныя зносіны сталі важкім падмуркам развіцця нацыянальнай культуры ва ўмовах узаемадзеяння прадстаўнікоў еўрапейскіх краін. Беларусь не стала выключэннем. Больш таго, дзякуючы міжкультурным зносінам яна набыла сусветную вядомасць.

### Спіс асноўных крыніц

1. Лойка, А. І. Тэалагічна-біблейскі дыкурс айчынай філасофіі / А. І. Лойка // Хрыціанство как интегрирующий фактор мировой культуры : сборник докладов XXIV междунар. Кирилло-Мефодиевских чтений /

ГУО «Институт теологии имени святых Мефодия и Кирилла» Белорусского государственного университета (29–30 мая 2018 г.): С. И. Шатравский, священник Святослав Рогальский. — Минск : Христианский образовательный центр имени святых Мефодия и Кирилла, 2019. — С. 215–218.

2. Мальдзіс, А. На скрыжаванні славянскіх традыцый / А. Мальдзіс. — Мінск : Навука і тэхніка, 1980. — 352 с.

3. Лойко, А. И. Маймон, Кант, Хаскала как элементы интеллектуальной культуры Беларуси / А. И. Лойко // Интеллектуальная культура Беларуси: духовно-нравственные традиции и тенденции инновационного развития : материалы Пятой междунар. науч. конф., 19–20 нояб. 2020 г. : в 3 т. / Ин-т философии НАН Беларуси ; редкол. А. А. Лазаревич (пред.) [и др.]. — Минск : Четыре четверти, 2020. — Т. 2 — С. 222–225.

4. Лойко, А. И. Linguistic-cognitive configurations of bilingualism within Belarus [Электронный ресурс] / А. И. Лойко // Европейское полиязыковое пространство: образование, социум, право : материалы Междунар. конф., 23–24 апр. 2019 г. / Сев. (Арктич.) федер. ун-т им. М. В. Ломоносова ; сост. и отв. ред. Н. С. Авдоница, А. В. Дорофеева, А. М. Малахова. — Архангельск : САФУ, 2019. — С. 71–74.

5. Лойко, А. И. Фортепианная музыка Беларуси XIX столетия: европейский контекст / А. И. Лойко // Западноевропейская фортепианная музыка XIX – начала XX века: композиторское творчество, интерпретация. — Петрозаводск : VP Print, 2020. — С. 105–111.

6. Лойко, А. И. Беларусь и межкультурный ресурс ее наследия в области искусства / А. И. Лойко // зб. дакладаў і тэзісаў VIII Міжнар. навук.-практ. канф. «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў», 7–8 верасня 2017 года ; гал. рэд. А. І. Лакотка ; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. — Мінск : Права і эканоміка, 2018. — С. 712–714.

7. Лойко, А. И. Форматы культуры XX века, созданные конвергенцией науки, техники, искусства / А. И. Лойко // История, мировая и отечественная культура : сб. науч. тр. — Минск : БНТУ, 2018. — С. 95–106.

8. Лойко, А. И. Творчество Бетховена в исследованиях Л. С. Выготского / А. И. Лойко // Музыка в пространстве медиакультуры : сб. ст. по материалам Седьмой Междунар. науч.-практ. конф. 17 апреля 2020 года. — Краснодар : КГИК, 2020. — С. 213–216.

## INTERCULTURAL COMMUNICATION — A RESOURCE OF NATIONAL CREATIVITY

*The article considers the role of intercultural relations in the mutual enrichment of national and regional culture. Belarus is taken as an example, as it is located at the crossroads of West and East.*