

САЦЫЯЛЬНЫЯ ФУНКЦЫІ ЛІТАРАТУРНАГА МУЗЕЯ

У нашай краіне створана даволі шырокая сетка музеяў разнастайных профіляў. Знаёмства з гісторыяй музею пераканаўча сведчыць аб іх станоўчым удзеянні на грамадства. Музейная дзейнасць спрыяла і спрыяе развіццю навукі, асветы, мастацтва, разуменню прыроды і гістарычнай спадчыны, фарміраванню культурнага асяроддзя. З другога боку, з'яўляючыся прадуктам свайго часу, музей адлюстроўваюць эканамічныя, сацыяльныя і палітычныя ўмовы існавання грамадства, у якім яны былі створаны. Раскрыццё разнастайных з'яў культурны немагчыма без усебаковага вывучэння музеяў.

Літаратурныя музеі на Беларусі складаюць 16 % ад колькасці ўсіх музеяў краіны, разам з філіяламі дзейнічае 24 музея. У асноўных фондах зберагаецца больш за 130000 адзінак музейных прадметаў, што складае каля 6 % ад усяго музейнага фонду Рэспублікі Беларусь. Таму натуральна, актуальным з'яўляецца пытанне аб месцы літаратурнага музея ў музейнаўстве і грамадстве. Звернемся да сацыяльных функцый літаратурнага музея, зыходзячы з сацыяльных функцый музея цалом.

Даследчыкі вылучаюць разнастайныя сацыяльныя функцыі музея, асноўныя з іх: дакументаванне, адукацыйная, выхаваўчая, дасугавая, аксіялагічная, камунікатыўная.

Цельга не пагадзіцца з чэхаславацкім музейзнаўцам М.Ковачам, які вызначае літаратурны музей як многафункцыянальную інфармацыйную ўстанову. Літаратурны музей працуе са спецыяльнай дакументацыяй, прадстаўляе доступ да навуковых і культурных каштоўнасцяў, якія захоўваюцца ў яго фондах. З аднаго боку, літаратурныя музеі з'яўляюцца масавымі камунікацыйнымі ўстановамі, з другога - даследчымі цэнтрамі, якія ўдзельнічаюць у развіцці профільнай навукі [2, с. 5].

Адна з асноўных сацыяльных функцый музея - *дакументаванне* - мэтанакіраванае алюстраванне ў музейным фондзе з дапамогай музейных прадметаў гістарычных, сацыяльных, ці прыродных працэсаў і з'яў. Музей вывучае іх у адпаведнасці са сваім профілем. Функцыя дакументавання рэалізуецца ў працэсе навуковага камплектавання і навукова-фондавай працы. Літаратурны музей камплектуе фондавыя калекцыі, якія адлюстроўваюць гісторыка-літаратурныя працэсы, што адбываюцца ў грамадстве. У працэсе рэалізацыі гэтай функцыі музей несумненна выступае захавальнікам гісторыка-культурнай і літаратурнай спадчыны.

Аўтар дадзенага артыкула падзяляе меркаванне М.Ковача, які разглядае калекцыі літаратурных музеяў як сістэму "матэрыяльных сведчанняў аб узнікненні, існаванні і ўздзеянні літаратурных твораў", а таксама як сістэму "першапачатковых крыніц пазнання, распаўсюджвання і інтэрпрэтацыі літаратурных твораў" [2, с. 7]. Аб'ектамі камплектавання, па меркаванню М.Ковача, з'яўляюцца ўсе віды распаўсюджвання і бытвання літаратурных твораў. Акрамя гэтага, на нашу думку, аб'ектамі камплектавання літаратурнага музея таксама з'яўляюцца асабістыя рэчы пісьменніка, матэрыялы, якія паўплывалі на стварэнне літаратурнага твора (ці суправаджалі яго), а таксама прадметы адпаведнай эпохі. Згодна гэтаму можна вылучыць асноўныя групы матэрыялаў, якія захоўваюцца ў літаратурных музеях: мемарыяльныя, асабістыя, арыгінальныя прадметы, рукапісы: дакументы; кнігі і журналы; выяўленчыя матэрыялы: фотаматэрыялы; друкаваны тэкст; кіна- і фанаматэрыялы.

У працэсе сваёй дзейнасці літаратурныя музеі рэалізуюць *камунікатыўную* функцыю.

З кім, ці чым наладжвае зносіны ў музеі наведвальнік?

Існуе некалькі поглядаў: з супрацоўнікамі музея, а экспанаты з'яўляюцца сродкам гэтых зносін; непасрэдна з экспанатамі: з тымі, хто стварыў, валодаў, ці карыстаўся прадстаўленымі ў музеі прадметамі.

Мы лічым, што ўсе гэтыя погляды з'яўляюцца правамернымі і павінны выкарыстоўвацца адпаведна пастаўленым задачам. Калі асноўнай задачай ставіцца перадача ведаў, то звычайна выкарыстоўваецца мадэль камунікацыі, пры якой наладжваюцца зносіны паміж наведвальнікамі і супрацоўнікамі музея. Такія зносіны могуць быць як непасрэднымі, так і апасродкаванымі. У такім выпадку ў ролі "выказвання", накіраванага да наведвальніка, выступае экспазіцыя, аўтары якой ствараюць яе як гэўны асаблівы "расповід". Другая мадэль камунікацыі мяркуе самадастатковасць экспаната і накіравана, у асноўным на эмацыянальную рэакцыю наведвальніка (часцей за ўсё гаворка ідзе пра творы выяўленчага мастацтва). Трэцяя мадэль камунікацыі выкарыстоўвае такую функцыю музейнага прадмета, як "мадэліраванне гістарычнага (у літаратурным музеі і літаратурнага) працэса" і спрыяе яшчэ і таму, каб музейныя калекцыі маглі выконваць ролю перадачы "грамадскай памяці". У гэтым выпадку ў літаратурным музеі наладжваюцца зносіны паміж наведвальнікам і аўтарам твора, прататыпамі герояў, ранейшымі яго чытачамі і г. д. Блізкай з'яўляецца думка расійскай даследчыцы З.А.Банамі, што "камунікацыя ў літаратурным музеі - гэта метакамунікацыя (другая) ў адносінах да менавіта літаратурнай - працэсу зносінаў праз друкаваны тэкст, які ўзнікае ў аўтара з яго чытачом пасля апублікавання мастацкага твора" [3, с. 327].

Аксіялагічная функцыя ў літаратурным музеі таксама можа разглядацца ў некалькіх кірунках. У літаратурным музеі адбываецца далучэнне наведвальніка да агульначалавечых каштоўнасцяў, акрамя таго дзейнасць літаратурнага музея ў дадзеным напрамку накіравана на стварэнне этэтычнага эталона для ўспрыняцця як класічнай літаратурнай спадчыны, так і сучаснага літаратурнага працэса. Музей стаў тым месцам, дзе можна параўнаць сваё суб'ектыўнае ўспрыняццё літаратурнага твора з аб'ектыўным поглядам, прынятым у грамадстве. У музеі кожны атрымлівае асабісты вопыт, хоць часам і падзяляе яго з іншымі.

Адукацыйная і выхаваўчая функцыі ў літаратурным музеі рэалізуюцца ў рэчышчы агульнага музеязнаўства. У апошні час пераадолены погляд на музей як на дапаможны адукацыйны інстытут. Музей валодае спецыфічнымі, унікальнымі, уласцівымі толькі яму сродкамі ўздзеяння - музейнымі прадметамі. Музейныя прадметы і музейнае асяроддзе значныя не толькі таму, што з'яўляюцца крыніцай новых ведаў, а перш за ўсё таму, што яны выклікаюць эмацыянальна-каштоўнасную, этэтычную рэакцыю, якая для фарміравання асобы вельмі значная сама па сабе. Выхаваўчы аспект у літаратурным музеі праяўляецца яшчэ і непасрэдна ў змесце тых твораў, што прадстаўляе экспазіцыя.

Акрамя таго, музей вучыць атрымліваць веды, абапіраючыся на першакрыніцы. Музей, у адрозненні ад школы, не ставіць перад сабой задачу па прысваенню інфармацыйных эталонаў, ён павінен даць даставерны каментарый, а вынікі зробіць сам наведвальнік.

Вынікам змены адукацыйных задач музея стала пашырэнне форм працы - ад спецыфічных музейных да нетрадыцыйных для музея. Традыцыйныя лекцыі і экскурсіі, канешне ж, застаюцца, але нават у такой традыцыйнай форме як экскурсія назіраюцца новыя тэндэнцыі, якія звязаны са зменай патрабаванняў наведвальнікаў. Узнікаюць экскурсіі з элементамі гульні (на-

прыклад, экскурсія "Кірмаш у Траецькім", распрацаваная ў Дзяржаўным музеі гісторыі беларускай літаратуры). дзялягавыя формы экскурсіі. Папулярнай формай працы на сёняшні час з'яўляюцца музейна-педагагічныя заняткі. Яны распрацоўваюцца для ігунай аўдыторыі, з улікам усіх яе псіхалага-педагагічных характарыстык і, звычайна, падтрымліваюць наведвальніка ў адну і тую ж тэму. Вельмі важна, што пры гэтым наведвальнікі з'яўляюцца актыўнымі, раўнапраўнымі ўдзельнікамі працэса камунікацыі. На жаль, дзейнасць літаратурных музеяў у гэтым кірунку знаходзіцца яшчэ не на належным узроўні.

У апошні час набыла вялікае значэнне *дасугавая* функцыя. Яна звязана з успрыняццём музея як месца адпачынку і правядзення вольнага часу. Гэта дае магчымасць наладжваць стасункі наведвальнікам музея паміж сабой. Яны могуць быць саптанымі (напрыклад, абмеркаванне пасля прэзентацыі), ці спецыяльна арганізаванымі (клуб, студыя і г.д.), могуць адбывацца ў сценах музея ці за яго межамі (музейнае свята па-за межамі музея). Нельга разглядаць дасугавую функцыю і стасункі між наведвальнікамі як "дадатковы эфект" дзейнасці музея – часам менавіта яны з'яўляюцца фактарам, які вызначае эфектыўнасць музейнай дзейнасці ў ігуным сацыякультурным становішчы.

Задачы музея змяняюцца ў сувязі са змяненнем культурнага ўзроўня. Таму не выпадкова, што ўзнікаюць і ўзнікнуць у будучым і іншыя функцыі, занатрабаваныя часам.

Літаратура:

1. Гужалоўскі А. Працэс камунікацыі ў музеі: пошукі аптымальнай мадэлі // Музей і наведвальнік: Сацыялагічны даследаванні. – Мн., 1999. – С. 10 – 18.
2. Ковач М. Введение в литературное музееведение. – Братислава, 1982. – 21 с.
3. Музееведение. Музеи мира: Сб. науч. трудов. – М., 1991. – 350 с.

© С. С. Авадок, 2003

НАРОДНА – АРКЕСТРАВАЕ МАСТАЦТВА ЯК ФОРМА ТВОРЧАСЦІ І ІНДЫВІДУАЛЬНАСЦЬ МУЗЫКАНТА

У цяперашні час асабліваю выстрыпю і актуальнасць набыло гістарычнае і тэарэтычнае вывучэнне народна-аркестравага выканальніцтва. Даследчыкі вывучаюць розныя аспекты аркестравага мастацтва. Так, напрыклад, некаторыя звятараюцца ў сваіх навуковых даследаваннях да складу аркестраў (Імханіцкі М., Якашук Н.), другіх больш цікавіць рэпертуар (Імханіцкі М., Польшына Г.), трэціх – пытанні міжнацыянальных сувязей ў працэсе фармавання нацыянальных аркестраў (Воран Б., Макаранка А.). Нашы навуковыя інтарэсы скацірагаваны вакол праблемы ўзаемаадносін кіраўніка і аркестравага калектыва як сукупнасці выканаўцаў-індывудуальнасцей. Гэта складаная праблема яшчэ не знайшла свайго комплекснага адлюстравання ў навуковых працах і даследаваннях. Дадзены артыкул прысвечаны гэтаму пытанню.

Пры вывучэнні гэтай праблемы ўнікае шмат пытанняў, звязаных з даследаваннем розных бакоў шматлікай дзейнасці музычнага калектыву і дырыжора. Перш за ўсё гэта належыць да пытанняў, звязаных з асветніцкай і выхаваўчай функцыяй.

Удзел у калектывнай творчасці дае магчымасць выканаўцу пазнаёміцца з разнастайнымі творамі сімфанічнага рэпертуару, перакладзенымі для народнага аркестра, а таксама арыгінальнымі творамі для народнага аркестра, "наколькі творчасць у галіне народна-аркестравай музыкі ў Беларусі заўсёды з'яўлялася прэрагатынай прафесійных кампазітараў, нацыянальнае народна-аркестравае мысленне развівалася на аснове мыслення сімфанічнага" [4, с. 61]. Такім чынам, удзельнікі калектыву могуць пазнаёміцца з музыкай розных эпох, папырыць свае веды ў галіне музычнага мастацтва.

Перш за ўсё аркестр згуртоўвае і аб'ядноўвае агульная ідэя і мэта. Яны аб'ядноўваюць розных па характары і тэмпераменце музыкантаў у адзіны згуртаваны моцны калектыв. Жаданне кожнага аркестранта ажыццявіць калектывную ідэю спільнае іх актыўнасць да творчасці. Калектыву, аб'яднаў агульнай ідэяй, ператвараецца ў трывалы, моцны духам арганізм. У імя гэтых ідэй і мэта асабістыя якасці, рысы характару і інтарэсы музыканта адкладваюцца на другі план, калектывнае бяруць верх над асабістым. Інакш кажучы, інтарэсы калектыву павінны стаць асабістымі інтарэсамі кожнага ўдзельніка аркестра. І не апошняю рэчю ў гэтым адбываюцца добрыя, даверлівыя ўзаемаадносіны паміж музыкантамі, калі пачаццё калектывізму і сяброўства павышае адказнасць музыканта за якасць выканання свайой партыі, напугненні яе пчырым, чыстасардэчным, духоўна багатым зместам.

Аркестравае выканальніцтва – гэта тая форма творчасці, дзе кожны аркестрант павінен кіраваць сабой, сваімі эмоцыямі і настроем, павінен падпарадкоўваць свае дзеянні агульным задачам, што патрабуе вялікага намагання волі і самавалодання. Выхаванне валявых якасцей неабходна кожнаму музыканту, і гэта патрэбна ўмець рабіць. "Акіцэру без волі нельга. — пісаў К. Станіслаўскі. — Першым долгам трэба вучыцца кіраваць сваёй воліяй" [Цыт. па 3, с. 43].

Калектывнае выкананне твора – гэта спектакль, дзе адбываюцца падзеі, ідзе жывы дыялог паміж аркестравымі групамі, рознымі дзеючымі асобамі, тэатральнае прадстаўленне, дзе актыўна і дынамічна разгортваецца драматургія твора. І ў гэтым працэсе галоўную ролю адбываюць рэжысёр у асобе дырыжора і актеры у асобах музыкантаў з іх яркай індывідуальнасцю. І чым больш яркавыя іх творчыя індывідуальнасці, тым больш багата і каларытна гучыць сам аркестр. Аднак ўсе аркестранты павінны быць падначалены агульнай калектывнай задуме і пчыра жадаць яе рэалізацыі.

Падпарадкоўваць сваю індывідуальнасць агульнай творчасці, падтрымліваць агульнае гучанне аркестра, і пры гэтым захоўваць свой твар, вельмі цяжка. Для гэтага трэба мець дастатковую ступень тэхнічнай дасканаласці, вялікі дыяпазон сваіх магчымасцей, умець тонка рэагаваць на найдрабнейшыя змяненні гучання аркестра, па жадашчым і творчыя намагання дырыжора.

Калі аркестрант выконвае ролю падначаленым, то для яго з'яўляецца вельмі важным, каму падпарадкоўвацца. Паведаць рэзультыню яшчэ не адзначае, што яна будзе запугненна духам творчасці. Для гэтага патрэбны асобныя ўмовы, пры якіх індывідуальнасць аркестранта магта адкрыцца ва ўсёй сваёй глыбіні і разнастайнасці. Гэта падкам залежыць ад кіраўніка аркестра – дырыжора. «Аркестр робіцца саюзнікам кіраўніка, калі... кожны аркестрант бачыць, што ў вачах дырыжора ён не «інструмент», складаная частка аркестравай машыны, а артыст, да чалавечых эмоцый якога гэты кіраўнік апеллюе» [1, с. 52]. «Талант кожнага – як невялікі ручаёк, які павінен упадаць у адно вялізнае рэчышча калектывнай творчасці» [3, с. 52].