

Так, адна з наспелых праблем – падрыхтоўка і перападрыхтоўка педагогічных кадрў у галіне мастацкай адукацыі, іх адпаведны статус і г. д.

Вырашэнне агучаных мною праблем, ідэй і задач – гэта, безумоўна, доўгатэрміновы, сістэмны і напружаны працэс для ўсіх зацікаўленых удзельнікаў будаўніцтва нашай незалежнай і суверэннай дзяржавы, яе багатай і адметнай нацыянальнай мастацкай культуры.

Калісьці Бертольд Брэхт сказаў, што ўсе віды мастацтваў служаць найвялікшаму з мастацтваў – мастацтву жыць на зямлі.

А ў XXI ст., на мой погляд, нарадзілася адно важнае ўдакладненне і дапаўненне гэтай мудрай, амаль біблейскай тэзы: мастацтву жыць на зямлі вучыць не толькі гуманістычнае мастацтва, але і гуманітарная навука, у тым ліку і навука пра мастацтва.

Думаю, варта ўсім нам пра гэта добра памятаць у нашых паўсядзённых клопатах, турботах, творчых і навуковых пошуках.

1. Первый съезд ученых Республики Беларусь : сб. материалов, Минск, 1–2 нояб. 2007 г. / редкол.: А. Н. Косинец (председатель) [и др.]. – Минск : Белорус. наука, 2007. – 704 с.

ТЭАРЭТЫЧНЫЯ ДАСЯГНЕННІ МУЗЕЯЛОГІІ І ПРАКТЫКА МУЗЕЙНАЙ СПРАВЫ: ПЕРСПЕКТЫВЫ ЎЗАЕМАДЗЕЯННЯ

М. А. Бяспалая,

доктар гістарычных навук, прафесар,

загадчык кафедры гісторыі Беларусі і музейзнаўства

Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў

Каштоўнасныя і ідэялагічныя арыенціры кожнага грамадства, яго духоўная культура і веды аб акаляючай прасторы з цягам часу прыкметна змяняюцца. Аб гэтым выразна сведчыць эвалюцыя музейнай справы, вытокі якой у форме збіральніцтва

можна знайсці яшчэ ў першабытным грамадстве. Матывацыя першабытнага збіральніцтва магла быць рознай: сацыяльна-прэстыжная, групавой самаідэнтыфікацыі, задавальнення цікаўнасці і інш.

У грамадствах эпохі Антычнасці сфарміраваліся эстэтычная і дыдактычная матывацыі. Музейная справа прайшла этапы стварэння антычных протамузеяў, актыўнага прыватнага збіральніцтва і калекцыянавання. Прычым, на гэтых перадмузейных этапах уладальнікі ці распарадчыкі калекцый не імкнуліся іх неяк сістэматызаваць, рабіць прэзентабельнымі і зразумелымі.

Культурныя дасягненні Антычнасці прагрэсіўна ўплывалі на шырокія інтэлектуальныя колы еўрапейскага грамадства ў эпоху Адраджэння – пачаліся актыўнае калекцыянаванне мастацтва, узнікненне розных падыходаў да гэтага працэсу, распрацоўка першых музейных праграм, стварэнне навуковых калекцый, а таксама пастаяннае пашырэнне сацыяльнага складу калекцыянераў. Заснавальнікамі адкрытых калекцый былі прафесары, урачы, аптэкары, якія выкарыстоўвалі свае калекцыі для асабістых даследаванняў, паказу калегам, для навучання студэнтаў. Акрамя калекцый, якія ствараліся з навукова-практычнымі мэтамі, распаўсюдзілася мода на збіральніцтва ў XVI–XVII стст. сярод знаці, буржуа, якія разбагацелі. Калекцыянаванне стала атрыбутам свецкага чалавека, выражэннем яго індыўідуальнасці. Але наведваць такі музей можна было з велікадушнага запрашэння ўладальніка.

Узнікненне музея ў сучасным яго разуменні – з’ява дастаткова позняя, яе адносяць да памежжа XVIII–XIX стст., калі з’явілася ўсведамленне неабходнасці развіцця гэтага кірунку, каб ператварыць калекцыю ў прывабную і даступную для элітных слаёў насельніцтва.

Эпоха Асветы прыўнесла свае ідэі ў працэс калекцыянавання, якія садзейнічалі стварэнню першых публічных музеяў. Менавіта з гэтага часу пачалося навуковае асэнсаванне калекцый, многія з якіх дзякуючы намаганням уладальнікаў ператвараліся ў музейныя зборы і нават публічныя музеі, напрыклад Луўр. Першыя музеі ўзніклі як *асветніцкія*, у падмурак якіх

быў пакладзены прынцып навуковай класіфікацыі калекцыі. Ён дазволіў больш дэталёва класіфікаваць і самі музеі з улікам суадносін з навукова-асветніцкімі, навукова-даследчымі, вучэбнымі напрамкамі грамадскай дзейнасці. Музеі гэтага перыяду выконвалі адукацыйную і выхаваўчую функцыі. Галоўнай іх задачай з'яўлялася навучанне праз трансляцыю ведаў, сканцэнтраваных у музейных экспазіцыях. Навукова-культурны патэнцыял музея выкарыстоўваўся ў мэтах адукацыі, таму многія даследчыкі называлі музей «нагляднай школай», «лабараторыяй адкрыццяў і ведаў» і да т. п.

Другая мадэль музеяў, якая мае старажытныя карані, – *геданістычная*. Яе прадстаўляюць мастацкія музеі, куды наведвальнік прыходзіць, перш за ўсё, за эстэтычнымі ўражаннямі. Там можна ўбачыць прыгожыя сады (творчая дзейнасць ландшафтных архітэктараў), пазнаеміцца з мастацкай калекцыяй (размешчанай у спецыяльных павільёнах) і інш. Прыкладам такога музея з'яўляецца «Востраў Хамбройх» пад Дзюсельдорфам.

Падчас «другой музейнай рэвалюцыі» 1970–1980-х гг. (першая адбывалася ў другой палавіне XIX ст.) асаблівае значэнне набыў сацыяльны аспект музейнай дзейнасці, які разглядаўся як інструмент для дасягнення сацыяльнага прагрэсу. Своеасаблівым дэвізам плыні пад назваю «новы музей» сталі словы аднаго з мексіканскіх музейшчыкаў – «мармуровая падлога надзвычайна халодная для босых ног». Галоўная ідэя «новага музея»: зацікавіць і зрабіць яго даступным для наведвальнікаў з немажлівых пластоў грамадства.

У пачатку XXI ст. сацыяльны аспект музейнай дзейнасці суадносіцца з праблемай парушэння правоў чалавека ва ўмовах таталітарных і дыктатарскіх рэжымаў. Пачаўся працэс стварэння музеяў і памятных мясцін адпаведнай тэматыкі. Музей ГУЛАГа «Перм-36», Дом рабоў у Сенегале, Музей шостага акругі ў Кейптаўне (ЮАР) і інш. Значнае месца ў іх дзейнасці займае дакументаванне гістарычных матэрыялаў, захаванне арыгінальных дакументаў і прадметаў музейнага значэння.

Сучасная навукова-тэхнічная рэвалюцыя выклікала кардынальныя змены ў сусветнай сацыякультурнай сітуацыі. Выраз-

на праяўляецца ўніфікацыя ўсіх бакоў сацыяльнага жыцця: ад інтэрнацыянальнай моды і музыкі, стандартызаваных архітэктурных стыляў, рэкламы, якая пранікае ўсюды, да нежадання і няздольнасці ідэнтыфікаваць сябе з пэўным этнасам. У інфармацыйным грамадстве людзі аказаліся ізаляванымі, раз'яднанымі, звязанымі толькі сацыяльнымі сеткамі. На думку даследчыкаў, сутыкнуўшыся з негатыўнымі момантамі, людзі імкнуцца выказаць свае пачуцці, шукаючы адзінства, эмоцый, вопыту. У сувязі з узнікненнем музейнага буму ў канцы ХХ ст. матывацыя наведвання музеяў моцна змянілася: раней ішлі за канкрэтнымі ведамі, цяпер – адначасова і за ўражаннямі, а многія, каб адмыслова правесці вольны час.

Змены датычацца і інтэлектуальнага ўзроўню наведвальнікаў, методыкі засваення імі новых ведаў. Для сучаснага маладога чалавека ўдзел у інтэрактыўных ці тэатралізаваных формах засваення інфармацыі з'яўляецца арганічным, зразумелым і вельмі пажаданым. Верагодна, у будучым інфармацыя будзе перадавацца з дапамогаю карцін, гісторый, міфаў, легенд замест цяперашніх літар і лічб.

Вывучэннем і асэнсаваннем новых з'яў у дзейнасці музея як сацыякультурнага інстытута займаецца музейназнаўства, ці паводле заходнееўрапейскай традыцыі музейлогія. Узнікненне тэатрычнага музейназнаўства адносіцца да другой палавіны ХІХ ст. Гэта быў перыяд актыўнага ўзнікнення нацыянальных музеяў і своеасаблівай рэгіянальнай іх формы – краязнаўчых музеяў. Напачатку ХХ ст., калі ў мастацтве панавалі мадэрн, папулярнай стала ідэя пастаяннага колькаснага росту, навуковай класіфікацыі музейных прадметаў на падставе лінейнага мыслення. Характэрнымі рысамі музейнай тэорыі і практыкі гэтага перыяду былі рацыяналізм, вера ва ўніверсальную ісціну, жорсткі кантроль, пасіўнае выкананне ўказанняў вышэйшых служб і інш.

Значную актыўнасць у станаўленні музейлогіі як навукі праявілі славацкая і чэшская школы, навуковыя распрацоўкі якіх выразна адлюстроўвалі эвалюцыю падыходаў да вызначэння музея і асноўных кірункаў яго дзейнасці. На цяперашні час існуюць, акрамя названых, шмат нацыянальных навуковых

школ у галіне музейлогіі. У Беларусі пакуль не сфарміравалася моцная навукова-метадалагічная школа, але дзякуючы работам А. А. Гужалоўскага па гісторыі музейнай справы айчыннае музейназнаўства дастаткова шырока вядома.

Змены ў сацыякультурнай сферы, трансфармацыя светапогляду і культурнай карціны свету, безумоўна, выклікаюць неабходнасць тэарэтычнага асэнсавання іх уздзеяння на практыку. Гэтая задача стаіць перад музейлогіяй, якая апіраецца на спецыфічную метадалогію. У чым жа яна заключаецца? У адрозненне ад класічнага навуковага метаду, які аб'ектыўна прадугледжвае вылучэнне гіпотэзы, збору і аналізу дадзеных і атрыманне вынікаў, у дачыненні да музейнай практыкі ён не можа быць дастаткова эфектыўным. Кожны куратар экспазіцыі ці выстаўкі створыць яе па-новаму, яна будзе адрознівацца ад папярэдняй і наступнай. Кожны экскурсавод правядзе экскурсію таксама па-новаму. Творчы кампанент, які прысутнічае пры стварэнні экспазіцыйнай прасторы і ажыццяўленні камунікацыі, патрабуе ад музейлогіі тэарэтычнага асэнсавання практыкі праз спалучэнне метадаў многіх навук, у тым ліку тэхнічных. Апошняе характэрна для працэсаў атрыбуцыі, кансервацыі, рэстаўрацыі музейных прадметаў.

Нельга адмаўляць ролі прыватных калекцый, музеяў, якія выконвалі пазнавальную і асветніцкую функцыі і не згубілі сваёй актуальнасці ў наш час. Цяперашнія музеі могуць ствараць умовы для забяспечэння ўражанняў, наведвальнікі атрымліваюць вербальную, візуальную і нават тактыльную інфармацыю. Адсюль і ўзнікаюць розныя падыходы да вырашэння задач і функцый музея і іх рэалізацыі на практыцы.

Некаторыя музейныя супрацоўнікі застаюцца вернымі традыцыйным музеям з іх гісторыка-храналагічным метадам і рацыянальнай дамінантай. Аднак і яны прызнаюць неабходнасць пэўных перамен, напрыклад, арганізацыю арыгінальных выставак, пошук новых форм работы з наведвальнікамі і г. д. Большасць музейшчыкаў прымаюць ідэю стварэння сучасных музеяў, у якіх прысутнічае інтэрактыўная прастора, арыгінальныя планіровачныя рашэнні, распрацаваныя некалькі маршрутаў і інш. У такіх музеях дызайн экспазіцыі, магчымасць тактыль-

нага кантакту суб'ект-наведвальнік – суб'ект-экспанат ствараюць асаблівую эмацыянальна-псіхалагічную атмасферу. Найбольш вядомыя сучасныя музеі – Музей чалавечага цела каля г. Лейдэн (Нідэрланды), Музей Гугенхайма ў Більбао (Іспанія), Музей «Біясфера» ў Манрэалі (Канада) і інш. Дэвізам многіх з іх з'яўляецца ідэя «лепш уразіць, чым навучыць».

Апошнім часам некаторыя тэарэтыкі музейнай справы і прыхільнікі ідэі канцэптуальных музеяў, напрыклад Т. П. Палякоў, лічаць, што ў музейнай экспазіцыі павінна быць закладзена нейкая таямніца, каб наведвальнік імкнуўся пранікнуць у яе, а не атрымліваць яе ў гатовым выглядзе. Такому падыходу да стварэння экспазіцыій і выставак адпавядае музейна-вобразны метады, у ажыццяўленні якога галоўная роля належыць мастаку, а музейны прадмет з'яўляецца арганічнай часткай агульнага, зразумелай наведвальнікам. Да канцэптуальных адносяць, напрыклад, выстаўкі Эрмітажа ў будынку Генштаба (Санкт-Пецярбург).

Выкарыстанне сучасных тэхналогій у музеях (трохмерных выяў, экраннаў, схем, якія рухаюцца, карт) пашырыла магчымасці экспазіцыйнай і культурна-адукацыйнай работы. Так, у музейным цэнтры «Спадчына Чукоткі» (г. Андыр, Чукоцкая аўтаномная акруга) шматмятровыя плазменныя экраны займаюць значную экспазіцыйную прастору. Такі сінтэз працы дызайнераў і праграмістаў быў ацэнены лепшым чынам – першае месца ў Расіі за стварэнне адмысловай медыяэкспазіцыі. Усе экспанаты ўяўляюць сабой экранныя адлюстраванні (кіно-, відэа- і фотаматэрыялы, творы камп'ютарнай графікі і інш.). Экспазіцыя кіруецца пры дапамозе трох сенсорных кіёскаў. Прычым, інфармацыя на электронных вітрынах, створаных са здвоеных плазменных панэлей, бесперапынна трансфармуецца. Такім чынам, сродкамі медыямастацтва выканана даследаванне краявых і памежных эфектаў у прыродзе, эканоміцы і культуры Чукоткі.

Варта зазначыць, што ўвогуле каштоўнасць любога музейнага прадмета непаўторная, таму што складаецца з гістарычнага і сацыяльнага кампанента і ўяўляе частку культурнай спадчыны пэўнай супольнасці і ўсяго чалавецтва. На думку практыкаў

музейнай сферы, павінна быць мера ў тым, як паказаць музейны прадмет і як расказаць аб ім. Менавіта ў гэтым заключаецца галоўная праблема ўзаемадзеяння тэорыі і практыкі музейнай справы.

ГОРОД С 950-летней ИСТОРИЕЙ: ОБРАЗНО-СИМВОЛЬНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ МИНСКА

О. М. Соколова,

*кандидат культурологии, заведующий редакционно-издательским
отделом Белорусского государственного университета
культуры и искусств*

Каждый город имеет свой знаково-символический язык, и это дает основание рассматривать его в качестве текста культуры. Минск полноправно обладает таким же статусом городского текста наряду с известными текстами, ставшими предметом исследования, – лондонским, парижским, пражским, московским и др. Семиотическое пространство Минска включает много разных исторических уровней культурной памяти, каждый из которых состоит из совокупности объектов, имеющих соответствующую маркировку, – идеологическую, этнонациональную, мифологическую.

Культурная память сохраняется в узнаваемых символах, в памятниках и монументальных зданиях, памятных местах и названиях улиц (ключевых именах города), то есть укрепляется с помощью культурных формаций. Посредством выявления и систематизации символов, организующих пространство города, можно реконструировать изменения его культурного ландшафта. Особое значение для сохранения духа места приобретает выполняющие символические функции нематериальное культурное наследие (и в первую очередь язык – носитель культурной памяти и ресурс духовной энергии).

Первые упоминания о городе сохранились в памятнике литературы «Слове о полку Игореве». Владислав Сырокомля в монографии, посвященной Минску (опубликована в 1857 г.),