

В.П. Максимович

Творческая личность в конституировании социокультурной традиции (к вопросу становления белорусского национального эстетического канона)

В статье рассматривается роль творческой личности как носителя самоценной духовности в конституировании социокультурной традиции Республики Беларусь, соотношение традиций и инноваций в процессе художественного познания реальности. По мнению автора, складывание национального эстетического канона во многом происходит посредством избирательной трансформации инокультурного опыта в пределах собственной автономной художественной системы на примере творчества белорусского поэта и писателя Максима Богдановича (1891–1917).

Ключевые слова: культуротворческая интенция; традиция и инновация; универсум культур; поэтический канон; поэзия М. Богдановича.

В последнее время исследователи все чаще, и не без оснований, делают акцент на раскрытии внутренней сущности личности, тесно увязывая ее с когнитивными структурами сознания, способностью задавать и формировать ценностные ориентиры, выстраивать довольно разветвленную систему отношений в пространственно-временном континууме. «Человек как субъект, — отмечает А.В. Брушлинский, — это высшая системная целостность всех его сложнейших и противоречивых качеств, в первую очередь психических процессов, состояний и свойств, его сознательного и бессознательного. Будучи изначально активным, человеческий индивид, однако, не рождается, а становится субъектом в процессе общения, деятельности и других видов активности» [3: с. 31]. Именно от человека — конкретного носителя, воспроизводителя и интерпретатора — зависит адекватная, полноформатная передача и сохранение всего универсума культуры с бесконечным разнообразием его уровней, форм, видов и т. д. Сам акт трансляции (равно трансмиссии) культурной традиции понимается не только как передача, усвоение социального опыта, знаний, представлений, верований, норм, аккумулированного фонда «культурных артефактов», системы оценочно-интерпретативных суждений о мире, которые можно отнести в разряд эмпирических категорий, имеющих явно выраженную интегральную социальную интенцию. Существует, на наш взгляд, необходимость более дифференцированного, комплексного подхода к определению механизма субстанцирования традиции, непосредственно связанного с субъективным фактором, а именно человеком как сознательным созидающим существом и субъектом познания и действия.

Иначе говоря, объективированное, предметно-объектное содержание традиции с необходимостью дополняется фактором человекообразным, становясь в итоге духовно и личностно значимым, что дает основание говорить о традиции как о многоуровневой, многоступенчатой, сложно организованной, многопланово дифференцированной целостности, имеющей социоантропогенную направленность. Именно с человеком как носителем живой активности и субъектом осознанной деятельности связана перманентно воссоздаваемая, возобновляемая сущность традиции. Благодаря этому и происходит «превращение “косной материи” в деятельность, которая не исчерпывается ни предзаложенными свойствами предмета, ни той формой движения, которую они обуславливают. Должен вмешаться субъект, способный обратить материальные предпосылки действия в объект своей целенаправленной деятельности, чтобы раскрыть во внешнем предмете свойства, присутствующие в нем лишь в виде возможности», пишет Э.В. Сайко [5: с. 25].

Человек в силу своей осознанной и целеполагающей деятельности становится субъектом социокультурного действия, носителем особой культуротворческой интенции, придавая традиции особый антропологический статус. Наиболее всего это проявляется в процессе коммуникации, в связи со спецификой деятельности человека, в которую он включен с учетом его определенно выраженной профессиональной, религиозной, культурной, национальной и иной идентификации. «Человек традиции, — в этой связи замечает В.В. Малявин, — никогда не индивид, но всегда как бы сверхиндивидуальная сущность двух лиц: учителя и ученика, предшественника и последователя, отца и сына. <...> Наследуется в традиции, разумеется, не только некое предметное содержание опыта, не идеи или понятия, не образы или ощущения, но самое качество переживания, опыт “жизни поверх жизни”, “жизни изобильной”... извечно оживляемой и всегда другой» [4: с. 30]. И это лишний раз подтверждает тот факт, что человек является центральным звеном в духовной трансмиссии социокультурного опыта, в системе и общественных, и межличностных отношений.

Именно в субъекте, носителе традиционной культурной парадигмы, происходит накапливание и кристаллизация (равно материализация) духовного опыта в различных своих стереотипных и модельно-программных формах и проявлениях. Речь идет не просто о факте формального «родового» наследования, преемственности, но о наследовании самой модели смыслопостижения, смыслодействия, смыслоразличения через призму национально-менталитета. «Косная (равно генная) материя» традиции как бы формирует собственно алгоритм внутреннего действия, деятельности и развертывания системно значимых связей, отношений, открывающих возможность для раскрытия потенциальных возможностей личности.

Традиция помогает организовать, «обставить» духовное пространство человека, сделать его более комфортным, упорядоченным, уравновешенным, позволяющим жить в согласном взаимодействии с окружающей средой. При этом она подспудно сдерживает, сбавляет спонтанные, трудно контролируемые

инстинкты, желания, агрессию, тем самым внутренне дисциплинируя человека, способствует сохранению душевной цельности и равновесия, взвешенному контролю действия и поступка. Невзирая на это, традицию никак нельзя отнести в разряд некоего директивного предписания, нормы, «закона», регламентирующих отношения человека и общества и предписывающих целый ряд ограничений, допущений, рекомендаций, которыми он должен руководствоваться. Традиции чуждо декларирование, императивность, ограничивающие свободу выбора и волеизъявления в силу того, что это — по своей глубинной сути — духовный инструмент, позволяющий поддерживать генетическую программу саморазвития, самоусовершенствования. Традиционный духовный тезаурус помогает обустроить духовное пространство, способствуя тем самым духовному возвышению, возмужанию. Он служит гармонизации, упорядочиванию, согласованности разных органов единой живой системы — личного и сверхличного, единичного и всеобщего, выступает в качестве действенного условия для подлинного взаимопонимания личностей, их консубстанциальности. Кроме того, он способствует восприятию сферы чувственности «другого» (сенсорных полей), т. е. осуществлению своеобразного синергетического сближения. Это незаменимый фактор внутреннего роста, способный вывести человека на иную, более высокую ступень духовного прозрения, открыть путь к познанию глубинной сущности вещей, ощутить подлинную радость от осознания своего живого участия в жизни — радость человеческого общения.

На уровне идеального сознания традиция как бы латентно, имманентно содержит в себе «просветительскую» целевую программу, содержащую определенный реестр навыков, знаний и представлений, включая социокультурные установки и ментальные архетипы. Все они актуализируются, проявляют себя прежде всего на уровне личностного восприятия, переживания, вчувствования. Главное, чтобы эти связи не заменялись формальной коммуникацией, не виртуализировались, не профанировались. Иными словами, чтобы общение не приобретало механистический характер, а было тесно связано с психолого-суггестивными, релаксационными стратегиями.

В этом контексте новое методологическое значение обретает теория архетипов коллективного бессознательного К.Г. Юнга. Именно архетипы, проявляющие и обнаруживающие себя на уровне бессознательного, формируют содержания наследования, усвоения и трансмиссии жизнеприобретенного опыта. Благодаря этому у людей появляется возможность сохранять и укреплять свою национальную идентичность, самоидентичность на протяжении исторически продолжительного отрезка времени. С архетипами связана и восстановительная способность культуры, ее регенеративный потенциал. В данном случае не имеется в виду собственно процесс механического замещения, возобновления недостающих элементов, утраченных или ослабивших свое значение в ходе культурно-исторической редукции. Подобная регенерация предполагает и в известной степени модернизацию элементов, символов и моделей традиции с учетом ее социально-динамической природы, возможности адаптироваться к изменяющимся обстоятельствам.

Известный русский философ П.А. Флоренский неспроста уделял большое внимание «генеалогическим отношениям», «концепции родословия». И в данном случае важна роль главы рода — охранителя и транслятора традиции, обладающего строго организованной конституцией, соответствующими личностными характеристиками, что в наибольшей степени влияет на степень полноты охвата транслируемого материала, подлинной традиции. В данном случае важна природная, внутренняя сущность учителя как передающего, вещающего субъекта, образующего возле себя особый — ментально значимый мир, мир отношений, усиливающий возможность осознать себя его органической, неразрывной частью. Степень усвоения во многом обусловлена моментом эмпатии (сопереживания, вчувствования), что делает традицию как бы непосредственно осязаемой, живой.

Именно присутствие личности учителя, наставника, предводителя рода позволяет усваивать и воспроизводить глубинную, системную сущность традиции, осознать ее миссионерскую и жизнестойкую силу, быть уверенным в ее несокрушимости. Это методологически и мировоззренчески важный момент, потенциально способный создать эксклюзивную личностно-эмоциональную, духовную ситуацию, которая как нельзя лучше призвана служить усвоению и регенерации культурных символов и архетипов, поведенческих (адаптационных) и ценностно-мировоззренческих ориентаций, позволяющих легче ориентироваться в исторически изменяющемся, динамически развивающемся обществе.

Ясно, что в основе традиции лежит передача строения внутреннего духовного акта, напрямую связанного с переживанием возвышенного, с умением вступать в диалогические отношения. Особенную значимость данное обстоятельство приобретает в ситуации нарастания мировоззренческого кризиса, «обмельчания масштаба человеческой личности».

Важно при этом заметить, что не всякая диалогичность призвана способствовать обогащению традиции, выступать в качестве ее благодатного зерна, могущего дать здоровые всходы. Любая потенциально возможная форма сопричастия, соприложения к традиции должна иметь позитивную обращенность — мироустроительную, миротворительную. Необходимым условием достижения по-настоящему действенного, синергического эффекта при соприкосновении с традицией как целостности, не сводимой к составляющим ее частям и имеющей отношение к когнитивным структурам, является установка на гармонизацию, слаженность, упорядоченность, что в итоге оказывает положительное влияние на эмоционально-психологическое состояние человека.

Достигнуть органической, пневматологической (пнематология — от *греч.* *pneuma*, дух) связи с традицией возможно прежде всего в результате овладения профессиональным мастерством, приобретения устойчивых навыков в разных областях творчества, спорта, образования, воспитания и т. д. Это убедительное свидетельство того, что традиция как духовная эманация не догма, не застывший, закоряченный экспонат, а живой организм, способный к диалектическому развитию, усовершенствованию, гармонизации посредством развития творческого

потенциала человека. Возобновление, «воспроизведение» традиционных форм происходит как путем повторения, так и творческого видоизменения, обновления (откровения). Эти формы диалектического подхода подметил П. Флоренский, говоря о копиистах, тиражирующих добытый в истории канон, и о создателях и обновителях канона, духовидцах, получающих откровение и транслирующих его в тело традиции, а через него далее, — в «мир» [6: с. 87].

Художественными средствами в чем-то схожая ситуация описана в стихотворениях М. Богдановича «Летаписец» и «Пераписчык». К постижению «истории» оба героя идут разными путями: первый — путем идентичного сохранения образца, канона, второй — путем творческого усвоения, «приукрашивания» материала, создавая в итоге новое качество традиции. Но оба в конце концов становятся единомышленниками, строителями, законодателями Традиции в самом высоком значении этого слова. Свою задачу летописец видит в том, чтобы рассказать о том, «Што тут чынілася ў даўнія гады, / Што думалі, чаго жадалі мы тады, / За што змагаліся, як баранілі веру, — / Хай звездаюць усе патомкі праз паперу!» [1: с. 86]. Гарантией того, что все оставленные летописцем свидетельства прочтут потомки, является его признание: «І бачанаму мной — я годны веры сведак» [1: с. 86], которое он делает с чувством пеподдельной гордости, выполняя свой гражданский долг, свою историческую миссию.

Для переписчика первостепенное значение приобретает не сам факт механического переписывания, а процесс его художественно-эстетического оформления, своеобразной художественной транскрипции, перевода, где важно все: цвет, окаймровка букв, «спляценні завіткоў», «шматфарбныя застаўкі і канцоўкі». Он — настоящий художник, творец, демиург, для которого сама эстетика слова приобретает не просто содержательное, а смыслодержательное, концептуальное значение, в котором объективно заложены основания традиции. По утверждению Т. Чабан, М. Богданович ставит здесь важную проблему — «проблему нацыянальнай адметнасці мастацтва, без якой творы будуць не “живой красой”, а толькі халоднай мёртвай копіяй...» [7: с. 493].

Произведением, которое носит поистине манифестирующий характер, где ставятся вопросы сущности и назначения искусства, осмысливаются соотношения формы и содержания, взаимодействия в творческом процессе традиции и новаторства, может служить «Апавяданне аб іконніку і залатару...». В нем в стилизованной форме развиваются идеи предыдущих стихотворений М. Богдановича. В центре диалога героев «рассказа» — та же проблема соотношения традиции и инновации, канонического и идущего в разрез с общепринятым образцом. Иконник Роман Якубович — сторонник традиционализма, который связывается с неизменностью, консервативностью формы выражения, с буквальным следованием принятому канону. Золотарь Антон Корж, наоборот, сторонник искусства новаторского, экспериментального, что является, по его мнению, свидетельством настоящего художественного таланта. Основным камнем преткновения в их споре является вопрос допустимости/недопустимости нововведения в принятый, освященный традицией

канон. Если Якубович позиционирует себя непреклонным приверженцем старого, унаследованного, консервативного, то позиция Коржа более гибкая, взвешенная, в которой недвусмысленно усматривается его одобрение поиска и эксперимента в области формы и содержания.

«...Не варт... рэч якую-небудзь толькі таму ганіць, што яна для нас за навіну прызнацца павінна. Бо ўсё тое, што цяпер навіною завецца, праз час які старыною мае быць, для людзей усіх станаў — звыклай, а ўшанавання і абароны годнай», — утверждает Корж. Симптоматично, что критерием высокой художественной ценности произведения искусства, согласно убеждению Коржа, выступает красота, прекрасное («краса»). Вот почему он твердо убежден в том, что «вартасць малюнка толькі ад характава ў выкананні яго залежыць...» [2: с. 62].

Своими произведениями классик белорусской литературы поставил вопрос о соотношении традиций и инноваций в художественном творчестве, акцентируя внимание на методологической значимости этой проблемы в процессе художественного познания реальности. Согласно художественной концепции поэта инновации представляют собой необходимое слагаемое творчества, его органическую часть. Инновационные, новаторские вкрапления, по мысли автора, не являются проявлениями разрушительных интервенций, а выступают в качестве носителей художественной ценности, одним из способов моделирования новой художественной реальности. Они, наряду с традицией, составляют двуединный процесс создания художественного произведения, придающего последнему смысловую и эстетическую ценность.

Очень показательным, что в творчестве М. Богдановича со всей очевидностью обнаруживается присутствие многочисленных контекстов и культурных эпох, что можно отнести к одной из форм инновационных художественных трансформаций. Античная и национальная мифология, классические традиции мировой поэзии, новые этико-философские открытия литературы рубежа XIX–XX вв. — все это и многое другое формировало общую мировоззренческую и эстетическую систему белорусского поэта. Своеобразно трансформируя и комбинируя известные и малоизвестные мотивы, сюжеты, темы, приобщая их к потребностям собственной литературы, Богданович оставляет за собой право на субъективное восприятие и трактовку их смысла, делая едва уловимые зашифрованные указания на первоисточники. Подобными знаками-распознавателями становятся не только эпиграфы к некоторым стихам.

Внутреннее сходство и смысловая близость поэзии Богдановича с темами, мотивами, наконец, идеями мировой, и прежде всего русской литературы, наблюдается даже на уровне поэтики, самой формы стиха, идентичности «стилевого мышления». И в этом выразило себя не только стремление показать жизнь во всей ее многогранности и гармоничности, направить внимание на весомость, значимость и неповторимость созданных человеком эстетических ценностей. Главный смысл усилий поэта, по словам Т. Чабан, заключался в том, чтобы раскрыть, засвидетельствовать свою индивидуальность, свое на удивление развитое чувство индивидуальности, уникальность своей судьбы, неповторимость духовного мира

[7: с. 470], «магическое ощущение причастности к мировой тайне». М. Богдановича ничто так не привлекало и не волновало, как загадка души человека и своей собственной души. Распознать ее глубинный, сокровенный смысл или хотя бы приблизиться к его разгадке — было заветной мечтой поэта.

Основным творческим принципом поэта было стремление к универсализму, космополитизм («космос культуры»), свободное использование всех мыслимых образов, мотивов и традиций мировой культуры. Художник оригинального таланта, Богданович сумел мастерски синтезировать на национальной почве культурные достижения разных народов, поднять искусство белорусского слова к лучшим образцам мировой литературы, открыть широкие магистрали для идейно-эстетического возвышения белорусской поэзии. «Космополитизм» поэзии Богдановича — это одна из ступеней на пути постижения национального духа. Но это и важное условие постижения целостности бытия, творения подобного «образа мира» в себе, путь возвращения к себе на более высоком духовном уровне.

Поэт целенаправленно отбирает поэтические формы, ранее не известные белорусской поэзии. Белорусское Средневековье, Античность, Ренессанс, рококо, готика, сербская, украинская, японская, скандинавская, испанская и другие традиции нашли свое заметное место в художественной практике Богдановича. В использовании различных художественных доктрин, целых культурных пластов он нисколько не уступает модернистам, для которых не существовало никаких культурных, временных или пространственных барьеров. Однозначным остается одно: мировоззрение М. Богдановича формировалось под влиянием различных причин и факторов, которые находились не только в тесной взаимообусловленности, но иногда и в резком контрасте. основополагающим моментом в творческой эволюции поэта можно считать своеобразный мировоззренческий синергизм, который заключался в психологической адаптации культурного опыта человечества на новой жизненной основе, — синергизм, охватывающий самые разные направления его духовных и эстетических поисков. Сложная и разветвленная система ассоциативных связей и заимствований превращает поэзию Богдановича в своего рода антологию человеческой истории и культуры, позволяет осуществить эстетическую полноту поэтической свободы в пределах даже самого узкого культурно-исторического канона.

Поэт обладал способностью увидеть близкое, родное себе в других культурах, найти всегда там отклик для своей души. Чуткость к «чужому» как своему, диалогичность — характерная особенность его поэтики, художественного мышления, творческого стимула и способа восприятия традиций. Думается, в данном случае как нельзя лучше подходит выражение «причаститься мировой культуры», что адекватно характеризует отмеченный феномен, основанный на идее соучастия, соотнесенности, аналогии и непосредственно связан с более общей идеей культурного созидания. Подобный творческий полифонизм, как это ни парадоксально, продиктован в большой степени трагическим видением мира, что влечет за собой не столько смену, сколько принятие существующего положения вещей.

М. Богданович является приверженцем символического поэтического канона, созданного на основе художественного синтеза разных культурных миров, образцов мировидения и мироощущения. Неспроста картины, созданные его творческой фантазией и имеющие в основе своей мистическую, символическую направленность, сродни поэтическому откровению, воплощающему духовный мир бытия. Для Богдановича не имеет большого значения, что становится предметом его художественных рефлексий — мир предметный, реальный или мир выдуманный, созданный его фантазией, или почерпнутый из разных книжных источников. Оба они обладают одинаковой степенью *реальной представленности, внушительности* в виду того, что имеют субъектно-субъективную природу своего происхождения.

Если экстраполировать философские воззрения ранее упомянутого нами русского религиозного мыслителя П. Флоренского на природу творчества, то художественное наследие М. Богдановича можно представить в виде символического иконостаса, который объединяет в себе эти два мира (видимого и невидимого). Поэт творит по законам иконописной традиции, в которой нет ничего случайного, и каждый образ (и даже мельчайшие детали его) заключает в себе определенный символический смысл. Вот почему для него так важна идея синтеза, объединяющей органической связи узнаваемого, реально существующего универсума культур.

Книга М. Богдановича «Венок» строится по принципу откровения, где каждый искушенный читатель как бы идентифицирует свой духовный опыт, выверяет его по нему и восполняет утраченные и недостающие звенья с его помощью. Можно предположить, что Богданович ставил себе утопическую задачу создать соборный поэтический канон разных культур и цивилизаций, который сочетал бы и примирял в себе эти культуры. Как и Флоренский, Богданович искал соответствия, которые могли бы свидетельствовать о едином «корневом» начале становления мировой духовной культуры. Тем самым он подчеркивал идею *духовного единства человеческих культур и священных историко-культурных символов*, застывших в канонических формах. Вот почему и в самой книге «Венок» так сильно каноническое начало, где явственно проступает желание поэта создать поэтический «канон канонов», заключающий в себе тезаурус всей культуры и замыкающий на себе весь ее смысл, который способен бесконечно обогащаться новыми интерпретациями.

Как на одну из самых главных особенностей поэзии М. Богдановича исследователи указывают на ее связь с новейшими открытиями мировой литературы, причастность к универсалистской парадигме творчества. Это проявляется прежде всего в подчеркнутым рационализме, интеллектуализме его поэзии, в трансформации образных моделей разных эпох, тотальном панэстетизме, культе Красоты. Поэт сознательно обращался к классически-совершенной (парнасской), почти рафинированной поэтической форме стиха. Все это лишний раз свидетельствует о новаторском, универсальном характере его поэзии, позволяет глубже постичь роль поэта в развитии национальной литературы.

При осязательном влиянии различных художественных стилей и школ, направлений и течений, эстетик и форм поэзия самого Богдановича выглядит довольно стройной, четко структурированной системой, где есть своя художественная логика, оправданность, завершенность, где самые разнообразные историко-культурные феномены соединяются в завидное единство, в высокое эстетическое совершенство. Богданович является настоящим примирителем противоположностей. В лице белорусского апологета «красы» счастливо сочетались экуменистический и универсальный дух. Проявлением экуменистических устремлений выступает и попытка поиска объединительного начала в сфере чувства, идеала, даже если этот идеал находится в отдаленной ретроспективе, обладающей тем не менее большой энергетической притягательностью, коммуникативной жизнеспособностью. Это объединяющее начало Богданович видит не в религиозном, божественном, а в открытой культурной секуляризации «божественной святости», в приобретении ею конкретного, «телесного», близкого — осязательного смысла, который создается благодаря настоящей, живой, а не эфемерной общности чувств.

Духовное просветление возможно через любовь и красоту, данных человеку в чувствах. Богдановичевская *«высокая краса»*, *«живы абраз ядыны»*, *«выгляд мацеры ды з воблікам дзяўчыны»* не имеют ничего общего с какими бы то ни было абстрагированными догмами, с «имманентной трансцендентностью». Поэту близок и дорог мир жизненной, земной гармонии, материально существующий «здесь и сейчас», пусть и в далеко не совершенном виде, глубоко прочувствованный, увиденный в реальной жизни идеал, благодаря которому происходит преобразование, видоизменение духовного мира поэта. Богдановичевская «краса и сила» рождается с непоколебимой и радостной жизнеутверждающей надеждой на вечное созерцание земного, не эфемерного очарования, — очарования в пределах обычной повседневной — чувственной — жизни, без нагнетания искусственного аскетического напряжения. Она обладает непреходящими свойствами, имеющими в своей основе гармоническое начало и находящимися в тесной связи с ценностно-смысловыми и смыслообразующими концептами национальной традиции.

«Краса и сила» — это название одноименной статьи Богдановича. По сути, в ней определенным образом закодирована взаимозависимая связь философских категорий «эстетическое и этическое», «чувственное и духовное». Более того, само название невольно тяготеет к сфере внутренней духовной экзистенции личности, составляя ее базисный центр. В самом названии как бы гармонично слиты воедино противоположные сущности в соответствии с поэтическим душевным строем, мироощущением поэта, что обнаруживает в нем человека чувственного, в чем-то сентиментального, открытого, для которого стало правилом доверять голосу внутреннего побуждения. Вообще же, «краса и сила» воспринимаются не просто как поэтическая формула, знак наивысшего совершенства, гармонии, но, что не менее важно, и как момент возвышения человеческого духа, когда человек может предстать во всем своем духовном

величии. Само название можно квалифицировать как основу и путь духовного и физического раскрепощения и возвышения человека красивого, здорового, целеустремленного, не знающего границ для своего самоусовершенствования.

Закрепляя за творческой личностью право на творческий эксперимент, который потенциально содержит в себе инновационные признаки, М. Богданович тем самым, по сути, признавал за ним и право быть основоположником традиции. Задействование, притяжение в сферу культуротворчества инновационных техник, их активное тиражирование в многочисленных контекстах создает предпосылки того, что со временем созданный инновационный артефакт войдет в живую ткань культуры, способствуя обновлению ее ценностно-смыслового ядра. Совершенно понятно, что для того, чтобы стать традицией, имеющей все шансы приобрести довольно внушительное распространение среди носителей определенного ментального и социокультурного кода, инновация должна соответствовать условию включенности в историко-культурный контекст, стать частью целостности, придающей ей общезначимый статус. А для этого она должна обладать огромным внутренним потенциалом, выражающим свойство «сознательного бытия» и имеющим все предпосылки для созидания новой социокультурной реальности или, по меньшей мере, быть ее важной структурообразующей частью.

Как мы не единожды подчеркивали, новое рождается на перекрестье, на границе схождения/расхождений — ослабления старых связей и усиления новых, притяжения в сферу актуального опыта наличествующих инородных сегментов, деталей, форм с целью их смыслового переформатирования в условиях актуальной культуры. Присвоение это обусловливается наличием потенциальной возможности понимания этой «формы» представителем традиционной культуры. В любом случае новое создается и культивируется в результате взаимодействия по самому широкому спектру и направлениям — межкультурному, межрегиональному, межцивилизационному. Не надо сбрасывать со счетов и межличностные контакты, момент субъективности, связанный с выражением симпатии, особого пиетета к усвояемому, лично воспринимаемому артефакту другой национальной культуры. Этот момент помогает снять противоречие между изжившей себя формой, субъективно-творческими предпочтениями субъекта и нововоспринятым явлением, с необходимостью присвоенным и адаптированным к условиям генетически и культурно родственной среды. Личностное присвоение чужеродного явления (художественного конструкта, артефакта, культурной инновации) выступает и своеобразной формой культурной инициации, приобретает важный смысл в развитии и человеческих, и межкультурных, и межцивилизационных отношений.

Литература

1. *Багдановіч М.* Поўны зб. тв.: у 3 т. Т. 1: Вершы, паэмы, пераклады, наследванні, чарнавыя накіды. Мінск: Навука і тэхніка, 1992. 752 с.

2. *Багдановіч М.* Поўны зб. тв.: у 3 т. Т. 2: Маст. проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды. Мінск: Белар. навука, 1993. 231 с.
3. *Брушлинскі А.В.* Проблемы психологии субъекта. М.: Институт психологии РАН, 1994. 109 с.
4. *Малявін В.В.* Молния в сердце. М.: Наталис, 1997. 364 с.
5. *Сайко Э.В.* Субъект и субъектная составляющая в становлении и культурно-историческом выполнении пространственно-временного континуума социума // Человек как субъект культуры / отв. ред. Э.В. Сайко. М.: Наука, 2002. 445 с.
6. *Флоренский Павел, свящ.* Сочинения: в 4 т. Т. 3 (2). М.: Мысль, 2000. 623 с.
7. *Чабан Т.* Космас «Вянка»: Літаратурны каментарый да «Вянка» Максіма Багдановіча // Багдановіч М. Поўны зб. тв.: у 3 т. Т. 1: Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. Мінск: Навука і тэхніка, 1992. С. 463–518.

Literatura

1. *Bagdanovich M.* Pou'ny' zb. tv.: u 3 t. T. 1: Vershy', pae'my', peraklady', nasledvanni, charnavyya nakidy'. Minsk: Navuka i te'xnika, 1992. 752 s.
2. *Bagdanovich M.* Pou'ny' zb. tv.: u 3 t. T. 2: Mast. proza, peraklady', litaraturnyya arty'kuly', re'se'nzii i natatki, charnavy'ya nakidy'. Minsk: Belar. navuka, 1993. 231 s.
3. *Brushlinskij A.V.* Problemy' psixologii sub''ekta. M.: Institut psixologii RAN, 1994. 109 s.
4. *Malyavin V.V.* Molniya v serdce. M.: Natalis, 1997. 364 s.
5. *Sajko E'.V.* Sub''ekt i sub''ektnaya sostavlyayushhaya v stanovlenii i kul'turno-istoricheskom vy'polnenii prostranstvenno-vremennogo kontinuumu sociuma // Chelovek kak sub''ekt kul'tury' / отв. ред. Е'.В. Сайко. М.: Наука, 2002. 445 с.
6. *Florenskij Pavel, svyashh.* Sochineniya: v 4 t. T. 3 (2). М.: My'sl', 2000. 623 s.
7. *Chaban T.* Kosmas «Vyanka»: Litaraturny' kamentary'j da «Vyanka» Maksima Bagdanovicha // Bagdanovich M. Pou'ny' zb. tv.: u 3 t. T. 1: Vershy', pae'my', peraklady', nasledvanni, charnavy'ya nakidy'. Minsk: Navuka i te'xnika, 1992. S. 463–518.

V.P. Maksimovich

Creative Personality in the Constitution of Social and Cultural Tradition (to the Problem of Formation of the Belarusian National Aesthetic Canon)

The article discusses the role of creative personality as a carrier of spirituality valuable in itself in constituting of social-cultural tradition of the Republic of Belarus, the correlation of traditions and innovations in the process of artistic cognition of reality. According to author's opinion, formation of the national aesthetic canon takes place largely through selective transformation of experience of other cultures within its own autonomous art system on the example of creativity of the Belarusian poet and writer Maxim Bogdanovich (1891–1917).

Keywords: culture-creative intention; tradition and innovation; the universe of cultures; poetic canon; M. Bogdanovich's poetry.