

духоўнае падзвіжніцтва Кірылы і Мяфодзія, Ефрасінні Полацкай і Кірылы Тураўскага, Францыска Скарыны і іншых, таму што яны клапаціліся пра выхаванне душы і духоўнасці і разумелі “хваляванні людскога сэрца”.

1. *Аповесць жыцця і смерці святой і блажэннай і найпадобнейшай Ефрасінні...* // Беларуская мінуўшчына. — 1994. — № 3. — С. 50.

2. *Арлоў У.* Ефрасіння Полацкая. — Мн.: Мастацкая літаратура, 1992. — С. 15—16, 49.

3. *Варатнікова А.А.* Гістарыяграфічныя звесткі пра Ефрасінню (Прадславу) Полацкую // Помнікі культуры: новыя адкрыцці. — Мн.: Навука і тэхніка, 1985. — С. 141.

4. *Чаранін С.* Дзейнасць Ефрасінні Полацкай і ўзаемаадносіны асветніцы з царкоўнымі ўладамі // 480 год беларускага кнігадрукавання: Матэрыялы Трэціх Скарынаўскіх чытанняў. — Мн.: Беларуская навука, 1998. — С. 162.

5. *Дзяржаўны* архіў Мінскай вобласці, фонд 320, воп. 1., спр. 215, л. 43.

6. *Порецкі А.А.* Кірыла-Мяфодзіеўскія традыцыі ў духоўнай і кніжнай культуры славянскіх народаў // Матэрыялы IV Міжнародных Кірыла-Мяфодзіеўскіх чытанняў / Мн.: Бел. ун-т культуры, 1999. — Ч. 2. — С. 56—62.

В.П.Пракапцова,
прафесар

**ДЫЯЛЕКТЫЧНАЕ АДЗІНСТВА
СІНКРЭТЫЧНАСЦІ І СЕКУЛЯРНАСЦІ ў
ПРАЦЭСЕ ФАРМІРАВАННЯ ТВОРЧАЙ АСОБЫ**

Спроба вызначыць ролю творчай індывідуальнасці – як педагога, так і вучня – у развіцці мастацкай культуры і

мастацкай адукацыі патрабуе выяўлення ступені таленту як меры мастацкага майстэрства.

Творчая асоба фарміруецца ў межах сістэмы мастацкай адукацыі, функцыянальнае прызначэнне якой абумоўліваецца адзінствам ці дыферэнцыяцыяй, г. зн. сінкрэтычнасцю ці секулярынасцю яе відавой структуры. Мастацкая культура і мастацкая адукацыя ўзаемаабумоўліваюць прагрэс свайго развіцця. Секулярызацыя мастацкай культуры, прафесійная спецыфікацыя садзейнічалі фарміраванню самастойнай галіны – мастацкай адукацыі і самастойнай прафесіі – выкладчык мастацкіх дысцыплін.

Асноватворнымі ў выхаванні творчай індывідуальнасці з’яўляюцца два кірункі, дзве спецыфічныя функцыі – фарміраванне асобы творцы-аўтара і фарміраванне асобы творцы-выканаўцы. Выкананне як спецыфічная форма дзейнасці існуе толькі ў межах двух відаў мастацтва – музычнага і тэатральнага, хаця ў межах выяўленчага мастацтва ў мастакоў былі падмайстры, якія выконвалі волю аўтара, “дапісвалі” асобныя фрагменты яго сачынення. І ў сучаснай мастацкай практыцы, дзе патрабуюцца вялікія намаганні чыста тэхнічнага характару (напрыклад, манументальна-дэкаратыўнае мастацтва, вітражы, мазаіка), таксама існуюць выканаўцы. Але ў гэтым выпадку яны не выконваюць функцыі мастака-аўтара, як, напрыклад, у музычным мастацтве, дзе п’яніст ці скрыпач з’яўляецца аўтарам творчай інтэрпрэтацыі.

У межах адукацыйнай сістэмы ў выяўленчым мастацтве рыхтуюцца толькі мастакі-аўтары, творцы, а ў музычным мастацтве – аўтары-кампазітары і выканаўцы-інструменталісты і спевакі. Такая з’ява – паступовая секулярызацыя (прыкладна з XVI ст.), падзел музыкантаў на кампазітараў і выканаўцаў, – стала адлюстраваннем працэсаў, што адбываліся ў грамадстве (і гэта тычылася не толькі мастацтва, але і ўвогуле культуры) – тып універсальнай асобы ператвараўся ў тып больш вузкага спецыяліста ў розных галінах культуры.

Акрамя таго, назіралася “відавая” дыферэнцыяцыя музыкантаў-выканаўцаў (лютніст, спявак, клавесініст, скрыпач, піяніст і інш.) і мастакоў (жывапісец, графік, скульптар, дызайнер і інш.). Гэты працэс секулярызацыі творчай асобы таксама ўплываў на функцыянальнае фарміраванне сістэмы мастацкай адукацыі. У навучальных установах паступова змянялася іх структура, ствараліся новыя аддзяленні, класы, што адбывалася па меры ўзнікнення адпаведных сацыяльных патрэб.

Сапраўдны творца, якіх бы вышынь ён ні дасягнуў у сваёй дзейнасці, вучыцца пастаянна, на працягу ўсяго жыцця. І ў гэтым сэнсе праца з вучнем (асабліва таленавітым, перспектыўным) ёсць таксама працэс далейшага адукацыйнага развіцця майстра-педагага, які шукае новыя сродкі і прыёмы для выхавання індывідуальнасці мастака. Мастацкая адукацыя як прынцып, сродак выхавання творцы сінкрэтычная – двухадзіная, біфункцыянальная: з аднаго боку, у працэсе яе фарміруюцца мастацкія ўменні, навыкі адпаведнай прафесіі, з другога, удасканалваецца майстэрскае карыстанне гэтымі ўменнямі і навыкамі ў практычнай дзейнасці.

Сукупнасць відавых асаблівасцей (выхаванне музыканта, мастака, дзеяча тэатра) вызначаецца не толькі сінкрэтычнасцю прынцыпаў функцыянавання ў грамадстве розных мастацтваў і адпаведна мастацкай адукацыі, але і вырашэннем адзінай мэты-задачы – выхаваннем і адукацыяй творчай індывідуальнасці, развіццём яе прафесійных уменняў і навыкаў. Бясспрэчная і секулярнасць прынцыпаў выхавання творчай асобы: кожны від мастацтва мае свае сродкі і прыватныя метадыкі адукацыі, з дапамогай якіх вучаць, як карыстацца прафесійным інструментарыем мастака, музыканта, акцёра.

Разам з тым дыялектыка адзінства сінкрэтычнасці і секулярнасці прынцыпаў падрыхтоўкі творчай асобы абумоўлівае несінхроннасць развіцця розных відаў, формаў і

ўзроўняў мастацка-адукацыйнай сістэмы. У кожную эпоху на першае месца выходзілі розныя віды мастацтва і адпаведна мастацкай адукацыі і адзін з іх выконваў ролю структурнай дамінанты ў мастацка-адукацыйнай сістэме.

Але такая “канкурэнцыя” абумоўлівала з часам “выраўноўванне” ўзроўняў і формаў мастацкай адукацыі ў межах розных відаў мастацтва. Набыццё ўменняў у адным відзе мастацтва цягнула за сабой неабходнасць ведаў у іншых. Гэта магло быць на аснове вобразнай асацыяцыі ці прадметнага сінтэтычнага адзінства. Напрыклад, па словах І.Левітана, А.Саўрасаў вучыў, што “пейзаж трэба пісаць так, каб жаваранка не было відаць на карціне, але спеыы яго было б чуваць”.

Сінкрэтычнасць узаемадзеяння розных відаў мастацтваў у межах пэўных цэнтраў культуры, узаемазалежнасць сінтэзу мастацтваў і шляхоў фарміравання мастацкай адукацыі дазваляюць разглядаць працэс выхавання творчай асобы ў адзінстве навучальных працэсаў у межах розных відаў мастацтваў. Сапраўды, амаль да XIX ст. развіццё мастацтва (і адпаведна мастацкай адукацыі) залежала ад дзейнасці пэўных сацыякультурных цэнтраў. Віды мастацтва (музыка, тэатр, харэаграфія, выяўленчае мастацтва) існавалі ў адзінстве вырашэння адпаведных задач. Функцыянальнае прызначэнне як мастацтва, так і мастацкай адукацыі ў перыяд сярэднявечча вызначалася дзейнасцю хрысціянскіх храмаў. У эпоху Адраджэння мастацкая культура развівалася ў межах рэлігійных брацтваў пэўных канфесій. У эпоху Асветніцтва мастацтва і адукацыя падпарадкоўваліся дыктату магнатаў прыватнаўласніцкіх гарадоў.

Працэс фарміравання творчай асобы і адпаведна сістэмы мастацкай адукацыі заўсёды адлюстроўваў і факусіраваў ў сабе сацыякультурныя прынцыпы і эстэтычныя кірункі пэўнай эпохі ў іх найбольш агульных (агульнаеўрапейскія тэндэнцыі), асаблівых (у межах Беларусі) і спецыфічных (у межах вызначанай мастацкай школы) праяўленнях. Сінкрэтычнасць

і секулярнасць гэтых праяўленняў і вызначаюць асаблівасці выхавання творчай асобы.

Намаганні музычнай адукацыі ў эпоху Адраджэння былі накіраваны на падрыхтоўку музыканта новага тыпу – універсальнай асобы, якая спалучала ў сабе ўменні ў харавых спевах, ігры на музычных інструментах і веды па тэорыі музыкі і мастацтве ствараць музыку. Для падрыхтоўкі такіх універсальных музыкантаў у буйных цэнтрах утвараліся школы музычнага майстэрства, дзейнічалі факультэты музыкі ва універсітэтах і інш.

Гэтая агульнаеўрапейская тэндэнцыя атрымала адпаведнае развіццё і на тэрыторыі Беларусі, у Вялікім княстве Літоўскім. У 1579 г. была адкрыта Віленская акадэмія. Арганізоўвалася прыватнае (так званае дамашняе) навучанне. Калі меркаваць па кірунках дзейнасці кампазітараў, якія жылі і працавалі ў той час у Беларусі, дык яны мелі адукацыю і кампазітара, і выканаўцы. Напрыклад, Войцах Дзугарай – славуты лютніст і кампазітар, Вацлаў з Шамотул – кампазітар, творы якога былі апублікаваны ў адным з нюрнбергскіх выданнях, займаўся разам з Цыпрыянам Базылікам нотадрукарскай справай.

Дыялектыка гістарычнага развіцця такая, што ў рэшце рэшт з агульнай сферы мастацка-культурнай дзейнасці чалавека сталі адгаліноўвацца асобныя, спецыфічныя формы і метады мастацкага выхавання будучага творцы.

Найбольш вузкая спецыфікацыя творчай асобы сфарміравалася ў XX ст., калі значна пашырыліся віды, формы і магчымасці адукацыйнага працэсу. З сярэдзіны XX ст. распачаўся працэс віртуознай сканцэнтраванасці на пэўным відзе мастацтва, нават не столькі на асобным відзе, колькі на канкрэтнай спецыяльнасці ў межах гэтага віду. На прыкладзе музычнага мастацтва дадзены тэзіс можна пацвердзіць тым, што нават у межах спецыяльнасці фартэпіяннага выканання ў другой палове XX ст. стала практыкавацца строга дыферэнцыяцыя піяністаў – салістаў,

ансамблістаў, канцэртмайстраў. Гэта назіраецца не толькі ў практыцы, але і ў адукацыйнай сістэме, калі вучэбны працэс і профіль дыплама сцвярджаюць такі прынцып і накіроўваюць дзейнасць музыканта на вузкапрафесійную арыентацыю. У такім выпадку агульная культура, якая выходзіць за рамкі спецыялізацыі, губляе сваю інтэнсіўнасць. Удзел творцы ў непрафесійнай культуры часта адыходзіць на другі план.

Тэндэнцыя крайняй секулярызацыі выхавання вузкапрафесійнага спецыяліста ў 70—80-я гг. XX ст. дасягнула свайго апагея. Удасканальванне майстэрства па шляху звужэння задач і абмежавання прафесійнага прызначэння можа прывесці да абсурду. Разуменне такога становішча (магчыма, і не зусім асэнсаванае) абумовіла імкненне творцаў у другой палове XX ст. сінтэтычна ўвайсці, пранікнуць у сумежныя галіны мастацтва.

У апошнія два дзесяцігоддзі XX ст. назіраецца тэндэнцыя да фарміравання новых адносін у арганізацыі мастацкай адукацыі, у інтэрпрэтацыі сэнсу прафесійна адукаванага творцы, яго спецыялізацыі. Узніклі новыя спецыяльнасці – кінарэжысёр, кінааператар, акцёр кіно і тэлебачання, гукарэжысёр, дызайнер, камп’ютэрная аранжыроўка музычнага твора, камп’ютэрная графіка, менеджэр мастацкай культуры. Іх фарміраванне абумоўліваецца не толькі прагрэсам агульнай культуры XX ст., але і пошукам новых магчымасцей дзейнасці мастака ў грамадстве.

Мастацкая адукацыя разглядаецца ў двух цесна звязаных аспектах: агульнакультурным і вузкапрафесійным, асабістым далучэнні да мастацтва. Нездарма ў апошнія дзесяцігоддзе назіраецца працэс далучэння “вузкіх” спецыялістаў да больш шырокіх і агульнанавуковых праблем. Набірае трываласць тэндэнцыя выхаду музыкантаў-выканаўцаў, акцёраў, рэжысёраў, мастакоў-жанрыстаў на новы шлях тэарэтычнага асэнсавання творчых працэсаў, што выяўляецца ў шматлікіх публікацыях і абароне дысертацый па мастацтвазнаўстве.

Гэтыя тэндэнцыі сведчаць пра пошукі новых магчымасцей дзейнасці мастака ў грамадстве, якія базіруюцца на дыялектыцы адзінства сінкрэтычнасці і секулярнасці ў працэсе фарміравання творчай асобы.

І.А.Алексніна,

кандыдат мастацтвазнаўства

**РОЛЯ ПАРАТЭАТРАЛЬНАЙ КУЛЬТУРЫ
БЕЛАРУСАЎ ЗАХОДНЯГА ПАЗЕР'Я
Ў ФАРМІРАВАННІ ДУХОЎНЫХ
КАШТОЎНАСЦЕЙ**

Беларускі народ на працягу тысячагоддзяў ствараў свае ўяўленні пра нормы паводзін, мараль і этыкет, перадаваў іх з пакалення ў пакаленне. Гэта стала асновай для фарміравання і развіцця духоўнай культуры беларусаў: любоў да роднай зямлі-карміцелькі і бацькоўскай спадчыны, павага да старэйшых, клопат аб малодшых, добразычлівасць, ветлівасць, бескарыслівасць, гасціннасць, цяроўнасць, сціпласць, працавітасць, кемлівасць, гаспадарлівасць, калектывізм, узаемадапамога, памяркоўнасць, сумленнасць, праўдзівасць, дабрыня. Агіднымі рысамі чалавечага характару лічыліся гультайства, няўмельства, лянота, п'янства, дармаедства і інш.

Існавала таксама своеасаблівая сямейна-бытавая мараль (пошук партнёраў “роўнага гонару”, узаемае каханне маладых, пачуццё адказнасці за стварэнне сям’і, выхаванне дзяцей і інш.). Эстэтычнай ацэнкай якасцей чалавека былі яго адносіны да працы, з якой звязаны ўяўленні аб прыгажосці. Беларусы распрацавалі і своеасаблівую народную эстэтыку, асноўным для якой было выхаванне пачуццяў прыгожага, узвышанага, мастацкага густу.