

9. Miedza-Tomaszewski, S. Benefis konspiratora / S. Miedza-Tomaszewski //Czytelnik. – 1962. – Warszawa. – S. 121.
10. Wallek-Walewski, M. Cala Polska spiewa / M. Wallek-Walewski // Tygodnik powszechny. – 1964. – № 809. – S. 5.
11. Falk, W. Bronislaw Rutkowski – organista-wirtuoz i muzyk kościelny w aspekcie jego artystycznej estetyki, aktywności publicystycznej, upowszechnieniowej i pedagogicznej / Wanda Falk // Organy i muzyka organowa. – 1994. – № IX. – Gdansk: Akademia muzyczna im. S. Moniuszko. – S. 102–114.

### Summary

The article is dedicated to Bronislaw Rutkowski (1898–1964), an outstanding organist, composer, teacher, music critic and organizer of musical events. He was born in a village Kamai in Belarus, studied music in Petersburg and Polish philology at the Vilnius University.

He was a student of the Warsaw Conservatory, as well as a student at Paris Sorbonne. Began his pedagogical work in the interwar period, holding higher course classes at the Warsaw Conservatory. At that time Rutkowski began his cooperation with Polish Radio, which fully developed during the postwar period. As a propagator of native music he established the Polish Music Publishing Society. For several years he was the organist of St. John's Metropolitan Cathedral in Warsaw. During the occupation period he led the Music Section of the Home Army Headquarters Propaganda Department. After the war he settled in Krakow, where in 1946 he began pedagogical activity. Except it, Bronislaw Rutkowski was one of founders of the famous international organ music festival in Gdansk.

Паступіў у рэдакцыю 14.12.2010 г.

УДК 008:75.017.4

**I.A. Швед,**

доктар філалагічных навук, прафесар кафедры беларускага літаратуразнаўства БрДУ імя А.С. Пушкіна;

**M.C. Кавалевіч,**

кандыдат педагагічных навук, дацэнт, загадчык кафедры педагогікі дзяцінства БрДУ імя А.С. Пушкіна

## ПРАБЛЕМАТЫКА ФЕНОМЕНА КОЛЕРУ: ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНАЯ ПЕРАЕМНАСЦЬ

Колер запаўняе сабой усю жыццёвую прасторы чалавека ўжо з моманту з'яўлення чалавека на свет. Нават у снах колер прыхарашвае яго існаванне, таму навакольны свет без святла і колеру не ўспрымаецца чалавекам. Р. Штайнер адзначае: «Большая частка існага, таго, што мы бачым, творча нарадзілася менавіта са свету колеру». Калі святло дае магчымасць убачыць агульнае, вылучыць асобныя сістэмы з навакольнага асяроддзя, то канчатковую дыферэнцыяцыю бачнага, вызначэнне стану і стадыі жыццёвага цыкла пэўных сістэм забяспечвае колер. Чым больш шматзначнай з'яўляецца колеравая гама бачнага, тым больш дыферэнцыраваныя веды можа атрымаць чалавек адносна рэальнага як адзінства матэрыяльнага і ідэальнага, тым больш інфармацыі ён можа прадудыраваць практычна і асэнсоўваць тэарэтычна. Колеравая характарыстыка рэалій узнікае як натуральным чынам, так і надаецца пэўным з'явам з пазіцыі іх ацэнкі на аснове сацыяльнага і культурнага вопыту.

Успрыманне колеру – паняцце не толькі псіхалагічнае (працэс колеравага ўспрымання дазваляе адрозніць каля 10 млн колеравых адценняў) [1, с. 37]. Колер – гэта адзін з вызначальных кампанентаў культуры, адмысловы эстэтычны эталон, элемент стылю, які функцыянуе як магутнае інфармацыйнае поле і з цягам часу нарошчвае вакол сябе сістэму асацыяцый, сім-

валічных значэнняў і тлумачэнняў. Тут не толькі сяміятызацыя колеру ў традыцыйнай культуры, але і сімволіка сцягоў, і колеравая эмблематыка, і геральдыка, і знакі кахання. Пастаяннае аперыраванне колерам, колеравыя рэгламентацыі прадугледжваюць актыўныя адносіны чалавека да колеру. Анталагічныя і гнесеалагічныя прычыны не маглі не абудзіць жаданне людзей, у першую чаргу, мастацкага складу, зразумець, што такое колер і святло, якая іх прырода, значэнне для супольнасці, вызначыць заканамернасці функцыянавання колеру і святла ў мастацтве. Узнікла шмат версій адказаў на гэтыя і падобныя пытанні, пры гэтым у многіх даследаваннях арганічна інтэграліся метады прыродазнаўчых, грамадазнаўчых, мастацтвазнаўчых дысцыплін.

Праблематыка феномена колеру вывядзіла мысліцеляў розных эпох на самыя фундаментальныя роздумы: пра рэальнасць і ілюзію, аб'ектыўнае і суб'ектыўнае, пра схільнасць чалавека да пазнання і г. д. Вялікую ўвагу святлу і колеру, пытанням сувязі паміж фізічнымі з'явамі і псіхічным успрыманнем надавалі ў сваіх працах І. Гётэ («Вучэнне пра колер (храматыка)»), Л. да Вінчы, В. Кандзінскі, В. Корніш, Б. Конвер [2–5].

З аднаго боку, даследчыкі суадносяць з колерам нешта аб'ектыўнае, вымяральнае, да прыкладу, энергію электрамагнітнага поля.

З другога боку, колер трактуецца як суб'ектыўнае «прапамленне» гэтай энергіі чалавекам. Тут і біялагічнае, цялеснае, і псіхічнае, асобаснае поле дзейнасці па перапрацоўцы энергіі. Яшчэ антычныя аўтары ў старажытна-грэчаскае паняцце «хрома» ўкладалі розныя значэнні: колер як псіхічнае, распрадмечанае, ідэальнае; фарба як фізічнае, апрадмечанае, матэрыяльнае; афарбоўка цела чалавека як фізіялагічнае; эмоцыі як іх інфармацыйна-энергетычныя адносіны [6, с. 12, 29]. Для Платона не толькі ўсё прыгожае, але ўвогуле ўсё існае з'яўляецца святлом ці адбіткам святла.

Адсюль зразумелая цікавасць да названай праблематыкі як пісьменнікаў, мастакоў, так і культуролагаў, народазнаўцаў, літаратуразнаўцаў, мастацтвазнаўцаў, лінгвістаў, філосафаў, псіхалагаў, фізіёлагаў, а таксама фізікаў, эканамістаў і сацыёлагаў. Так, для фізікі колер ёсць суаднясенне частаты (даўжыні хвалі) і амплітуды (яркасці) энергіі, якая звычайна называецца святлом. Медыцына вывучае фізіялагічныя працэсы ўспрымання святла і колеру і намагаецца выкарыстоўваць іх у тэрапеўтычных мэтах. Псіхалогія займаецца даследаваннем псіхічных асаблівасцей успрымання колеру, індывідуальна-псіхалагічных якасцей чалавека, яго станаў, якія выяўляюцца ў выбары пэўнага колеру; яна ж распрацоўвае методыку выкарыстання колеру ў дыягностыцы і тэрапіі. Пры гэтым большасць вучоных сыходзіцца на слушнай думцы, што наша здольнасць адрозніваць колеры звязана з эмоцыямі; розніца паміж колерамі вызначаецца іх геданістычным значэннем, гэтыя адрозненні звычайна залежаць ад часу і месца; адносіны да колераў фарміруюцца ў вялікай ступені папярэднімі ведамі, успрыманнямі і асацыятыўнымі вобразамі (вопытам). Для нашага даследавання важна заключэнне псіхалагаў пра значную інтэрсуб'ектыўнасць, якая датычыць адносін да розных колераў. Паколькі колеры адыгрываюць інфарматыўную ролю ў навакольным асяроддзі, яны сталі агульнымі сімваламі для абазначэння розных паняццяў і з'яў [7, с. 95–96].

Першы тэарэтычны вопыт колеравай рэфлексіі ў Еўропе ўяўляюць сабой працы Эмпедокла, Дэмакрыта, Платона і Арыстоцеля, у якіх разам з характарыстыкай прыроды колеру, распрацоўкай храматычнай тэрміналогіі даецца тлумачэнне працэсу ўспрымання (у прыватнасці, Платон распрацоўвае тэорыю «выцякання эйдасаў»). Пры гэтым рэфлексія, прадметам якой з'яўляецца колер, уключаецца ў агульную сістэму (тэорыю), што тлумачыць будову свету (Космасу) і вызначае месца чалавека ў ёй. На тое, што развіццё ўяўленняў пра колер і храматычную камунікацыю залежыць ад асноўнай формы мыслення, якая дамінуе ў тую ці іншую эпоху, указвалі многія даследчыкі [8,

с. 13–14; 9]. Такія антычныя вучоныя, як Эмпедокл і Дэмакрыт, прытрымліваліся міфалагічнага прыцыпу класіфікацыі колераў, якія суадносяцца з пэўнымі стыхіямі. Разам з тым, асноўная ўвага антычных мысліцеляў акцэнтуюцца не столькі на міфалагічных, сімвалічных значэннях колеру, колькі на сутнасці колеру як такога, у выніку чаго яны выкарыстоўваюць абстрактнае паняцце колеру. Сам колер мог разглядацца як уласцівасць прадметаў-носьбітаў. Колер – гэта і платонаўская ідэя (святло і колер – асноўныя канструктыўныя элементы мадэлі свету, якую мысліў Платон; увесь Сусвет круціцца вакол восі святла; Платон «афарбаваў» нават часткі душы), і арыстоцэлеўскае зацягненне святла, і дэмакрытаўскія колеравыя формы, пазней – гэта ньютанаўская даўжыня хвалі, шылераўскае пачуццё прыгожага, «псіхафізіялагічнае» колераўспрымання Гётэ, кантаўская апазіцыя, вундтаўская афарбоўка эмоцый, шпенглераўскія вобразы культур.

Паколькі інфармацыя, звязаная з характарам уздзеяння пэўнага колеру на чалавека, задае парадыгму семантызацыі колеру, праблема, вылучаная намi для даследавання прадугледжвае зварот да агульных работ па колеразнаўстве. У такіх працах вывучаецца прырода колеру як фізічнай і псіхафізічнай з'явы, і большасць з іх арыентавана на выкарыстанне колеру ў жывапісе, тэхнічнай эстэтыцы, дызайне (В. Кандзінскі, М. Дэрыберэ, Ж. Агюстэн, Р. Івенс, Г. Цойгнер, А. Зайцаў, Л. Міронава, Н. Волкаў і інш.). Даследчыкі звычайна трактуюць колер як уласцівасць святла, якое выклікае зрокавае адчуванне і адлюстроўваецца ў адпаведнасці са спектральным складам выпраменьвання. Пры гэтым аўтары звяртаюць увагу на характар уздзеяння таго ці іншага колеру на чалавека [10].

Абагульнена развіццё ўяўленняў пра колер у Еўропе прадставіла Ю. Клінцова:

1. Першабытнае грамадства – міфалагізацыя і атаясамліванне колеру з найважнейшымі для жыцця рэчывамі і стыхіямі.

2. Антычнасць – кананізацыя колераў адпаведна ўладкаванню космасу (свету багоў і людзей) і тэорыя «выцякання» як першая псіхафізічная сістэма аб'яднання знешняга свету і свядомасці чалавека.

3. Сярэднявечча – інтэрпрэтацыя колеравай семантыкі паводле тэалагічных асноў хрысціянства і ісламу.

4. Адраджэнне – пераход да навуковага даследавання колераў; стварэнне на грунце мастацкай запатрабаванасці «практычна-жывапісных» сістэм колераў.

5. Асветніцтва: І. Ньютан – прыродазнаўчанавуковая (фізічная) аснова класіфікацыі колеравых патокаў паводле даўжыні хвалі; І. Гётэ – гуманітарная (псіхафізіялагічная) аснова –

паводле зробленага ўражання і пар дадатковых колераў у колеравым коле.

6. Рамантызм (канец XVIII – сярэдзіна XIX ст.): пераход да дэфініцый храматычных эмоцый.

7. Эксперыментальная эстэтыка (з сярэдзіны XIX ст.): В. Фехнер, фізіялагічная псіхалогія В. Вундта, інтраспектыўная псіхалогія Т. Ліпса – эстэтыка-эмпірычнае даследаванне храматычных з’яў.

8. Канец XIX – пачатак XX ст.: пераход да навукова-псіхалагічнага вывучэння эстэтыка-храматычных з’яў (Л. Выгоцкі); імпрэсіянізм як мастацкая практыка і мастацка-эмпірычнае даследаванне колеравай камунікацыі (А. Маціс, К. Манэ і інш.).

9. В. Кандзінскі (які ўспрымае колер у межах сімвалічнай парадэгмы) – тэорыя колеру як базавага элемента візуальнай камунікацыі, К. Малевіч (каларызм якога, дарэчы, абапіраецца на элементы традыцыйнай колеравай трыяды) – супрэматызм як мастацка-тэхналагічная рэфлексія наконт храматычнай камунікацыі.

10. Пачатак XX – трэцяя чвэрць XX ст.: псіхааналіз, постпсіхааналіз.

11. Постсавецкая фаза (з трэцяй чвэрці XX ст. – да нашага часу): гештальтпсіхалогія, трансперсанальная псіхалогія, тэорыя колера-ратэрапіі; постнавуковае эстэтыка-эмпірычнае даследаванне, постмадэрнісцкія мастацка-рэфлексійныя тэксты [11, с. 5].

Прапанаваная Ю. Клінцовай класіфікацыя, якая хоць і характарызуецца пэўным схематызмам, з’яўляецца навукова абгрунтаванай і дазваляе ахапіць агульным позірам велізарны пласт гістарычнага часу ў яго праекцыі на дынаміку колераўспрымання і вывучэння колеру ў Еўропе.

Гісторыю развіцця тэорыі колеру ў сувязі з асноўнымі ідэямі той эпохі, калі гэтыя тэорыі ўзніклі, падыходы да вырашэння мысліцелямі розных краін і часоў такіх праблем, як узаемаадносінны змястоўнасці і натуральнасці, аб’ектыўнага і суб’ектыўнага ў каларыце (ці зместу і выяўлення), семантыка колеру, супастаўленне колераў разгледзела Л. Міронава [9]. Адзначым толькі важныя для нашага даследавання палажэнні.

У навуцы даволі стала сцвердзілася думка, што ўжо на стадыі *homo sapiens* людзі валодалі даволі развітым колеравым зрокам, а «прымітыўныя» народы тонка адчуваюць колер, але магчымасці дзейнасці, звязанай з колераабзначэннем адстаюць ад магчымасцей зроку, таму колерамінацыі не перадаюць зрокавыя адчуванні адэкватна. Першабытныя людзі атаясамлівалі колеры з найбольш каштоўнымі для іх рэчывамі (кроў, малако, семя) і жыццёва важнымі (паводле іх разумення) стыхіямі (агонь, зямля). Ім адпавядаюць чырвоны, белы і чорны

колеры. Яны складаюць так званую ўніверсальную (першасную) трыяду.

У той перыяд старажытнасці, калі асноўнымі крыніцамі дабрабыту сталі земляробства і жывёлагадоўля, а галоўнымі шанаванымі ці нават абагаўлёнымі рэаліямі – сонца (ці неба), зямля і расліны, да гэтай трыяды далучыліся жоўты колер зямлі (у прыватнасці, у грэкаў і кітайцаў) і сонца (тут жоўтае атаясамлівалася з залатым), з’яўлены колер расліннасці (ва ўсіх народаў) і сіні колер неба. Іншымі словамі, у старажытных народаў пытанне пра класіфікацыю колераў вырашалася ў сувязі з уяўленнямі пра светабудову, уладкаванне космасу, свету багоў і людзей. Усё самае каштоўнае і значнае маркіравалася пэўным колерам, і гэтыя колеры лічыліся асноўнымі. Афарбоўка цела, вопраткі, розных прадметаў і збудаванняў была разлічана на тое, каб выклікаць пэўныя эмоцыі: «Воіны в боевом наряде вызывали возбуждение, страх; жрецы и культовые предметы (например, раззолоченные и украшенные цветами жертвы) – благоговение, восторг, экстаз; цари, одетые в золото и драгоценные камни, – трепет и дрожь, чувство собственного ничтожества перед таким великолепием; пестрые циновки и яркое убранство жилища – чувство праздничности, переключения из режима труда на режим отдыха и семейных радостей. Иными словами, на эмпирическом уровне эмоциональное воздействие цвета было очень хорошо освоено и активно использовалось с древнейших времен» [9, с. 14].

Да нашага часу колер шырока выкарыстоўваецца ў разнастайных абрадах, удзельнікі якіх маюць касцюм кананізаваных колераў; у вызначаны традыцыйнай колер афарбоўваюць цела і твар, выкарыстоўваюць прадметы і жывёл прадпісанага колеру. Найчасцей гэта белы, чырвоны і чорны колеры, якім надаецца пэўнае значэнне. Большасць даследчыкаў старажытных культур сыходзяцца на меркаванні, што белы колер абазначае дабро, выздараўленне, удачу, перамогу над злымі духамі, гэта колер дабрабыту, ачышчэння, далучэння да свету добрых духаў, багоў. Памерлы, які набывае статус дзейнай замагільнай сілы, апранаецца ў белы саван, пакрываецца белай фарбай; белы колер, які абазначае чысціню, фігуруе ў абрадах ачышчэння. Ва ўсіх народаў асабліва вылучаюцца і выкарыстоўваюцца ў рытуалах белыя жывёлы і птушкі.

Чырвоны колер суправаджае чалавека ад нараджэння да смерці, дапамагае яму пераадолець хваробы і няшчасці, натхняе на вялікія здзяйсненні і войны, адзначае важныя падзеі яго жыцця. У многіх народаў свету пашыраны звычай маркіраваць нованароджаных і ініцыіруемых чырвоным колерам, фарбаваць у гэты колер целы і твары воінаў, а так-

сама насіць чырвоныя галаўныя ўборы, вопратку, талісманы. У гэтым выпадку колер выступае як апатрапей і як сродак псіхалагічнага ўздзеяння (запужванне ворагаў і ўзбуджэнне ўласнай актыўнасці). Чырвонае і белае – самае пашыранае і ўстойлівае спалучэнне колераў, характэрнае для знешнасці цароў, жрацоў, выяў багоў у розных народаў, што звязана з асабліваасцямі эстэтычнага і псіхалагічнага ўздзеяння гэтага колеру. У ім ёсць і яркасць, і насычанасць, і кантрастнасць – усё тое, што прыцягвае ўвагу, радуе і ўзбуджае, а ў некаторых выпадках выклікае страх ці іншыя моцныя пачуцці. Амбівалентнасць чырвонага колеру як колеру крыві тлумачыцца тым, што сама кроў можа быць як чыстай, так і нячыстай (пралітая пры забойстве, ахвяраванні, некрафагіі). Беламу і чырвонаму – пазітыўным жыццесцвярджальным колерам – процістаіць чорны, звязаны з цемрай, пакутамі, злом, хваробамі, смерцю; разам з тым, чорны можа быць сродкам метэаралагічнай і лекавай магіі, а таксама выступаць знакам кахання і шлюбам, што В. Тэрнер патлумачыў яго асацыяцыяй з ноччу і цемрай – найбольш спрыяльнага часу для любоўных спраў [9, с. 24–28]. Усе названыя колеры ў традыцыйнай культуры выконвалі камунікатыўную функцыю. Са старажытных часоў колер як элемент светабудовы служыць адмысловым сродкам камунікацыі паміж людзьмі, а таксама паміж чалавекам і звышнатуральнымі істотамі, пры яго дапамозе чалавек ацэньвае сваё самаадчуванне і стан іншых людзей, маскіруе ці, наадварот, дэманструе сябе, імкнецца ўплываць на іншых людзей, жывёл, а таксама духаў, багоў.

У тэорыі камунікацыі колер разглядаецца як паведамленне з пэўнай колькасцю значэнняў. Прыроду храматычнай камунікацыі даследуюць у галіне эстэтыкі, якая вывучае колер як сродак эстэтычнай камунікацыі, а таксама ў прыкладных галінах навукі: мастацтва (жывапісе, скульптуры), архітэктуры, кіно, рэкламе і г. д. [8, с. 5]. Пры гэтым храматычная камунікацыя разглядаецца як працэс успрымання колеравага стымулу і ўзнікненне рэакцыі ў адказ на колеравую інфармацыю суб'екта, які яе ўспрымае. Пастуліруецца, што гэта перадача можа здзяйсняцца як на свядомым, так і бессвядомым узроўні псіхікі чалавека. Так, пры трактоўцы першабытнага мастацтва як першай формы храматычнай камунікацыі даследчыкі зыходзяць з палажэння пра тое, што значэнне малюнкаў у наскальным жывапісе выяўляе зместы, звязаныя з першабытнымі міфалагічнымі ўяўленнямі (культы плоднасці, абрады ініцыяцыі і г. д.). Колер у гэтых малюнках, з аднаго боку, выконвае жывапісную функцыю (узнаўляе (выражае) уяўленні пра навакольную рэчаіснасць), а з іншага боку, з прычыны асаблівасцей

першабытнага мыслення, выяўляе бессвядомыя зместы, якія на гэтай стадыі развіцця псіхікі чалавека маглі быць прадстаўлены толькі пры дапамозе колеру [8, с. 13].

Нягледзячы на тое, што колеравы код – адзін з самых ранніх чыннікаў сімвалічнай мовы культуры, ён не страціў свайго значэння ў жыцці сучаснага грамадства. Папулярная апошнім часам ідэя сімвалічнага «збяднення» і «дэсімвалізацыі» культуры абвяргецца тэмпамі развіцця менавіта колеравых сімволік у сучасным свеце. Адмысловымі вобразнымі паняццямі, звязанымі з асэнсаваннем святла і колеру, нярэдка карыстаюцца прадстаўнікі розных грамадазнаўчых навук. Такія паняцці, як «колеры палітычнага спектра», «вышэйшы свет», «карычневыя тавары», «зьялены аўдыт», «шэры кардынал», «сінія каўнерыкі», «белы рыцар», «ценявая эканоміка», «празрыстая структура» і г. д. адлюстроўваюць шматаспектнасць прадмета даследавання грамадазнаўчых навук, раскрываюць шырокі спектр канкрэтных форм яго праяўлення і выступаюць сродкамі іх пазітыўнай ці негатыўнай ацэнкі. Пры гэтым не толькі эканоміка трактуецца як няроўна асветленая сістэма са сваімі цэнямі і паўцэнямі, але і само грамадства выяўляецца як сістэма, якая характарызуецца спектрам, яркасцю, паўтанамі і адценнямі. Аднак даследчыкі імкнуцца на метадалагічным і тэарэтычным узроўні асэнсаваць сацыяльную прыроду феноменаў святла і колеру, развіццё уяўленне пра інстытуцыянальнасць колеравых паняццяў, якія фіксуюць функцыі, статусы і ролі членаў пэўнай супольнасці, вырашыць праблемы суадносін святла і колеру з сацыяльнымі трансфармацыямі і трансакцыямі, вызначыць патэнцыял колеравага мадэліравання ў кіраванні прадпрыемствамі, павышэння эфектыўнасці іх функцыянавання. Пры гэтым колеравыя з'явы разумеюцца як базавыя, карэнныя, паволі эвалюцыянуючыя элементы сацыяльна-эканамічнага генатыпу, якія выявіліся ў першую чаргу ў традыцыйным фальклоры, а таксама ў творах рэлігійнага зместу і ваенных трактах, у гістарычных дакументах і знайшлі адлюстраванне ў асаблівасцях сучаснага візуальнага мыслення, дзейных прававых нормах і г. д.

Разам з тым, многімі даследчыкамі небеспадстаўна канстатуецца страта глыбіні, філасафічнасці ўспрымання колераў сучасным чалавекам. У гэтай сувязі набывае актуальнасць вызначэнне гісторыка-культурнай пераемнасці паміж рознымі варыянтамі колеравага сімвалізму, што, у сваю чаргу, прадугледжвае ўсебаковае вывучэнне сімвалікі колераў, укаранёнай у нацыянальна-культурных традыцыях. Зварот да праблемы семіятызацыі колеру міфапэтычным мысленнем, функцыянавання аднаго з асноўных кодаў традыцыйнай духоўнай куль-

туры беларусаў – колеравага – тлумачыцца неабходнасцю на новым узроўні развіцця гуманітарных навук асэнсаваць асаблівасці мадэліравання свету сродкамі сімвалічнай мовы шматвяковай беларускай культуры.

У наш час для такога асэнсавання і пераасэнсавання адкрыліся новыя магчымасці і з'явіліся важныя перадумовы. Перш за ўсё, пашырылася эмпірычная і даследчыцкая база для падобных абагульненняў. У апошнія дзесяцігоддзі ўбачылі свет новыя зборнікі тэкстаў, якія змяшчаюць звесткі па інтэрпрэтацыі колеру народнай свядомасцю. З'явіліся абагульняльныя працы, прысвечаныя характарыстыцы колеравага кода ў асобных этнічных традыцыях ці рэгіёнах, здзейснены паспяховыя спробы вывучэння функцыянавання асобных колераў ці фрагментаў колеравага кода ў пэўных жанрах фальклору і відах традыцыйнай культуры славянскіх народаў. У сучасных даследаваннях сцверджаны адмысловы колерацэнтрызм чалавечага ўспрымання і прадстаўлены спробы пры дапамозе рэфлексіі колеранайменняў выявіць месца чалавека ў соцыуме, адносіны чалавека да культуры, вызначыць асаблівасці яго паводзін, думак, а пры міжэтнічным супастаўленні колеранайменняў стварыць адпаведныя этнічныя карціны свету. У сувязі са сказаным актуалізуецца пытанне суаднесенасці сучаснай нацыянальнай сімволікі і геральдыкі з традыцыйнай семіятызацыяй адпаведных колераў.

Логіка мадэліравання розных фрагментаў міфапаэтычнай карціны свету беларусаў праз колеравы код складае цікавы прадмет фалькларыстычнага аналізу, бо гэты код з'яўляецца важным чыннікам сімвалічнай мовы традыцыйнай духоўнай культуры, і, разам з тым, неадсоблены ад іншых яе кодаў і ўтварае з імі адзіную семіятычную прастору. Абазначаная навуковая праблема патрабуе сістэмнага даследавання, звязанага з вызначэннем сімволікі і функцыянальнасці асноўных элементаў колеравага кода, якія з'яўляюцца аб'ектамі ацэнкі і семіятычнага асэнсавання, у першую чаргу, у беларускіх вераваннях і міфалагічных уяўленнях. Яны, як слушна адзначыў М.І. Талстой, змяшчаюцца, як правіла, не ў «мастацкіх» (жанравых) тэкстах, а ў разнастайных прадпісаннях, забаронах, прадказаннях і іншых непаэтычных тэкстах, якія рэгулююць рэлігійна-міфалагічныя паводзіны. Маецца неабходнасць у даследаванні больш позніх паводле паходжання «мастацкіх» (жанравых) тэкстаў беларускага фальклору, у якіх колеравы код выявіў сваю сутнасць. З мэтай характарыстыкі сучаснага стану функцыянавання традыцыйнай колеравай сімволікі павінен аналізавацца факталагічны фальклорна-этнаграфічны матэрыял, які быў зафіксаваны не толькі ў XIX–XX стст., але і ў першым

дзесяцігоддзі XXI ст. Пры гэтым увагу неабходна скіроўваць на шырокую сінтагматычную (лексіка-семантычную) спалучальнасць колеравых сімвалаў, на іх глыбокія парадыгматычныя сувязі (сістэма замяшчэнняў і адначасовых паралельных уяўленняў). Аб'ектам вывучэння становяцца такія колеры, як белы, чырвоны, чорны, жоўты, зялёны, сіні, шэры. Дадзены набор асноўных элементаў колеравага кода беларускай традыцыйнай духоўнай культуры не навязаны матэрыялу аргіогі, а вылучаны пры непасрэдным аналізе тэкстаў.

Што да карэктнасці прапанаванага кросжанравага аналізу, то, як слушна адзначалі Т. Суднік і Т. Цыўян, ён «забяспечваецца зыходным адзінствам мадэлі свету» [11, с. 241]. Даволі ўстойлівы набор неабходных для вывучэння элементаў колеравага кода змяшчаецца ў каляндарна-, сямейна-абрадавых і пазаабрадавых (у прыватнасці, сямейна-бытавых) песнях, фразеалогіі, загадках, замовах, казках (у першую чаргу, чарадзейных), легендах, паданнях, былічках, прыказках, клішаваных тэкстах пажаданняў, пракляццяў, забарон і іх матывіровак і г. д. У названых інфармацыйных крыніцах – тысячах тэкстаў, якія змешчаны ў аўтарытэтных навуковых зборах беларускай народнай творчасці (найперш, гэта акадэмічнае серыйнае выданне «Беларуская народная творчасць»), у айчынных і іншых публікацыях XIX–XXI стст., архіўных сховішчах – колеравыя сімвалы прадстаўлены ў розных спалучэннях і выяўляюць адпаведныя змястоўныя комплексы, значныя з пункта погляду носьбітаў фальклорнай традыцыі.

Такім чынам, паколькі колеравы код уяўляе сабой культурна-маркіраваную каштоўнасць беларускага этнасу, важную частку культурнай спадчыны нашых продкаў, то яго даследаванне як сутнаскага сродку рэпрэзентацыі традыцыйнай карціны свету беларусаў ва ўсім багацці яго характарыстык, паўнаце ўнутраных і знешніх сувязей і адносін, шматаспектнае асэнсаванне канкрэтных колеравых сімвалаў з улікам іх функцый у знакава-сімвалічнай сістэме фальклору набывае асаблівую актуальнасць і з'яўляецца неабходнай умовай цэласнага вывучэння беларускай культуры. Без гэтага немагчыма вызначыць спецыфіку мадэліравання значных фрагментаў міфапаэтычнай карціны свету ў розных кодах, акрэсліць цэласную тыпалогію светапогляду беларусаў.

Вывучэнне механізмаў узнікнення і функцыянавання знакава-сімвалічнай сістэмы традыцыйнай культуры, цэласная рэканструкцыя кодаў як чыннікаў гэтай сістэмы з'яўляецца важкім укладам даследчыкаў у агульную справу актуалізацыі магутнага маральна-этычнага і эстэтычнага патэнцыялу традыцыйнай духоў-

най культуры і выпрацоўкі канцэпцыі выхавання нацыянальнай самасвядомасці беларусаў.

### Літаратура

1. *Тонквист, Г.* Аспекты цвета. Что они значат и как могут быть использованы / Г. Тонквист // Проблема цвета в психологии / отв. ред. А.А. Митькин. – М.: Наука, 1993. – С. 5–53.
2. *Goethe, I.* Farbenlehre / I. Goethe. – Seemann, 1998. – 312 s.
3. Книга о живописи мастера Л. да Винчи, живописца и скульптора флорентийского / пер. А.А. Губера и В.К. Шилейко. – М.: ОГИЗ-Изогиз, 1934.
4. *Cornish, V.* Scenery and the Sense of Sight / V. Cornish. – Cambridge, 1935. – 217 s.
5. *Konver, B.J.* Colours and their Characner / B.J. Konver. – Hague, 1949.
6. *Серов, Н.В.* Цвет культуры: психология, культурология, физиология / Н.В. Серов. – СПб.: Речь, 2004. – 672 с.
7. *Сивик, Л.* Цветовое значение и измерения восприятия цвета: исследование цветовых образцов / Л. Сивик // Проблема цвета в психологии / отв. ред. А.А. Митькин. – М.: Наука, 1993. – С. 95–120.
8. *Клинцова, Ю.Г.* Теоретическая история эстетико-цветовой рефлексии в европейской мысли: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.04 – эстетика / Ю.Г. Клинцова. – М., 2004. – 22 с.
9. *Миронова, Л.Н.* Учение о цвете / Л.Н. Миронова. – Минск: Вышэйш. шк., 1993. – 463 с.

10. *Гмызина, Э.В.* Цвет в культуре Древней Руси: слово и образ: автореф. дис. ... канд. культурол. спец.: 24.00.02 – историческая культурология / Э.В. Гмызина. – Ярославль: Ярославский гос. пед. ун-т им. К.Д. Ушинского, 2000. – 20 с.
11. *Судник, Т.М.* К реконструкции одного мифологического текста в балто-балканской перспективе / Т.М. Судник, Т.В. Цивьян // Структура текста. – М.: Наука, 1980. – С. 240–285.

### Summary

*The article presents a synthesis of the development of scientific ideas about color, regularities of its operation, analyzes the theoretical experience of color reflection in Europe, makes an attempt to comprehend the problem of the relation of light and color with social transformations in a modern society. The article presents perspective of the study of color by ethnology. Studying of the mechanisms of formation and functioning the symbolic system of traditional culture, a holistic reconstruction of its code as a reason for this system will facilitate actualization of a powerful moral and ethical and aesthetic potential of the traditional spiritual culture and the conception of education of national consciousness of the Belarusians.*

Паступіў у рэдакцыю 05.04.2011 г.

УДК 008:72.036

**Ю.Ю. Захарына,**

*кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт, загадчык кафедры тэорыі і методыкі выкладання мастацтва БДПУ*

## СІМВАЛІЗАЦЫЯ МАСТАЦКІХ ВОБРАЗАЎ СУЧАСНАЙ АРХІТЭКТУРЫ

Мастацкая мова архітэктурны нараўне з іншымі відамі мастацтва валодае шырокім арсеналам сродкаў выразнасці, якія фарміруюць яе мастацкі вобраз. Мастацкі вобраз мадэліруе, паўтарае і пераўтварае асобныя жыццёвыя з’явы, выяўляе істотнае, працягвае закладзеныя ў ім эстэтычныя магчымасці і адлюстроўвае культурны змест эпохі. Выступаючы спосабам і формай асваення рэчаіснасці ў мастацтве, якія характарызуюцца непадзельным адзінствам пачуццёвых і сэнсавых момантаў, мастацкі вобраз патрабуе свайго поўнага і завершанага ўвасаблення ў творах. У выніку, мастацкі вобраз аказваецца неаддзельным у структурных адносінах ад ідэалаў, мастацкай задумы, унутранай і знешняй формы, што вызначаюць яго цэласнасць, названую А. Каплунам «архітэктанічнай цэлакупнасцю» [1, с. 171].

Па-сутнасці, мастацкаму вобразу заўсёды ўласцівы сімвалізм, прадвызначаны самой прыродай мастацтва. У адрозненне ад іншых сфер дзейнасці чалавека мастацтва адлюстроўвае рэчаіснасць або выяўляе адносіны да яе ў іншасказальнай форме.

Мастацка-вобразнае адлюстраванне грамадскіх адносін да з’яў, сітуацый здзяйсняецца ў архітэктурны праз сімвалізацыю. В. Мантанаў вызначыў сімвалізацыю як выяўленне пэўнага зместу ў знакавай форме. У дадзенай інтэрпрэтацыі паняцце сімвалізацыі семантычна суадносіцца з паняццем кадзіравання. У вузкім сэнсе «сімвалізацыя ёсць адлюстраванне абагуленага сэнсу, абстрактнага зместу праз наглядную мадэль, пачуццёвы вобраз; яна характарызуе пераважна ўласна з’яўляючыя аспекты – “унутраныя механізмы пазнання” (уяўленне, фантазію, інтуіцыю і г. д.)» [2, с. 126].

Сімвалізацыя архітэктурнага аб’екта адбываецца паралельна з фарміраваннем яго мастацкага вобраза і носіць паэтапны характар. Грамадскае жыццё, якое развіваецца на падставе ўласных сацыяльных законаў, выяўляе тыповыя для сваёй эпохі мастацкія катэгорыі, патрэбы часу і дыктуе густы, якія вызначаюцца першапачаткова праз мастацкую ідэю. Мастацкая ідэя, якая імкнецца да ідэала, увасабляецца з дапамогай сродкаў мастацкай выразнасці і замацоўваецца ў кожным канкрэтным творы доўгаслова праз сімвалы. Грамадская