

УДК 008(063)
ББК 71
А43

Редакционная коллегия:

Т. Г. Барановская (гл. ред.), *Р. Л. Левина*, *И. Ф. Двужильная*,
Л. М. Можейко, *А. Б. Кожневская*, *А. П. Богустов*.

Рецензенты:

Яконюк В. Л., доктор педагогических наук, профессор
(Учреждение образования
«Белорусская государственная академия музыки»);
Шауро Г. Ф., доктор искусствоведения, профессор
(Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»).

А43 **Актуальные** проблемы мировой художественной культуры :
материалы Междунар. науч. конф., посвящ. памяти проф.
У. Д. Розенфельда (Гродно, 5–6 апр. 2012 г.). В 2 ч. Ч. 1 / ГрГУ
им. Я. Купалы ; редкол.: Т. Г. Барановская (гл. ред.) [и др.]. – Гродно :
ГрГУ, 2012. – 375 с.
ISBN 978-985-515-583-7 (ч. 1)
ISBN 978-985-515-582-0

Представлены доклады и сообщения, посвященные актуальным проблемам мировой художественной культуры. Всестороннему анализу подвергаются основополагающие проблемы мирового культурного развития, закономерности развития мировой художественной культуры на современном этапе. Адресуется преподавателям средних и высших учебных заведений, научным работникам, работникам органов государственного управления и всем интересующимся проблемами развития мировой художественной культуры.

УДК 008(063)
ББК 71

ISBN 978-985-515-583-7 (ч. 1)
ISBN 978-985-515-582-0

© Учреждение образования
«Гродненский государственный университет
имени Янки Купалы», 2012

Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза / Ж. Делёз; пер. с фр. Я.И. Свирского. – М.: Пер Сэ, 2001. – 480 с.

2. Алексеева, Е.А. Аналитика субъективности / Е.А. Алексеева. – Минск: Право и экономика, 2004. – 212 с.

3. Керимов, Т.Х. Поэтика времени / Т.Х. Керимов. – М.: Академический проект, 2005. – 192 с.

The article considers actual problems of subjectivity, postmodern presumption of «death of the subject», connection of the concepts «subject» and the I with an opportunity of movement perception and the continuity of synthesizing consciousness. The author studies a postmodernist deconstruction of subjectivity in the context of postmodern criticism of the presence and postmodern dissolution of the I as the subject.

Сербул А.А., аспирант кафедры культурологии ГрГУ им. Я. Купалы, г. Гродно.

УДК 008

А.Л. Сяліцкі

ВОБРАЗ КУЛЬТУРНАЙ ПРАСТОРЫ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ XX СТАГОДДЗЯ Ў МАСТАЦКІМ ПЕЙЗАЖЫ ЭКСПРЭСІЯНІЗМУ

Раскрываецца каштоўнасць змест літаратурнага і жывапіснага пейзажу экспрэсіянізму. На аснове зробленага аналізу прапануюцца падыходы да вызначэння спецыфікі культурнай прасторы першай трэці XX стагоддзя.

XX стагоддзе ўвайшло ў гісторыю сусветнай культуры як эпоха радыкальных змен. Трансфармавалася не толькі звыклая карціна свету, але і погляд на чалавека, на ягоны анталагічны статус. М. Бярдзьеў у тэндэнцыях сацыякультурнага жыцця пачатку XX стагоддзя ўбачыў амаль эсхаталагічную карціну: «Зараз пахіснуўся касмічны парадак, у які верылі людзі, верылі і матэрыялісты, і пазітывісты XIX стагоддзя, – пісаў ён у працы «Лёс Расіі». – Чалавек па-новаму пастаўлены перад касмічнымі сіламі. Космас у антычным грэчаскім сэнсе слова, космас Арыстоцеля, Тамаша Аквіната, Дантэ – больш не існуе. Прырода не ёсць больш усталяваны Богам іерархічны парадак, на які можна пакласціся. Гэтыя змены пачаліся з Каперніка. Ужо Паскаль адчуваў жах перад бясконцасцю прастораў і востра адчуў страчанасць чалавека ў варажым і халодным

бясконцым свеце» [1, с. 247]. Чалавечая сітуацыя ў Найноўшым часе вымагала новага ўзроўню яе інтэрпрэтацыі. «Страчанасць чалавека» ў «варожым свеце» вяла да актыўных пошукаў у філасофіі, літаратуры, мастацтве шляхоў вяртання гармоніі адвечнага анталогічнага трыадзінства: асобы, соцыума і прыроды.

Своеасабліваю рэпрэзентацыю праблема «чалавек – свет» атрымала ў экспрэсіянізме, асноўная інтэнцыя якога была скіраваная перш за ўсё ва ўнутраны свет асобы, у прастору яе складаных псіхічных працэсаў і моцных эмацыянальных перажыванняў. У цэнтры мастацтва экспрэсіянізма звычайна стаіць чалавек-адзіночка, які імкнецца захаваць уласную непаўторнасць і індывідуальнасць пад прыгнётам існуючых жорсткіх сацыяльных усталяванняў. Варожасць свету для асобы ў творах экспрэсіянізму дасягае надзвычай моцнага эмацыянальнага накалу. Энергіяй гэтых перажыванняў ствараецца своеасаблівая карціна свету, якая нярэдка замыкаецца ў лакальную прастору, свайго роду «зону». З асаблівай выразнасцю гэта можна ўбачыць у літаратурным і жывапісным пейзажы экспрэсіянізму. У рамане Г. Майрынка «Голем» (1915 г.) «зонай» з'яўляецца «горад у горадзе»: яўрэйскае гета ў Празе. Гета выступае вобразам-антыўтопіяй, месцам, дзе асоба раствараецца ў бессэнсоўнасці ўласнага існавання. Горад «вынішчае» душы людзей, ствараючы ўражанне вымерлай, «дэгуманізаванай» прасторы. Гэта падкрэслівае агульная змрочная настраёнасць пейзажных апісанняў будынкаў горада: «Усе яны былі гнятліва шэрага колеру і здаваліся такім ж няшчаснымі і пакінутымі, як старыя, азлобленыя, усімі забытыя звяры, якія сіратліва і асуджана туліліся адзін да аднаго пад праліўным дажджом <...> Хаатычна раскіданыя, збудаваныя насуперак усім архітэктурным традыцыям і стылям, яны тырчалі як пустазелле, якое расце там, дзе яму заманецца» [2, с. 59].

Штучнае асяроддзе горада, створанае шматгадовымі творчымі намаганнямі людзей, раптоўна выступае «зонай спустошання». Дамы робяцца «надмагіллямі», «турмамі», жахлівымі вартаўнікамі душ сваіх творцаў: «гэтыя шматпавярховыя волаты з'яўляліся сапраўднымі гаспадарамі змрочнага і забытанага лабірынта завулкаў; гэтым бяздушным монстрам не было справы да такіх дробязяў, як жыццё і пачуцці: у любы момант яны маглі адмовіцца ад іх і зноў заклікаць да сабе – удзень яны пазычалі імі тых ўбогіх людцаў, якія туліліся пад іх дахам, ноччу ж бралі назад з ліхварскімі працэнтамі» [2, с. 60]. Яны – тыя ж самыя «големы», якія выступілі

супраць сваіх гаспадароў. Магчымасць і жаданасць «зямнога раю» абярнулася рэальнасцю «зоны смерці»: «падобна да прывіднага, лунаючага ў паветры пагоста, пашыраліся, колькі хапала вока, незлічоныя схілы дахаў і франтоны разнастайных архітэктурных стыляў і эпох, грувасціліся нейкія лапезныя надбудовы і мудрагелістыя ляпныя ўпрыгожванні – склепамі і надмагіллямі з выцэртымі ад часу датамі ўзвяслася гэтая аблітая месяцовым ззяннем жудаснаватая пышнасць над журботным царствам тлену і смерці, гэтым убогім, агідна смярдзючым магільнікам, у якім кішачы чалавечы мурашнік прагрыз незлічоныя хады і пераходы, а потым, нібы здзекуючыся над уласнай нікчэмнасцю, ганарліва назваў «асяроддзем пражывання»» [2, с. 144].

Горад-«магільнік», «чалавечы мурашнік» – вобразы, створаныя ў рамане Г. Майрынкам, выразна сведчаць пра аксіялагічны вектар аўтарскага светаўспрыняцця. Пісьменнік ужо на пачатку ХХ стагоддзя прадчуваў пагрозу нівеліравання духоўнага свету асобы, яго індыўдуальнай непаўторнасці, растварэння ў «масавасці». Людзі ператварыліся ў істоты, «спароджаныя зусім не матчыным лонам», «падобныя больш да бесцялесных ценяў»: «Сапраўды, дзіўная папуляцыя жыла ў каменным чэраве гэта – яе прывідныя прадстаўнікі, усё іх жыццё, мысленне і ўчынкі, напалову перавараныя жаклівым нутром, здаваліся ўжо нейкім неверагодным, бессэнсоўным і хаатычным кангламератам, нейкай вар'яцкай, без усялякага разбору мазаікай [2, с. 60 – 61].

Пейзажныя апісанні ў рамане фарміруюць неабходную атмасферу, праз прызму якой з асаблівай выразнасцю становіцца відавочнай мэтазгоднасць пошукаў галоўным героем «ключа» да «бездзеяслоўнай мовы ўласнага Я» [2, с. 150]. Знайсці сябе, адшукаць «патаемную пячатку жыцця», якая робіць чалавека чалавекам, – шлях да захавання ўласнай духоўнай цэласнасці сярод маральнага і, як вынік, сацыяльнага заняпаду. У гэтым святле легенда пра Голема, якая выступае асновай сюжэтнай і філасофскай ліній рамана, можа разглядацца як метафара адвечнага пошуку ісціны – таго, што напаўняе чалавечае існаванне сэнсам. Без гэтага кампанента асоба, як і Голем без таямнічай пентаграмы, робіцца духоўна памерлай, свайго роду «гліняным ідалам». Пошук сапраўднага ўласнага «Я» пераўтвараецца ў шлях да спасціжэння гармоніі жыцця. Канец рамана Г. Майрынка сімвалічны. Герой бачыць уласнага двойніка, Атанасіуса Перната, разам са сваёй каханай у «Доме ля

апошняга ліхтара», які пераўтвараецца ў сакральнае, падобнае да храма, месца. Апісанні дома і прыроднага асяроддзя вакол яго нагадваюць матыў «райскага сада» ў сярэднявечным мастацтве. Дом-храм можна разглядаць як сімвал «пераўтворанай», вышэйшай рэчаіснасці. Аднак увайсці туды герой не можа. Галоўнае, што ў працэсе духоўнай эвалюцыі ён прыходзіць да разумення таго, што «пад знешнімі грубымі формамі навакольнай рэчаіснасці затаілася нешта да таго жывое, трапяткое і каштоўнае, што варта толькі разбурыць вядзьмарскія кайданы, якія гнятуць гэтую невыказальную прыгажосць, і гэты стары свет цудоўным чынам зменіцца і, скінуўшы сваю мёртвую косную абалонку, уваскрэсне да новага жыцця» [2, с. 398 – 399]. Ахоплены гэтым новым для сабе адчуваннем, герой у горадзе, замест звычайнай «пачвары», бачыць вобраз патаемнай «зямлі за паветнай». Такім чынам, у рамане сцвярджаецца ідэя пошуку выйсця за межы жыццёвага замкнёнага кола шляхам духоўнага абнаўлення чалавека. Голем – вобраз чалавечага тварэння па аналогіі з тварэннем Боскім і разам з тым – метафара чалавечага ў чалавеку. Голем – гэта тое, чым з’яўляецца чалавек у выніку ягонай уласнай работы над сабой. Тым самым сцвярджаецца ідэя актыўнасці чалавека ў пераўтварэнні самога сябе і, як вынік, – свету.

У рамане Ф. Кафкі «Змак» (1922 г.) сэнсоўнае ядро твора візуалізуецца ў вобразе патаемнага Замка. Прастора дзеяння рамана маркіравана двума палюсамі – Вёскай і Замкам. Яны складаюць свайго роду метафізічны пейзаж, на фоне і ў полі напружання якога разгортваецца сюжэтная лінія твора. Іншасказальнасць вобразаў, створаных Ф. Кафкай, не дае магчымасці адназначнага вытлумачэння іх сэнсоўнага зместу, аднак супастаўленне прасторы рамана з рэальнасцю XX стагоддзя дазваляе праводзіць пэўныя паралелі. Пейзажны вобраз – Змак – у некаторай ступені працягвае і развівае адну з галоўных ліній рамана Г. Майрынка «Голем»: тэму рабскай залежнасці асобы ад штучна створанага асяроддзя (у рамане Ф. Кафкі – сацыяльных усталяванняў). Змак рэгламентуе жыццё Вёскі, нябачна кіруе не толькі дзеяннямі, але і думкамі яе жыхароў. Між тым, сам Змак застаецца недасягальным. На працягу ўсяго твора галоўны герой – К. – імкнецца трапіць у Змак, зразумець, для чаго ён увогуле быў выкліканы ў гэтыя мясціны, і атрымаць права на легальнае пражыванне ў Вёсцы. К. амаль для ўсіх з’яўляецца чужым не з-за ўласных недахопаў, а з-за таго, што ён не мае ад Замка афіцыйнага дазволу на пражыванне. Меркаванні

людзей падпарадкаваны рашэнням Замка, праз прызму якіх яны і ўспрымаюць рэчаіснасць. Між тым, Замка быццам бы і няма, ён толькі бачнасць. Жыццё людзей Вёскі, калі на гэта глядзець глыбока, не мае патрэбы ў яго наяўнасці.

Вобраз Замка як мінімум амбівалентны. З аднаго боку, яго можна разглядаць як сімвал дыктатуры, правобраз таталітарнай улады (як варыянт трактоўкі вобраза – сацыяльна-палітычны лад Аўстра-Венгрыі). Замак існуе толькі таму, што ўсё насельніцтва маўкліва прыняла ідэю яго анаталагічнай неабходнасці. З другога боку, Замак выступае свайго роду Абсалютам, які застаецца недасягальнай вяршыняй. Невыпадкова Т. Манн трактаваў дзеянні К. як пошукі Бога.

У гісторыка-культурным кантэксце Замак з'яўляецца ў пэўным сэнсе трансфармацыяй старажытнага вобраза Сусветнай гары, якая ўзвышаецца над усім пасярод прасторы жыцця. Аднак, калі ў старажытнасці Сусветная гара выступала мадэллю будовы свету, то ў рамане яе вобраз-аналаг не мае такой ступені анаталагічнай пэўнасці. Замак амаль што прывідны, ён проста ёсць, але мэтазгоднасць ягонага быцця застаецца недаказальнай. У асноўным гэта адбываецца з-за адсутнасці арганічнай знітаванасці жыцця людзей Вёскі і функцый, якія гэты Замак выконвае. Магчыма, ён – сігнал-папярэджанне аб тым, што аснову духоўнай арыентацыі грамадства складае ненатуральная сістэма каштоўнасцей. З другога боку, гэта і сімвал цяжкага шляху пазнання і самапазнання, пошуку сапраўдных асноў быцця. Такім чынам, Замак выступае канцэптам, інтэнсіянальным сэнс якога ў многім раскрывае духоўны змест культурнай прасторы XX стагоддзя і, разам з гэтым, уздымае глыбінныя экзістэнцыяльныя праблемы пошуку сэнсу чалавечага існавання.

Вербалізаваныя ў літаратурным пейзажы экспрэсіянізму культурныя сэнсы знайшлі адпаведную візуалізацыю ў жывапісе. У пейзажах Э. Кірхнера «Гарадскі канал» (1912 – 1913 гг.), «Від з акна» (1914 г.), «Чырвоная башня ў Галле» (1915 г.) горад паўстае як прастора, прасякнутая болем чалавечага існавання. Аб гэтым сведчыць, напрыклад, трывожнае гучанне чырвонага колеру ў названых карцінах. Сярод агульнай стрыманасці каларыта гэтыя колеравыя акцэнты ўспрымаюцца як знак небяспекі, папярэджання. У карціне «Чырвоная башня ў Галле» цёмны, змрочны сілуэт башні, якая стаіць на чырвоным фундаменце, з двух бакоў абкру-

жаюць крывавага колеру вуліцы. Астатнія будынкі, неба, плошча вытрыманы ў шэрым каларыце. Колеравы кантраст стварае ўражанне, быццам бы навакольнае асяроддзе пагрузілася ў сон – «сон розуму», які, як у назве вядомага афорта Ф. Гойі, «нараджае пачвар». У такім кантэксце Башня паўстае як фантастычная істота, якая высмоктвае жыццёвыя сокі з горада і ягоных жыхароў. Па чырвоных вуліцах да Башні сцякаецца «кроў», энергія людзей, няздольных да барацьбы за ўласную годнасць. Відавочна, што змест твора мае аналогіі з разгледжанымі вышэй раманамі Ф. Кафкі і Г. Майрынка. Як і ў Ф. Кафкі – Замак, а ў Г. Майрынка – Горад, у Э. Кірхнера Башня «ўладарыць» над чалавекам, пераўтвараючы яго жыццё ў прывіднае падабенства паўнавартаснага існавання. У пейзажы нарвежскага мастака Э. Мунка «Чырвоны плюшч» (1900 г.) адлюстравана карціна свету, у якой парушыўся адвечны іерархічны парадак. Вяява дома, якая займае цэнтральную частку пейзажа, перакрывае прастору, не дае магчымасці адчуць веліч і прыгажосць прыроды. З часоў старажытнасці дом (як варыянт – храм) выступаў сакральным сімвалам, мікрамадэлю Сусвету. У карціне Э. Мунка дом успрымаецца як турма, «сляпяя» вокны якой не «бачаць» самі, не адлюстроўваюць таго, што вакол іх. Плямы чырвонага плюшча на сценах выглядаюць як кроў, якая сцякае, змешваючыся з зямлёю. Напісаны на мяжы XIX – XX стагоддзяў, гэты пейзаж зараз можна разглядаць як правобраз культурнай прасторы XX стагоддзя – часу Сусветных войнаў, бялітаснай эксплуатацыі прыродных рэсурсаў, апустыньвання зямель і спустошання чалавека. Башня, Замак, Горад, Дом – канцэпты, адлюстраваныя ў мастацкім пейзажы экспрэсіянізму, – выступаюць як знакі-папярэджанні чалавецтву. Сэнсавыя ёмкасці гэтых вобразаў убіраюць у сябе філасофскі вопыт сучаснасці, адлюстроўваюць характар і формы ўзаемадзеяння чалавека з прыродай. Разам з гэтым, яны фарміруюць аксіялагічны вектар цывілізацыйнага развіцця, каштоўнаснае стаўленне да Прыроды і чалавечага жыцця, вядуць да разумення іх арганічнага адзінства.

Спіс літаратуры

1. Бердяев, Н.А. Судьба России / Н.А. Бердяев. – М.: Сов. писатель, 1990. – 346 с.
2. Майринк, Г. Голем / Г. Майринк // Голем. Избранные рассказы: Роман, рассказы / Г. Майринк. – М.: Эксмо, 2008. – С. 37 – 402.

The article reveals the value content of the picturesque and literary landscape of expressionism. On the basis of the done analysis offered approach to determination of specific of cultural space of the first third 20 century.

Сяліцкі А.Л., выкладчык кафедры мастацкай і педагагічнай адукацыі БДПУ імя М. Танка, г. Мінск.

УДК: 006:930.26(477)

И.П. Татиивская

НАПРАВЛЕНИЯ МЕЖДУНАРОДНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА УКРАИНЫ СО СТРАНАМИ СНГ И ЕС В ОБЛАСТИ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

Статья посвящена рассмотрению основных направлений деятельности Государственной службы контроля за перемещением культурных ценностей через государственную границу Украины. Охарактеризован вопрос реализации государственной политики периода 1992 – 2011 гг. в сфере выявления, сохранения и возвращения историко-культурного наследия. Определены основные стратегические партнеры в области сотрудничества и прослежены векторы поступлений ценностей.

В условиях современного развития общества вопрос выявления, сохранения и возвращения культурных ценностей является чрезвычайно актуальным направлением государственной политики каждой цивилизованной страны. Международная практика Украины в этой сфере характеризуется собственным подходом в реализации реституционных процессов.

Изучению проблем возвращения культурных ценностей посвящены работы украинских историков [1, 2, 3], искусствоведов [2, 4, 5]. Правовой аспект охраны культурного наследия рассматривали украинские [6, 7] и российские исследователи [8]. Определения таких понятий, как «культурные ценности», «охрана культурного наследия» представлены в Законах Украины «О вывозе, ввозе и возвращении культурных ценностей», «Об охране культурного наследия».

Основными заданиями статьи являются: характеристика подходов к реализации национальной политики в сфере возвращения культурных ценностей, анализ международного сотрудничества Го-