

УДК 008:75.05

UDC 008:75.05

## МАСТАЦКІ ПЕЙЗАЖ У СТРУКТУРЫ КУЛЬТУРНАЙ КАРЦІНЫ СВЕТУ

## ARTISTIC LANDSCAPE IN THE STRUCTURE OF THE CULTURAL WORLD VIEW

**А. Л. Сяліцкі,**  
*старшы выкладчык  
кафедры мастацка-педагагічнай  
адукацыі БДПУ*

**A. Syalitski,**  
*Senior Lecturer of the Department  
of Artistic and Pedagogical  
Education, BSPU*

Паступіў у рэдакцыю 28.09.2017.

Received on 28.09.2017.

У артыкуле разглядаецца спецыфіка функцыянавання мастацкага пейзажу ў структуры культурнай карціны свету. Адзначаецца, што мастацкі пейзаж мае інтэнцыю стварэння анталагічна цэласнай карціны, у якой адлюстроўваецца сацыякультурная дынаміка, сістэма гнасеалагічных, аксіялагічных, духоўных парадыгм пэўнай культурнай эпохі. На аснове сістэмнага аналізу раскрываецца роля пейзажу як адной з найбольш выразных мастацка-вобразных формаў адлюстравання нацыянальнай адметнасці карціны свету.

*Ключавыя словы:* культурная карціна свету, мастацкі пейзаж, пейзажная карціна свету, пейзажны дыскурс, прырода, культурная парадыгма, культурная дамінанта, архетып, канцэпт, тэорыя культуры.

The article considers the specificity of functioning of the artistic landscape in the structure of the cultural picture of the world. It is noted that the artistic landscape has the intention to create an ontologically coherent picture, which reflects the social-cultural dynamics, the system of epistemological, axiological, spiritual paradigms of a specific cultural era. On the basis of a systematic analysis the role of landscape as one of the most expressive, artistic and imaginative forms of reflection of national distinctiveness worldview is revealed.

*Keywords:* cultural worldview, artistic landscape, landscape worldview, landscape discourse, nature, cultural paradigm, cultural dominant, archetype, concept, theory of culture.

Мастацкі пейзаж выступае важным структурна-семантычным кампанентам культурнай карціны свету. Форма і змест мастацкай інтэрпрэтацыі прыроды, сэнсавае нападзенне пейзажных вобразаў заўсёды гістарычна дэтэрмінаваныя і фундуюцца пэўнымі ўяўленнямі пра свет і месца чалавека ў ім. Мастацкі пейзаж мае інтэнцыю стварэння анталагічна цэласнай карціны, у якой адлюстроўваецца сацыякультурная дынаміка, сістэма гнасеалагічных, аксіялагічных, духоўных парадыгм пэўнай культурнай эпохі. Вызначэнне функцыянальнай ролі пейзажу ў структуры культурнай карціны свету патрабуе сістэмнага падыходу, скіраванага на інтэграцыю даследніцкага матэрыялу, назапашанага рознымі галінамі гуманітарнага ведання, якія займаюцца вывучэннем культуры (філасофіяй культуры, тэорыяй культуры, мастацтвазнаўствам, гісторыяй культуры, лінгвакультуралогіяй, культурнай антрапалогіяй і інш.).

Канцэпт «карціна свету» першапачаткова быў арыентаваны на фарміраванне абагульненых уяўленняў пра свет, што дазволіла аб'яднаць усю сукупнасць навуковых ведаў у цэласную мадэль. Гэтаму спрыяла ўзнікненне ў новаеўрапейскай культуры разумення свету як карціны. Нямецкі філосаф М. Хайдэгер (1889–1976), які ўпершыню ўвёў у сістэму філасофскіх і культуралагічных навук паняцце «карціна свету», у працы «Час карціны свету» (1938) адзначаў, што «пераўтварэнне свету ў карціну ёсць той жа самы працэс, што і пераўтварэнне чалавека ўнутры існага ў subiectum» [1, с. 51]. Свет для суб'екта Новага часу існуе ў прадстаўленасці, г. зн. уяўляецца чалавекам перад сабой, і «быццё існага шукаюць і знаходзяць у прадстаўленасці існага» [1, с. 49]. Гэта азначала прынцыпова новую анталагічную карціну ў параўнанні з мінулымі гістарычнымі эпохамі. Для антычнай і сярэднявечнай свядомасці немагчымай была

пазіцыя знешняга назіральніка, для якога свет выступае не дасканалым цэлам ці духам, а ўласным уяўленнем суб'екта. М. Хайдэгер падкрэслівае, што «не карціна свету пераўтвараецца з ранейшай сярэднявечнай у новаеўрапейскую, а свет увогуле становіцца карцінай, і гэтым адрозніваецца сутнасць Новага часу» [1, с. 49]. Заўважым, што менавіта ў гэты перыяд у еўрапейскай культуры ідзе актыўнае станаўленне і развіццё пейзажнага жанру. Пейзаж фіксуе ў форме мастацкага вобразу ўяўленні людзей пра свет, зразумелы як карціна, г. зн. з пэўнай суб'ект-аб'ектнай дыстанцыі, аднак у той жа час імпліцытна ўтрымлівае, перш за ўсё на архетыпічным узроўні, рэсурс канструявання анталогічна цэласнай карціны светабудовы. У такім аспекце мастацкі пейзаж выконвае важную гнасеалагічную і камунікатыўную функцыі, выступаючы сродкам пазнання свету прыроды і чалавека і ўсталявання паміж імі дыялогу.

Распрацаваны М. Хайдэгерам канцэпт «карціна свету» атрымаў шырокае ўжыванне ў навуковых даследаваннях пры аналізе культуры не толькі Новага часу, але і іншых эпох. Метад канструявання карціны свету дазваляе выявіць характэрныя гісторыка-культурныя асаблівасці канкрэтнага перыяду як цэласную прасторава-часавую мадэль, свайго роду культурны «хранатоп» (М. М. Бахцін). У культуралогіі асаблівую ролю ў гэтым працэсе адыгрывае выяўленне ў структуры карціны свету культурных дамінантаў – пануючых у пэўны гістарычны прамежак ідэй, асноўных спосабаў інтэлектуальнага і духоўнага засваення чалавекам свету. Напрыклад, для культуры старажытных цывілізацый гэта была міфалогія, для Сярэднявечча – рэлігія, для Рэнесансу – мастацтва, для Новага часу – навука. Культурная дамінанта, з аднаго боку, выступае асноўнай характарыстыкай сацыякультурнай рэальнасці, «духоўнай сітуацыі часу» (К. Ясперс), а з другога – адлюстроўвае парадыгмальныя ментальныя ўстаноўкі суб'екта, абумоўлівае характар яго дзейнасці і формы творчага асэнсавання рэчаіснасці, дэтэрмінуе разуменне чалавекам прыроднага свету і рэпрэзентацыю яго ў мастацтве. Гэта значыць, што культурныя дамінанты канстытууюць не толькі гнасеалагічныя і духоўныя, але і мастацкія стратэгіі, якія ствараюць адпаведныя формы вобразнага засваення прыроднага свету. Мастацкі пейзаж пры гэтым выступае цэласным семантыка-вобраз-

ным утварэннем, якому іманентна ўласцівая тэндэнцыя да разгортвання ўласных унутраных значэнняў у суаднесенасці з культурнай парадыгмай эпохі.

З сярэдзіны ХХ ст. «карціна свету» становіцца прадметам самастойнага вывучэння ў межах этналогіі, культурнай антрапалогіі, псіхалагічнай антрапалогіі. Вялікую ролю ў гэтым працэсе адыгралі працы амерыканскага антраполога Р. Рэдфілда (1897–1958), які ў 1950-я гг. увёў канцэпт «карціна свету» (world view) у шырокі навуковы ўжытак. «Карціна свету», у азначэнні Р. Рэдфілда, гэта, перш за ўсё, «бачанне светабудовы, характэрнае для таго ці іншага народу» («“world view” is <...> meant that outlook upon the universe that is characteristic of a people»); «сукупнасць уяўленняў, якія даюць адказ на пытанні чалавека: Дзе я? У якім асяроддзі я дзейнічаю? Якія ў мяне адносіны да гэтых рэчаў?» («It is that organization of ideas which answers to a man questions: Where am I? Among what do I move? What are my relations to these things?») [2, с. 30]. На думку вучонага, канцэпцыя «карціны свету» мяркуе ў інтэрпрэтацыі культуры выяўленне характэрных толькі для яе асаблівасцяў, прымяненне да даследаванняў культуры метаду эмпатыі. Такі падыход мэтазгодна выкарыстоўваць і ў вывучэнні эвалюцыі культурных сэнсаў мастацкага пейзажу, якое мяркуе вызначэнне спецыфікі адлюстравання ў ім анталогічнай праблематыкі, разумення прыроды і чалавека ў розныя культурна-гістарычныя перыяды. Не менш істотнай выступае і заснаваная на грунце шматгадовых антрапалагічных даследаванняў выснова вучонага пра тое, што нельга казаць пра адзіную агульнанацыянальную карціну свету, бо ў кожнай культуры існуюць некалькі культурных традыцый. У якасці асноўных Р. Рэдфілд вылучаў «вялікую» і «малую» традыцыі, г. зн. культурную традыцыю «школ і храмаў» і традыцыі вясковай абшчыны. Вучоны лічыў, што існуе асобны сялянскі «стыль жыцця», які характарызуецца спецыфічнай сістэмай каштоўнасцяў. Гэтае палажэнне трэба мець на ўвазе пры даследаванні культурных сэнсаў беларускага мастацкага пейзажу, які ў многім фарміраваўся на глебе духоўных здабыткаў традыцыйнай народнай культуры. Менавіта ў яе нетрах гістарычна канцэнтравалася ядро каштоўнага асэнсавання свету, захоўвалася разуменне сінкрэтычнага адзінства прыроды і чалавека, што значна паўплывала не толькі на адмет-

насць пейзажнага мастацтва Беларусі, але і на нацыянальную культуру ў цэлым.

У 70-я гг. XX ст. адным з тых, хто актыўна займаўся вывучэннем і распрацоўкай паняцця «карціна свету», быў амерыканскі антраполог і сацыёлаг К. Гірц (1926–2006). У сваёй працы «Інтэрпрэтацыя культуры» (1973), прысвечанай раскрыццю агульнай канцэпцыі культуры як складанага семіятычнага тэксту, даследчык вылучаў паняцці «этас» і «карціна свету». Калі этас адлюстроўвае аксіялагічнае, эстэтычнае вымярэнне культуры, то ў карціне свету, на думку К. Гірца, увасабляюцца ўяўленні народа пра «формы, у якіх існуе аб'ектыўная рэальнасць, яго разуменне прыроды (курсіў мой. – А. С.), чалавека, грамадства» [3, с. 148]. Адзначаная даследчыкам роля ўяўленняў людзей пра прыроду ў фарміраванні карціны свету абумоўлівае важнае месца пейзажных вобразаў-канцэптаў у яе структуры, дазваляе разглядаць іх у рэчышчы дыскурсіўнай практыкі і гнесеалагічнай стратэгіі. Мастацкі пейзаж не толькі рэпрэзентуе пэўны эмацыянальна-вобразны змест, але і выступае спосабам пазнання свету, канстытуе анталагічны статус чалавека. У гэтым працэсе праяўляецца ментальнасць народа (яго «этас»), «духоўная сітуацыя часу», што заканамерна фарміруе гістарычна і географічна дэтэрмінаваную мадэль узаемаадносін чалавека і прыроды, якая натуральным чынам інкарпараваная ў культурную карціну свету. Пейзаж становіцца яе неад'емным структурна-семантычным кампанентам, які ў знакавай форме эксплікуе іманентныя стратэгіі і ментальныя інварыянты агульнакультурнага ўзроўню.

Трэба адзначыць, што ў культуралогіі паняцце «карціна свету» мае іншае значэнне, чым, напрыклад, у філасофіі, культурнай антрапалогіі, гістарычнай этналогіі. У культуралагічным дыскурсе размова ідзе перш за ўсё пра культурныя парадэгмы, якія, па словах расійскага культуролога В. В. Пярвушынай, выступаюць «сістэмамі высокай ступені складанасці, якія пануюць у які-небудзь гістарычны перыяд і з'яўляюцца выражэннем «духу народа» і «духу эпохі», увасобленых у розных артэфактах» [4, с. 149]. Культурныя парадэгмы выступаюць сістэма-творнымі фактарамі ў структуры культурнай карціны свету – інтэгральнага паняцця, якое складаецца з навуковай, філасофскай, рэлігійнай, мастацкай і іншых карцін свету, якія суіснуюць у яго структуры па законах дыялогу культур. Культурная карціна свету з'яўляецца

складанай шматузроўневай сістэмай, у якой аб'ядноўваюцца рацыянальна-лагічныя і мастацка-вобразныя ўяўленні пра чалавека і навакольны свет. Як адзначае расійскі вучоны Т. Ф. Кузняцова (нар. 1947), у паняцці «карціна свету» «парадаксальна сумяшчаюцца высокі ўзровень абстрагавання з максімальнай канкрэтнасцю, што надае ёй асаблівую эўрыстычную каштоўнасць» [5, с. 3]. Даследчыца прытрымліваецца пункту гледжання, што культурная карціна свету выступае «найбольш агульным вобразам свету, які ўключае ў сябе лагічныя і вобразныя ўяўленні ў форме мастацкіх канстант і дынамічных структур і панцугоў (дыскурсіўных практык, кодаў і г. д.)» [5, с. 3]. У прапанаваным азначэнні трэба падкрэсліць важную ролю «мастацкіх канстант» у канструванні культурнай карціны свету, якія выступаюць у пейзажным тэксце (выяўленчым ці літаратурным) у форме мастацкіх канцэптаў. Пейзажныя канцэпты мадэлююць цэласны вобраз свету, у якім прыродны (аб'ектыўны) і індывідуальна-асобасны (суб'ектыўны) кампаненты знаходзяцца ў арганічным сінтэзе рознаўзроўневых (эмацыянальных, кагнітыўных і інш.) сувязяў. Сэнсавым ядром мастацкага пейзажу, як і самой ідэі карціны свету, выступае ўяўленне пра адзінства быцця. Пры гэтым, калі філасофія імкнецца выразіць анталагічную сутнасць карціны свету, то ў культуралагічным дыскурсе перш за ўсё падкрэсліваецца аб'ектна-суб'ектная прырода гэтага паняцця.

Шырыня ахопу рэчаіснасці ў пейзажным жанры, яго глыбокая анталагічная аснова дазваляюць даследчыкам вылучаць у структуры культурнай карціны свету яе важны элемент – пейзажную карціну свету. В. М. Левіна ў працы «Пейзажная карціна свету ў сістэме рускай моўнай культуры» (2013) выходзіць за межы традыцыйнага разумення літаратурнага вобразу прыроды як фона дзеянняў ці сродку надання эмацыянальнай афарбоўкі думкам і пачуццям герояў у сферу канцэптуальных абагульненняў сутнасных інтэнцый пейзажу. На яе думку, пейзажная карціна свету з'яўляецца важнай часткай моўнай і мастацкай карцін свету і выступае «сістэмай канцэптуальна значных сэнсаў, адлюстроўваючых уяўленні чалавека пра навакольнае прыроднае асяроддзе, якая рэпрэзентуецца тэкставымі пейзажнымі адзінкамі» [6, с. 6]. Даследчыца вылучае ў аналізе шматкампанентнай і рознаўзроў-

невай структуры тэкставых пейзажных адзінак ключавыя лексемы з пейзажнай семантыкай, якія адлюстроўваюць у мове пейзажную карціну свету ў пэўныя перыяды развіцця моўнай культуры. «Ключавыя лексемы», адзначаныя В. М. Левінай, па сутнасці адпавядаюць зместу мастацкіх канцэптаў, якія маюць больш шырокую сферу ўжывання і аднолькава прыдатныя для аперацыянальнай дзейнасці пры даследаванні як літаратурных твораў, так і твораў выяўленчага мастацтва.

Семантычна блізкае да паняцця «пейзажная карціна свету» распрацаванае доктарам філалагічных навук А. А. Огневай паняцце «тэкставая пейзажная мадэль». Даследчыца лічыць, што пейзаж як кампанент тэксту ўяўляе сабой цэласную сістэму, якая валодае самастойным статусам. Мастацкі тэкст пры гэтым вызначаецца ў якасці крэатыўнага лінгваканструкта рэальнасці і ўяўляе, на думку А. А. Огневай, сінтэз глыбінных этнасэнсаў народу і светапоглядных інтэнцый пісьменніка. Даследчыца лічыць тэкставую пейзажную мадэль «даследніцкім канструктам, які складаецца з сукупнасці пейзажных адзінак, кантэкстуальна інтэграваных у адзінае цэлае, у якое могуць быць уключаны ў нязначнай колькасці антрапацэнтрычна маркіраваныя адзінкі, хранемы, маркеры колеру і святла і іншыя кампаненты» [7, с. 6]. Відавочна, што фарміраванне тэкставай пейзажнай мадэлі ў многім залежыць ад крытэрыяў структуравання даследчыкам пейзажных адзінак у цэласную сістэму, а таксама ад кантэксту іх ужывання ў самім творы. Вылучэнне ў тэксце пейзажных вобразаў-канцэптаў з пазіцыі іх агульнакультурнай значнасці, адлюстравання ў іх «глыбінных этнасэнсаў народу» адкрывае магчымасці пабудовы цэласнай карціны (мадэлі) быцця прыроды і чалавека ў яе сацыякультурнай дынаміцы.

Вызначэнне пейзажу як неад'емнай часткі культурнай карціны свету вымагае весці пошук больш адэкватнага паняццевага апарату для апісання ролі і характару функцыянавання ў мастацкім тэксце прыродных вобразаў. У сучасных даследаваннях пейзаж разумеецца не толькі як «карціна свету», «тэкставая мадэль», але і як «дыскурс», камунікатыўная падзея, якая мяркуе непадзельнае суіснаванне суб'екта, аб'екта і адрэсата пэўнага адзінага выказвання. Па словах літаратуразнаўцы В. І. Цюпы (нар. 1945), «прызначэнне тэрміна “дыскурс” скла-

даецца ў наданні збіральных імёнаў некаторым галінам дыскурсіўных практык, межы якіх могуць быць акрэслены феноменалагічным размежаваннем “дыферэнцыяльных прыкметаў” дадзенай практыкі з іншымі, сумежнымі з ёй у тых ці іншых адносінах» [8, с. 38–39]. Дыскурс як камунікатыўная (металінгвістычная па М. М. Бахціну) рэальнасць адрозніваецца ад паняцця жанра, якое выкарыстоўваецца для «акрэслівання сутнаснай сістэмы «інварыянтных уласцівасцяў» адпаведнай культуры маўлення ці пісьма» [8, с. 39]. Менавіта камунікатыўны характар дыскурсу робіць яго больш адпаведным для раскрыцця сутнаснага ядра мастацкага пейзажу ў параўнанні з паняццем «жанру». Напрыклад, І. У. Астапенка ў працы «Пейзажны дыскурс як карціна свету ў расійскай лірыцы 1960–1980-х гадоў» (2013) адзначае, што шырокаўжывальны тэрмін «пейзаж» (у значэнні жанру) не можа ахапіць усе аспекты адлюстравання прыроднага свету ў лірычным тэксце. Даследчыца прапануе больш адэкватнае паняцце «пейзажны дыскурс», якое мяркуе дыялог чалавека і прыроды ў мастацкім тэксце. Разуменне пейзажу як дыскурсу ўключае, на думку І. У. Астапенка, наступныя моманты: «1) фіксацыю лірычным суб'ектам каардынат свайго знаходжання ў мастацкім свеце (прасторава-часавыя маркеры); 2) намінацыі прыродных рэалій, якія ў тэксце ўваходзяць у склад мастацкага вобраза; 3) адносіны лірычнага суб'екта са светам прыроды, убудаваны ў лірычны сюжэт» [9, с. 11]. Такі падыход дазваляе разглядаць пейзаж як семантычна і структурна-функцыянальна рухомую камунікатыўную мадэль, якая не абмяжоўваецца крытэрыямі традыцыйнай жанравай формы.

Адзначаныя даследчыкамі ўніверсальны характар пейзажнай карціны свету, наяўнасць дыскурсіўнага ўзаемадзеяння ў тэкставай прасторы мастацкага пейзажу заканамерна ўказваюць на прысутнасць у яго структуры агульнакультурных ментальных інварыянтаў. Гэта не выпадкова, бо пейзаж, які ўваходзіць у склад шматузроўневай сістэмы культурнай карціны свету, арганічна ўбірае ў сябе многія з уласцівых для яе атрыбутыўных характарыстык. У якасці асноўных кампанентаў у культурнай карціне свету можна вылучыць першасны план быцця, які прадстаўлены нацыянальнымі архетыпамі, першапачатковымі інтуіцыямі, спосабамі ўспрымання часу і прасторы – усім тым, што складае, згодна К. Юнга (1875–

1961), «калектыўнае неўсвядомленае», і план, які адлюстроўвае рацыянальныя аспекты чалавечай жыццядзейнасці, аналітычна абгрунтаваныя ўяўленні пра свет і месца чалавека ў ім. Адпаведна культурная карціна свету характарызуецца суіснаваннем у сваёй структуры ўсвядомленага і неўсвядомленага, рацыянальных і ірацыянальных пластоў. Той узровень, які адлюстроўвае свядома мэтазгодны спосаб засваення чалавекам свету, складаюць, у азначэнні расійскага доктара культуралогіі С. В. Лур'е (нар. 1961), «каштоўнасныя дамінанты». Яны прадстаўлены значэннямі, уяўленнямі, рэфлексіямі, якія выражаюць імкненне людзей да надання сэнсаў рэчам і з'явам, усталявання паміж імі заканамерных сувязяў, што стварае лагічна абгрунтаваную будову свету. Найбольш архаічныя формы ўяўленняў пра свет уваходзяць у сучасную карціну свету ў якасці архетыпаў. С. В. Лур'е называе гэтыя кампаненты ў этнічнай карціне свету «этнічнымі канстантамі» – «неўсвядомленымі комплексамі, якія складаюцца ў працэсе адаптацыі чалавечага калектыву (этнасу) да навакольнага прыродна-сацыяльнага асяроддзя» [10, с. 221]. Архетыпы выступаюць аднымі з важнейшых формаўтваральных элементаў не толькі этнічнай, але і культурнай карціны свету ў цэлым. Яшчэ заснавальнік аналітычнай псіхалогіі К. Юнг сцвярджаў, што «правобраз, ці архетып, ёсць фігура <...> якая паўтараецца на працягу гісторыі ўсюды, дзе свабодна дзейнічае творчая фантазія» [11, с. 117]. У сучаснай навуцы культурныя архетыпы разумеюцца ў асноўным як «базісныя элементы культуры, якія фарміруюць канстантныя мадэлі духоўнага жыцця» [12]. Архетыпы ўяўляюць свайго роду «матрыцу», якая вызначае дзейнасць фантазіі і творчага мыслення, ляжыць у аснове матываў міфаў, казак, паданняў, звычаяў, «адвечных» тэм і вобразаў мастацтва. Культурныя архетыпы выражаюць глыбінныя культурныя ўстаноўкі «калектыўнага неўсвядомленага», якое застаецца амаль нязменным у гістарычным працэсе.

Архетыпічныя вобразы-сімвалы прыроднага свету адыгрываюць значную ролю ў фарміраванні семантычнага ядра мастацкага пейзажу. У беларускай культуры існуюць свае этнакультурныя архетыпы, якія складаюць базіс мастацка-вобразнай карціны прыроднага свету. У працы літаратуразнаўцы, гісторыка культуры І. А. Чароты (нар. 1952) «Пошук спрадвечнай існасці»

(1995) у якасці нацыянальна адметных вылучаюцца архетып «балота», шэраг раслінных і жывёльных вобразаў, архетып мяжы і пераходнасці. На думку даследчыка, у айчынным мастацтве «якраз гэтая семантыка ўласцівая ці не большасці вобразаў, шырока і трывала замацаваных: крыніца і курган, маладзік і зічка, груша-дзічка і шыпшына, кажан і зубр, а таксама васілёк, жапейка, хмаркі, рунь» [13, с. 104]. Адсутнасць сутнаснай палярызацыі ў беларускай нацыянальнай сістэме вобразаў абумоўлівае і тое, што рух часу набывае своеасаблівыя акцэнтны на стадыях пераходу. Гэтаму адпавядае пашыранасць у айчынным мастацкім пейзажы матываў вясны, раніцы. Заўважым, што архетыпы «мяжы», «пераходнасці», вызначаныя І. А. Чаротам, карэлююць з характэрнай для беларускай культуры сітуацыяй знаходжання на цывілізацыйным разломе паміж Усходам і Захадам. На думку беларускага гісторыка і філосафа С. А. Падокшына (1931–2004), менавіта гэты фактар «на працягу амаль усей гісторыі ўплываў і ўплывае на сацыяльна-эканамічнае, дзяржаўнае, духоўна-культурнае жыццё беларускага народа, яго менталітэт» [14, с. 21]. Спецыфіка геапалітычнага становішча Беларусі абумовіла і фарміраванне ў XV–XVII стст. тыпу свецкага і царкоўнага дзеяча «на мяжы культур» [14, с. 12]. Відавочна, што архетып «мяжы» выступае парадыгмальным для беларускай культуры, вызначае яе скіраванасць на міжкультурны дыялог, на сінтэз розных культурных традыцый.

Пытанні пошуку архетыпічных асноваў беларускага мастацтва атрымалі далейшае развіццё ў манаграфіі Т. І. Шамякінай (нар. 1948) «Беларуская класічная літаратура і міфалогія» (2001). Даследчыца вызначае вядучую ролю архетыпічных сімвалаў першастыхій, напрыклад, вады, зямлі, агню, у канструванні мадэлі «нацыянальнага Космасу». Такая сітуацыя абумоўлена, галоўным чынам, універсальным характарам, сэнсавай ёмістасцю прыродных вобразаў, якія атрымалі шырокае распаўсюджанне і разнастайную мастацкую рэпрэзентацыю і ў народнай культуры, і ў творчасці класікаў беларускай літаратуры. Т. І. Шамякіна адзначае, што гэтыя вобразы «адлюстроўваюць спрадвечную сутнасць беларускай душы ў яе містычна-касмічным сэнсе, выяўляючы, фармулюючы і ажыццяўляючы такім чынам Нацыянальную Ідэю, Этнічны міф» [15, с. 167]. Сказанае дае падставы лічыць пры-

родныя першавобразы важнейшымі структурнымі кампанентамі беларускай нацыянальнай карціны свету. Падобных поглядаў прытрымліваецца і Л. С. Кажухоўская (нар. 1964) у працы «Базісныя сімвалы нацыянальнай мастацкай карціны свету беларусаў» (2002) [16]. Базісныя сімвалы, якія, па сутнасці, з'яўляюцца этнічнымі архетыпамі, інтэрпрэтуюцца даследчыцай як сістэма-творны фактар культуры, які мае цесную сувязь з менталітэтам і нацыянальным характарам. Зыходзячы з гэтага, Л. С. Кажухоўская прапануе мадэль нацыянальнай мастацкай карціны свету, у аснову якой пакладзены бінарныя апазіцыі «лева – права» і «верх – ніз». Структура дадзенай мадэлі карэлюе з універсальным прыродным сімвалам Сусветнага дрэва, які рэпрэзентуе духоўны і матэрыяльны пачаткі быцця, хаос і парадок. У цэнтры гарызантальна-вертыкальнай праекцыі знаходзіцца сімвал Зямлі, як адлюстроўвае, на думку даследчыцы, такія рысы нацыянальнага характару, як бытапрыземленасць, практыцызм, гаспадарчы індывідуалізм, працавітасць. Неба з'яўляецца верхняй зонай вертыкальнай восі мадэлі і выступае вобразам ідэальнага свету. У нізе змешчаны камень, які разглядаецца як сакральны аб'ект, увасабленне духоўнага ў матэрыяльным. Гарызантальны вектар мадэлі, які рэпрэзентуе суадносіны хаоса-парадку, прадстаўлены такімі базіснымі сімваламі, як балота (увасабленне хаосу), лес (амбівалентная сістэма), дарога (злучэнне хаоса і парадку), поле (сімвал лёсу чалавека), дом (вобраз гармоніі, парадку). Прапанаваная Л. С. Кажухоўскай мадэль нацыянальнай мастацкай карціны свету пераканаўча сведчыць пра асноватворны характар прыродных сімвалаў у яе структуры, што дазваляе разглядаць пейзаж як складаную семантычную сістэму, якая грунтуецца на этнакультурных архетыпах, адлюстроўвае асаблівасці нацыянальнага характару і менталітэту.

На ролю мастацкага вобразу прыроды ў канструяванні нацыянальна адметнай карціны свету звяртаў увагу ў сваіх даследаваннях Г. Д. Гачаў (1929–2008). У аснову тэарэтычных пабудоў вучонага было пакладзена палажэнне пра тое, што мастацкае бачанне як па-за лагічнае спасціжэнне рэчаіснасці здольнае канструяваць цэласныя ўяўленні пра свет як завершаны вобраз, які найбольш дакладна адлюстроўвае сутнасць з'явы і ўвасабляе яе ў канкрэтнай форме. Такая пазіцыя адкрывае магчымасці для даследа-

вання мастацкага пейзажу як носбіту глыбінных культурных сэнсаў, якія выражаюць нацыянальную адметнасць карціны свету. У сваёй шырокавядомай працы «Нацыянальныя вобразы свету» (1988) Г. Д. Гачаў адзначаў, што менавіта «вобраз, здольны злучаць рознарадовае, аказваецца адэкватнай гнэсеалагічнай формай для спазнання нацыянальнай цэласнасці» [17, с. 13]. У ходзе стварэння мастацкага твора адбываецца своеасаблівы дыялектычны працэс «падваення» свету. З аднаго боку, мастак сам з'яўляецца «прадуктам» пэўнай сацыякультурнай рэчаіснасці («народнага жыцця»), з другога – у сваім творы ён зноў звяртаецца да гэтай рэчаіснасці і на грунце яе будзе другі свет. Таму, як адзначае Г. Д. Гачаў, «мастацкі твор – гэта быццам нацыянальная будова свету ў падваенні» [17, с. 53]. Сярод розных матэрыяльных і духоўных прычын, якія ўплываюць на нацыянальную адметнасць культур, даследчык вылучаў тры асноўныя: прыроду (Космас), у асяроддзі якой пражывае народ, склад яго душы (Псіхея), логіку яго мыслення (Логас). Нацыянальны вобраз свету выступае як Косма-Псіха-Логас – адзінства ўсіх трох пералічаных фактараў. У гэтай цэласнасці першасную, асноватворную ролю адыгрывае прырода, сярод якой народ фарміруецца і здзяйсняе сваю гісторыю. Прыродны ландшафт («цэла зямлі») у многім прадвызначае і наступны род працы людзей, і вобраз свету. У такім кантэксце пейзаж з'яўляецца адной з найбольш выразных мастацка-вобразных формаў адлюстравання нацыянальнай адметнасці карціны свету. Воблік прыроды, рэпрэзентаваны ў творах выяўленчага і літаратурнага мастацтва, яго колеравая і пластычная адметнасць у многім раскрываюць глыбінныя асаблівасці нацыянальнага характару.

Такім чынам, мастацкі пейзаж адлюстроўвае істотныя моманты нацыянальнай адметнасці культурнай карціны свету. Універсальныя вобразы прыроды на самых ранніх стадыях фарміравання цывілізацыі з'явіліся першаснымі формамі мастацка-філасофскай рэпрэзентацыі ідэі адзінства ўсяго існага. Менавіта яны склалі арсенал вобразаў-архетыпаў (базісных сімвалаў), якія ўтвараюць семантычнае ядро культурнай карціны свету. Сістэмны аналіз функцыянавання пейзажу ў літаратуры і выяўленчым мастацтве дае падставы разглядаць яго як гістарычна і культурна дэтэрмінаваную форму дыялогу чалавека

і прыроды, мастацка-філасофскі дыскурс, скіраваны на выпрацоўку анталагічна цэласнага вобразу светабудовы. Даследаванне мастацкага пейзажу ў такім ракурсе ад-

крывае магчымасці спасціжэння закладзеных у ім этнакультурных сэнсаў, што вядзе да пабудовы нацыянальна адметнай карціны свету.

## ЛІТАРАТУРА

1. Хайдеггер, М. Время картины мира / М. Хайдеггер // Время и бытие : Статьи и выступления / М. Хайдеггер. – М. : Республика, 1993. – С. 41–62.
2. Redfield, R. The primitive world view / R. Redfield // Proceedings of the American Philosophical Society. – 1952. – Vol. 96. – № 1. – P. 30–36.
3. Гирц, К. Интерпретация культур / К. Гирц ; пер. с англ. – М. : РОССПЭН, 2004. – 560 с.
4. Первушина, О. В. Концепт «картина мира» в системе культурологии и социально-гуманитарных наук / О. В. Первушина // Мир науки, культуры, образования. – № 5. – 2008. – С. 148–153.
5. Кузнецова, Т. Ф. Культурная картина мира : Теоретические проблемы : науч. монография / Т. Ф. Кузнецова. – М. : ГИТР, 2012. – 250 с.
6. Левина, В. Н. Пейзажная картина мира в системе русской языковой культуры : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / В. Н. Левина ; Тамбов. гос. ун-т. – Тамбов, 2013. – 45 с.
7. Огнева, Е. А. Пространственно-временной континуум как основа динамики текстовой пейзажной модели / Е. А. Огнева // Сетевой журнал «Научный результат». Сер. «Вопросы теоретической и прикладной лингвистики». – 2016. – Т. 2. – № 2. – С. 4–10.
8. Тюпа, В. И. Жанр и дискурс / В. И. Тюпа // Критика и семиотика. – 2011. – Вып. 15. – С. 31–42.
9. Остапенко, І. В. Пейзажний дыскурс як картина свету в російскай лірыцы 1960–1980-х рокаў : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.02 / І. В. Остапенко ; Тавр. нац. ун-т ім. В. І. Вернадскаго. – Сімферополь, 2013. – 40 с.
10. Лурье, С. В. Историческая этнология / С. В. Лурье. – М. : Аспект Пресс, 1997. – 448 с.
11. Юнг, К. Г. Феномен духа в искусстве и науке / К. Г. Юнг // Собр. соч. : в 19 т. – М. : Ренессанс, 1992. – Т. 15. – С. 13–216.
12. Забияко, А. П. Архетипы культурные / А. П. Забияко // Культурология. XX век. Энциклопедия : в 2 т. / Гл. ред., сост. и авт. проекта С. Я. Левит. – СПб. : Унив. кн., 1998. – Т. 1 : А–Л. – С. 38.
13. Чарота, І. А. Пошук спрадвечнай існасці : Беларуская літаратура XX стагоддзя ў працэсах нацыянальнага самавызначэння / І. А. Чарота. – Мінск : Навука і техника, 1995. – 159 с.
14. Падокшын, С. А. Унія. Дзяржаўнасць. Культура (Філасофска-гістарычны аналіз) / С. А. Падокшын. – 2-е выд. – Мінск : Беларуская навука, 2000. – 111 с.
15. Шамякіна, Т. І. Беларус. класічная літаратура і міфалогія / Т. І. Шамякіна. – Мінск : БДУ, 2001. – 186 с.
16. Кажухоўская, Л. С. Базісныя сімвалы нацыянальнай мастацкай карціны свету беларусаў / Л. С. Кажухоўская. – Мінск : РІВШ, БДУ, 2002. – 117 с.
17. Гачев, Г. Д. Национальные образы мира / Г. Д. Гачев. – М. : Советский писатель, 1988. – 448 с.

## REFERENCES

1. Khaydegger, M. Vremya kartiny mira / M. Khaydegger // Vremya i bytiye: Statyi i vystupleniya / M. Khaydegger. – M. : Respublika, 1993. – S. 41–62.
2. Redfield, R. The primitive world view / R. Redfield // Proceedings of the American Philosophical Society. – 1952. – Vol. 96. – № 1. – P. 30–36.
3. Girts, K. Interpretatsiya kultur / K. Girts ; per. s angl. – M. : ROSSPEN, 2004. – 560 s.
4. Pervushina, O. V. Kontsept «kartina mira» v sisteme kulturologii i sotsialno-gumanitarnykh nauk / O. V. Pervushina // Mir nauki, kultury, obrazovaniya. – № 5. – 2008. – S. 148–153.
5. Kuznetsova, T. F. Kulturnaya kartina mira: Teoreticheskiye problemy: nauch. monografiya / T. F. Kuznetsova. – M. : GITR, 2012. – 250 s.
6. Levina, V. N. Peyzazhnaya kartina mira v sisteme russkoy yazykovoy kultury: avtoref. dis. ... d-ra. filol. nauk : 10.02.01 / V. N. Levina; Tambov. gos. un-t. – Tambov, 2013. – 45 s.
7. Ogneva, Ye. A. Prostranstvenno-vremennoy kontinuum kak osnova dinamiki tekstovoy modeli / Ye. A. Ogneva // Setevoy zhurnal «Nauchnyy rezultat». Ser. «Voprosy teoreticheskoy i prikladnoy lingvistiki». – 2016. – T. 2. – № 2. – S. 4–10.
8. Tyupa, V. I. Zhanr i diskurs / V. I. Tyupa // Kritika i semiotika. – 2011. – Vyp. 15. – S. 31–42.
9. Ostapenko, I. V. Peyzazhnyy diskurs yak kartyna svitu v rosiyskiy lirysi 1960–1980-kh rokiv: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk : 10.01.02 / I. V. Ostapenko ; Tavr. nats. un-t im. V. I. Vernadskogo. – Simferopol, 2013. – 40 s.
10. Lurye, S. V. Istoricheskaya etnologiya / S. V. Lurye. – M. : Aspekt Press, 1997. – 448 s.
11. Yung, K. G. Fenomen dukha v iskusstve i nauke / K. G. Yung // Sobr. soch. : v 19 t. – M. : Renessans, 1992. – T. 15. – S. 13–216.
12. Zabayako, A. P. Arkhetipy kulturnyye / A. P. Zabayako // Kulturologiya. XX vek: Entsiklopediya: v 2 t. / Gl. red., sost. i avt. proyekt S. Ya. Levit. – SPb. : Univ. kn., 1998. – T. 1: A–L. – S. 38.
13. Charota, I. A. Poshuk sprayvernay isnatsi: Belaruskaya litaratura XX stagoddzya u pratsesakh natsyyanalnaga samavyznachennya / I. A. Charot. – Minsk: Navuka i tekhnika, 1995. – 159 s.
14. Padokshyn, S. A. Uniya. Dzyarzhavnasts. Kultura (Filasofska-gistarychny analiz) / S. A. Padokshyn. – 2-ye vyd. – Minsk: Belaruskaya navuka, 2000. – 111 s.
15. Shamyakina, T. I. Belarus. klasichnaya litaratura i mifalogiya / T. I. Shamyakina. – Minsk: BDU, 2001. – 186 s.
16. Kazhukhouskaya, L. S. Bazisnyya simvaly natsyyanalnay mastatskay kartsiny svetu belarusau / L. S. Kazhukhouskaya. – Minsk : RIVSH, BDU, 2002. – 117 s.
17. Gachev, G. D. Natsionalnyye obrazy mira / G. D. Gachev. – M. : Sovetskiy pisatel, 1988. – 448 s.