

прыклад, экскурсія “Кірмаш у Трасцкім”, распрацаваная ў Дзяржаўным музеі гісторыі беларускай літаратуры), дзялячынныя формы экскурсіі. Папулярнай формай працы на сённяшні час з’яўляюцца музейна-педагагічныя запяткі. Яны распрацоўваюцца для пэўнай аўдыторыі, з улікам усіх яе псіхалага-педагагічных характарыстык і, звычайна, палітыбляюць наведвальніка ў адну пэўную 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 паліжым 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 спантанымі (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 пэўным сацыякультурным стапавішчы.

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

Літаратура:

1. Гужалоўскі А. Працэс камунікацыі ў музеі: пошукі аптымальнай мадэлі // Музей і наведвальнік: Сацыялагічны даследствы – 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. Лвадок, 2003

НАРОДНА – АРКЕСТРАВАЕ МАСТАЦТВА ЯК ФОРМА ТВОРЧАСЦІ І ІНДЫВІДУАЛЬНАСЦЬ МУЗЫКАНТА

У цяперашні час асабліваю выстрыжку і актуальнасць набыло гістарычнае і тэарэтычнае вывучэнне народна-аркестравага выканальніцтва. Даследчыкі вывучаюць розныя аспекты аркестравага мастацтва. Так, напрыклад, некаторыя звятраюцца 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 сканцэнтраваны вакол праблемы ўзаемаадносін кіраўніка і аркестравага калектыва як сукупнасці выканаўцаў-індыўідуальнасцей. Гэта складаная праблема яшчэ не знайшла свайго комплекснага адлюстравання ў навуковых працах і даследаваннях. Дадзены артыкул прысвечаны гэтаму пытанню.

Пры вывучэнні гэтага праблемы ўзнікае шмат пытанняў, звязаных з даследаваннем розных бакоў іматэрыяльнай дзейнасці музычнага калектыву і дырыжора. Перш за ўсё гэта паліжыцца да пытанняў, звязаных з асветніцкай і выхаваўчай функцыяй

Удзел у калектыўнай 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 прэрагатывай прафесійных кампазітараў, нацыянальнае народна-аркестравае мысленне развілася на аснове мыслення сімфанічнага” [4, с. 61]. Такім чынам, удзельнікі калектыву могуць пазнаёміцца з музыкай розных эпох, пашырыць свае веды ў галіне музычнага мастацтва.

Перш за ўсё аркестр з’яўляецца і аб’ядноўвае агульная ідэя і мэта. Яны аб’ядноўваюць розных па характары і тэмпераменце музыкантаў у адзіны згуртаваны моцны калектыў. Жаданне кожнага аркестранта ажыццявіць калектыўную ідэю стамудное іх актыўнасць да творчасці. Калектыў, аб’яднаны агульнай ідэяй, ператвараецца ў трывалы, моцны духам арганізм. У імя гэтых ідэй і мэты асабістыя якасці, рысы характару і інтарэсы музыканта адыходзяць на другі план, калектыўнае бяры верх над асабістым. Інакш кажучы, інтарэсы калектыву павінны стаць асабістымі інтарэсамі кожнага ўдзельніка аркестра. І не апошняю ролю ў гэтым адыгрываюць добрыя, доверлівыя ўзаемаадносіны паміж музыкантамі, калі пачуццё калектыўнаму і сяброўства павышае адказнасць музыканта за якасць выканання сваёй партыі, напаяўненія яе пчырым, чыстасардэчным, духоўна багатым зместам.

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

Калектыўнае выкананне твора – гэта спектакль, дзе адбываюцца падзеі, ідзе жывы дыялог паміж аркестравымі групамі, рознымі дзекуючымі асобамі, тэатральнае прадстаўленне, дзе актыўна і дынамічна разгортваецца драматургія твора. І ў гэтым працэсе галоўную ролю адыгрываюць рэжысёр у асобе дырыжора і акцеры ў асобах музыкантаў з іх яркай індывідуальнасцю. І чым больш ярскія іх творчыя індывідуальнасці, тым больш багата і каларытна гучыць сам аркестр. Аднак ўсе аркестранты павінны быць падначалены агульнай калектыўнай 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, вяліка дыяпазон сваіх магчымасцей, умець толпа рэагаваць на найдрабнейшыя змяненні гучання аркестра, на жадавы і творчыя намагання дырыжора.

Калі аркестрант выконвае ролю падначаленым, то для яго з’яўляецца вельмі важным, каму падпарадкоўвацца. Наведдаць рэпетыцыю яшчэ не адзначае, што яна будзе запоўнена духам творчасці. Для гэтага патрэбны асобныя ўмовы, пры якіх індывідуальнасць аркестранта магца адкрыцца ва ўсёй сваёй глыбіні і разнастайнасці. Гэта палкам залежыць ад кіраўніка аркестра – дырыжора. «Аркестр робіца 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 апелюе» [1, с. 52]. «Талант кожнага – як невялікі ручаёк, які павінен упадаць у адно вялізнае рэчышча калектыўнай творчасці» [3, с. 52].

Такім чынам, галоўная задача дырыжора-кіраўніка заключаецца ў тым, каб, абстрабуючыся на індывідуальныя магчымасці кожнага аркестранта, умацоўваць адзінства ўсяго аркестра, утвараць адзінае калектыўнае творчае ўспрыманне музыкі. Аркестравая ігра не падаўляе індывідуальнасць музыкантаў, яна аб'ядноўвае іх адзінствам думкі і задач.

Разам з гэтым узнікае яшчэ адно пытанне, якое звязана з якасцямі, якімі валодае кіраўнік-дырыжор. Гэта тычыцца яго пісьменнасці, маштабнасці мыслення, тонкага мастацкага густу, тэхнічнага аснашчэння і адчувальнага ўспрымання зместу выкананага твора. Ганс фон Бюлаў сцвярджаў, што "німа дрэнных аркестраў, ёсць толькі дрэнныя дырыжоры" [2, с. 4]. У гэтым ёсць сэнс.

Важным пытаннем пры разгляданні калектыўнай выканальніцкай творчасці з'яўляецца пытанне развіцця асабістых якасцей выканаўцы і захавання яго творчай індывідуальнасці. Ці можна захаваць сваю індывідуальнасць, граючы ў калектыве? Гэта пытанне ўзнікае заўсёды, калі калектыву, якім кіруе дырыжор, выконвае перш за ўсё яго рэкамендацыі і патрабаванні. Ці магчыма, падпарадкоўваючыся, захаваць сваё творчае "Я"? Адказаць можна так, што аркестр – гэта такая форма калектыўнага выканальніцтва, дзе кожны выканаўца, захоўваючы сваю індывідуальнасць, падпарадкоўваецца агульным задачам у ажыццяўленні аўтарскай задумкі.

«...Талентавітыя музыканты ўзбагачаюць план сваёй індывідуальнасцю і разгортваюць вапу інтэрпрэтацыю... Гэта і ёсць калектыўнае мастацтва пад адзіным кіраўніцтвам» [1, с. 55].

Калектыўная форма музыцыравання мае найважнейшае значэнне для выхавання ў музыкантаў каштоўнасцей прафесійных якасцей. Уздел музыканта ў калектыўных формах выканальніцтва выпрацоўвае псіхалагічную ўгнёўненасць, дапамагае дамагчыся выканаўчай стабільнасці, садзейнічае развіццю меладычнага, поліфанічнага, гарманічнага і тэмбральнага слыху, а таксама выхавання дысцыпліны ў адносінах рытма, адчування зручнага тэмпу.

Размеркаваная праблема вельмі важная і патрабуе далейшага вывучання ва ўзаемасвязі калектыўнага (аркестр) і індывідуальнага (асобны выканаўца і кіраўнік-дырыжор). Менавіта творчай задуме дырыжора павінен падпарадкоўвацца калектыву. Спецыяльнае даследаванне гэтай праблемы з'яўляецца вельмі актуальным і значным для тэорыі і практыкі народна-аркестравага мастацтва.

Літаратура:

1. Кондрашин К. Мир дирижёра (технология вдохновения). – Л., 1976.
2. Мюнш III Я – дирижер. – М., 1982.
3. Ризоль Н. Очерки о работе в ансамбле баянистов. – М., 1986.
4. Яконюк П. Народно-оркестровая культура Белоруссии: традиции и новаторство (Сб. трудов. Роль оркестров народных инструментов в межэтническом общении. Вып. 153). – М., 1999.

© Ю. У. Міцкевіч, 2003

ЭТАПЫ ПРАФЕСІЙНАГА НАВУЧАННЯ ЯК АСНОВА ПАСПЯХОВАЙ РЭКЛАМНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ МЕНЕДЖЭРА САЦЫЯЛЬНА-КУЛЬТУРНАЙ СФЕРЫ

Змест бесперапыннага прафесійнага навучання менеджэра па рэкламе сацыяльна-культурнай сферы павінен разглядацца як аднаведная ўзросту канспірытычная сістэма. Арыентацыя на ўзроставы этап развіцця асобы менеджэра па рэкламе сацыяльна-культурнай сферы прадугледжвае аснаванне ўзроставых магчымасцей чалавека не столькі як нейкіх абмежавальнікаў, колькі як перспектывы. Людзі аднаго інтэлектуальнага ўзросту могуць належаць да рознага тыпу культурнага ўзросту.

Па Л.С. Выгонцаму, кожны ўзрост характарызуецца наступнымі параметрамі:

- сацыяльнай сітуацыяй развіцця;
- вядучай дзейнасцю;
- псіхічнымі новаўтварэннямі;
- зонай бліжэйшага развіцця пазнавальнай і асобаснай сферы чалавека [1, с. 736].

У пасляшкольны перыяд, калі чалавек свядома падыходзіць да выбару спецыяльнасці – менеджэр па рэкламе сацыяльна-культурнай сферы, прафесійнае навучанне будзеца як працяг палыбленне агульнай прафесійнай культуры, якая прад'явіла на спецыфікай тэхнікума, лігія, ВІУ. Калі ў навучальным плане ўпершыню з'яўляецца прадмет "Рэклама," трэба вызначыць, якую частку гэтай вялікай галіны трэба разглядаць на ўроках. З гэтай пары пачынаецца працэс станаўлення пазнавальна-прафесійных інтарэсаў, новаўтварэнняў у сферы росту самапазнання. Сучасная выпэйная школа павіна быць не школай запамінавання і ўзнаўлення інфармацыі, а школай мыслення. Пры гэтым неабходна забяспечыць удалае спалучэнне працэсу набывання прафесійных ведаў, уманняў, навыкаў з выхаваннем асобасных якасцей будучага спецыяліста. У каледжах, лігіях, ВІУ прадбачліва выходзіць менеджэра па рэкламе, які не толькі валодае фундаментальнымі, тэарэтычнымі ведамі пра сацыяльна-культурную інфраструктуру, рэкламную дзейнасць менеджэра ў гэтай галіне, але і гатовы да ажыццяўлення практычных функцый спецыяліста. Навучальныя ўстановы новага тыпу – лігія, гімназіі, каледжы, як і ВІУ сацыяльна-культурнай сферанасці, – гадуюць нацыянальную, культурную эліту. Чым больш дасканалую навучальную базу будзе мець менеджэр па рэкламе сацыяльна-культурнай сферы, тым больш у яго ёсць шанцаў стаць вучоным-стратэгам, чуюлым практыкам-выхавателем. Навукова-арыентаваны менеджэр па рэкламе ў стане аформіць свае практычныя інавацыі на зразумелай для калег мове. Ён імкнецца да атрымання дадатковай прафесійнай адукацыі, гатовы надзяліцца прафесійным вопытам на семінарах і канферэнцыях. Славуцкая "талерачка з блакітным беражком" сама не ўзнікае. Той, хто чакае яе з'яўлення, дарэмна губляе час.

Усяя працэс – з'ява дынамічная і не церпіць таптання на месцы. У сувязі з гэтым, трэба памятаць, што прайсці ўсе этапы прафесійнага навучання можа той менеджэр па рэкламе, які імкнецца паспець за жыццём, хутка адгукаецца на запатрабаванні часу. Інавацыйная прафесійная дзейнасць стварае магчымасці для задавальнення менеджэрам па рэкламе сваіх уласных асобна-прафесійных патрэб, яго дзейнасць набывае эмацыянальную афарбоўку. Бесперапыннасць навучання ўяўляе сабой адзіную функцыянальную сістэму ўсіх этапаў гэтага працэсу. Свабода і магчымасць выбару любімай