

Амирханов Сабир Абузар оглы

УДК 069.06

ВЗАИМОСВЯЗИ И ЗАКОНОМЕРНОСТИ В МУЗЕЙНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ МУЗЕЕВЕДЕНИИ

Постановка проблемы. На современном этапе научно-исследовательская разработка теоретических и практических направлений музееведения находится в центре внимания ученых-исследователей, что довольно естественно. С одной стороны, выявление взаимосвязей и закономерностей обогащает теоретическое музееведение. Во-вторых, этого требует стремительный темп развития музееведения в современную эпоху.

Взаимосвязи и закономерности музейной деятельности являются одним из основных сфер взаимосвязей, которые классифицируются следующим образом:

1. взаимообусловленность деятельности музейного работника, зрителя и экспозиции;
2. зависимость познания посредством музейной обстановки от экспозиционных материалов;
3. зависимость духовного обогащения от качества музейных мероприятий.

Эти взаимосвязи способствуют большей целенаправленности научно-теоретической и практической деятельности музея, а также повышению эффективности обогащающих, развивающих, образовательных, воспитательных, просветительных, формирующих и иных свойств музейной деятельности [1, 27].

Из исследования деятельности Национального Музея Истории Азербайджана Национальной Академии Наук Азербайджана, Национального музея Азербайджанской литературы им. Н. Гянджеви НАНА, Государственного Музея Музыкальной Культуры Азербайджана, Балакен-Шекинского, Ширванского и других музеев становится ясно, что при решении масштабных либо узких проблем музейный работник превращается в значимый фактор музейной деятельности. Качество работы директора, заместителей, заведующих отделами, секторами, заведующего фондом, специалистов, трудящихся в экспозиции и в других сферах, зависит от их как теоретических, так и практических умений и способностей, а также способствует раскрытию, выявлению ряда возможностей. Как известно, содержание деятельности регулируется в течение определенного времени. Например, чтобы добиться качественных результатов при реставрации музейного предмета требуется относительно длительное время. Чтобы в реставрационной деятельности добиться профессионального качества, необходимо выполнить поэтапный, порой многоступенчатый цикл работ. Однако вряд ли следует ожидать подобного профессионализма от некомпетентного работника. Предоставление каких-либо длительных сроков не сможет компенсировать отсутствие опыта, знаний и умений. Неумелость обязательно скажется на качестве работы. Музейный работник, будучи человеком творческим, должен соответствовать следующим основным требованиям:

1. неустанно повышать уровень своих теоретических знаний;
2. регулярно развивать свои способности и навыки, овладевать творческими умениями;
3. регулярно развивать свое творчество;
4. творчески относиться к музейной деятельности.

Музейному работнику следует проявлять свои творческие способности, в первую очередь, в экспозиционной деятельности. Экспозиция считается результатом комплексной деятельности музея. Экспозиция организуется музейным коллективом, следовательно, является результатом творческих мировоззрений, свойственных отдельным членам коллектива. Именно комплексное творчество художника, дизайнера, оформителя художественного зодчества, художественного, художника, осветителя, экскурсовода и др. предоставляет в распоряжение зрителя экспозицию, обладающую силой научно-художественного воздействия. В организации экспозиции необходимо учесть следующие основные требования:

1. содержание экспозиции должно соответствовать окружающей среде, ситуации, музейной обстановке;
2. в экспозиции следует добиться полноты содержания;
3. в организации экспозиции необходимо обращать особое внимание научности, плановости, последовательности;
4. в целом, к экспозиционной деятельности необходимо относиться творчески.

С одной стороны, без коллектива невозможно организовать и задействовать какую либо экспозицию, с другой стороны, экспозиция является олицетворением, воплощением творческого труда ее создателей. Следовательно, музейный работник и экспозиция становятся фундаментом друг для друга, они взаимозависимы и взаимообусловлены.

Известно, что зритель относится к разным возрастным группам. Зрителю, относящегося к какой-либо возрастной группе, свойственно своеобразное мировоззрение, способность познания, уровень овладения знаниями, умениями и навыками. В организации экспозиции все эти качества следует держать в центре внимания.

Наблюдения, проводимые в региональных краеведческих музеях, показывают, что пассивный зритель усваивает экспонируемые материалы пассивно, довольствуется удовлетворением простейших запросов, не пытается соотнести свои теоретические знания с нынешними наблюдениями, остается равнодушным. Следовательно, в нем не происходит ни зарождение интересов, ни потребности повторного посещения экспозиции, музея.

Безразличное отношение, отсутствие у зрителя интереса к творческой работе, свидетельствует том, что у музейного коллектива в этом направлении работы непечотый край.

Таким образом, без творческого коллектива - нет экспозиции, без экспозиции – нет взаимоотношения со зрителем. В ходе деятельности процесс обретает закономерные черты. Суть подобной закономерности можно охарактеризовать следующим образом:

«В процессе деятельности музейный работник, экспозиция и зритель обуславливают друг друга» [2, 16].

Наглядность, будучи основным принципом музейной деятельности, имеет также большую познавательную значимость. Великий чешский педагог Ян Амос Коменский (1592-1970) в своем фундаментальном труде «Великая дидактика» характеризует наглядность как об один из краеугольных камней процесса обучения. Он настаивал, чтобы молодежь овладевала необходимыми знаниями основательно и со вкусом, сегодня и в будущем, в обучении требовал наглядности, простоты и успешности, сознательности и последовательности. Он называл наглядность «золотым правилом» обучения [3, 21].

Можно выделить три этапа воздействия *принципа наглядности* при экспонировании.

1. Факты и исторические события в экспозиции подтверждаются именно с помощью экспоната, обеспечивающего наглядность. Наглядное подтверждение теоретических знаний создает условия для долгосрочного запоминания.

2. Во время наглядной демонстрации зритель «сталкивается» с определенной исторической эпохой, события тех времен волей-неволей оживают в его представлениях, в мышлении происходит процесс сравнения, сопоставления прошлого с настоящим.

3. Одновременно в зрителе возникают нравственно-эстетические ощущения, формируется глубокий художественный вкус.

Например, мужские и женские образы в произведениях Мирза Гадима Иревани, экспонируемых в Азербайджанском Государственном Музее Искусства им. Р. Мустафаева, кажутся живыми и реальными людьми, привлекают психологической выразительностью. С помощью передачи психологической позы, движения и жестов, одяния, орнаментальных украшений женского образа в произведении «Неизвестная женщина» художнику удается создать соответственное отношение к историческому прошлому. Произведение формирует художественное восприятие зрителя, пробуждает и усиливает художественное воображение. С точки зрения наглядности экспонаты, выставленные в Национальном Музее Истории Азербайджана НАНА, Национальном Музее Азербайджанской литературы им. Н. Гянджеви НАНА, Азербайджанском Государственном театральном музее им. Дж. Джаббарлы, Азербайджанском Государственном Музее Музыкальной культуры Азербайджана и других музеях, обладают огромной силой воздействия.

Экспонаты, выставленные в Государственном музее Азербайджанского ковра и народно-декоративного искусства им. Л. Керимова, отражающие развитие азербайджанского декоративно-прикладного искусства из разных регионов и городов страны, наглядно демонстрируют творческую деятельность, картину сельского хозяйства, общественно-политический облик разных исторических эпох. Стоящий перед ковром зритель, будто вступает с образцом ковроткачества в непосредственное общение, может любоваться им (не прикасаясь - трогать запрещено!) с любого расстояния.

В процессе созерцания у зрителя появляется возможность сравнивать какой-либо ковер из одной местности с ковром из другого региона, либо ковер одной исторической эпохи с ковром из других времен (обращаясь, прибегая при этом к знаниям музейного работника). Одновременно у зрителя развивается такая важная способность как наблюдательность, совершенствуется умение сравнивать и сопоставлять. Таким образом, наглядность и научность обуславливают друг друга.

В познавательном процессе важно учитывать разнообразие видов наглядности:

- предметную наглядность (экспонат, образец, предмет);
- изобразительную наглядность (рисунок, портрет, образец цветовосприятия);
- словесную наглядность (впечатление, навеянное речью экскурсовода);
- мобильную наглядность (при применении технических средств, а на современном этапе с применением информационно-коммуникационных технологий).

Соблюдение принципа последовательности наряду с другими принципами имеет огромное значение для качественного познания. Значение имеет последовательность подачи отдельных произведений искусств, хронологическая последовательность, последовательность жанров искусства. Опора творчества одной исторической эпохи на искусство эпохи предыдущей, взаимосвязь с зодчеством, зодчества с ваянием, влияние литературы на театральное искусство, музыки на искусство танца - все эти взаимосвязи и взаимовлияния подчиняются строгой последовательности: одно порождает другое, третье служит почвой для развития и совершенствования новых жанров и видов искусства. Например, демонстрация летописи национального театра в Азербайджанском Государственном Театральном музее им. Дж. Джаббарлы, уходящая корнями в 1873 год, вызывает восхищение и удивление зрителя. В экспозиции строго соблюден принцип последовательности. Четко и ясно прослеживается глубокая, глубинная взаимосвязь жанров и видов искусства: синтез литературы, театрального творчества, режиссуры, актерского мастерства, драматургии, живописи, музыки, танца и т.д. и т.п. Принцип последовательности способствует эффективности познавательного процесса.

Принцип индивидуального подхода, художественного проецирования, связи жизни и деятельности, системности и другие принципы также имеют важное значение для познавательного процесса.

Исходя из сущности музейной деятельности, процесс обогащения, будучи сложным, своеобразным явлением, состоит из комплекса важнейших движущих приемов. Цель обогащения в механизме деятельности реализуется непосредственно с помощью экспозиционных материалов, условий и музейных работников, являющихся ведущим, основным фактором этой деятельности. Естественно, что процесс носит поэтапный характер. Одним из источников духовного обогащения является музейное мероприятие. Комплекс мероприятий подразделяется на мероприятия музейные и внемузейные.

Наблюдения, проведенные в музеях нашей республики, позволяют выявить в процессе обогащения два целесообразных направления эффективности музейной деятельности – теоретическую и практическую.

Во-первых, процесс обогащения с теоретической точки зрения занимает своеобразную позицию в музейной деятельности.

Приобретение знаний, являющихся конечным результатом теоретического обогащения, превращается в источник для дальнейшего формирования умений и навыков. Одновременно теоретическое формирование в процессе деятельности считается началом последующего практического обогащения, движущей силой процесса мышления.

Во-вторых, в музейной деятельности художественно эстетическое воздействие мероприятий имеет важное значение для практического обогащения.

Таким образом, в процессе как внутримузейных, так и внемузейных мероприятий, проявляется как теоретическое, так и практическое воздействие. Однако как в первом случае, так и во втором показатели качества имеют огромное значение. Степень воздействия музейной деятельности на современном этапе зависит, главным образом, от качественных характеристик этой деятельности. Процесс рассчитан на появление теоретического и прикладного воздействия. На выставках и экспозициях разного содержания следует постоянно держать в центре внимания качественное представление экспоната, эффективное доведение до зрителя каждой детали, каждой порции информации, организацию художественно-оформительских работ, соответствующую вкусам и интересам аудитории, целесообразное и грамотное применение технических средств и информационно-коммуникационных технологий, учет сферы интересов окружающей среды и другие факторы.

Теоретическая и практическая опора на произведения искусства при соблюдении качественных характеристик на встречах с творческими людьми пробуждает в зрителях разнообразные интересы, прививает вкус, плодотворно влияет на развитие знаний, навыков и умений.

При чтении лекций и проведении бесед разной тематической направленности улучшение качественных показателей теоретической информации, базирующейся на научных источниках, постоянно находится в центре неослабного внимания в музеях различного профиля нашей республики. В процессе усвоения теоретического материала зрители разных возрастных групп знакомятся с творческим почерком, галереями художественных образцов отдельных художников, посвятивших свой жизненный путь обогащению мира прекрасного.

В процессе духовного обогащения зритель осознает, что каждый художник посредством неповторимых художественных образов отражает жизненные явления различного содержания, условия жизни и трудовой деятельности, взаимоотношения с обществом, друг с другом, желания и устремления, чувства, тревоги и характер людей, а в целом, облик конкретной исторической эпохи. Несомненно, художники, работающие в различных областях художественного творчества, изображая какой-либо исторический период, схватывают специфические черты этого периода, а также пользуются специфическими средствами воздействия и способами выражения своей области искусства.

Проведение викторин и диспутов в музейной обстановке, перед экспонатом, образцом исторической эпохи усиливает качество восприятия. Как правило, музейные мероприятия становятся прекрасным средством для совершенствования и развития знаний, умений и навыков у школьников, студентов и аспирантов. Выбор вопросов и ответов, соответствующих обстановке, требует от музейного работника предельной внимательности.

Художественно-творческое значение живописи является незабываемым фактором для качественного духовного обогащения. На первый взгляд создается представление, что живопись отражает лишь внешнее сходство. На самом деле живопись с помощью красок раскрывает события и деяния людей, их неповторимые свойства и особенности, своеобразие характера и внутренний мир человека, неповторимую красоту природы, суть и содержание жизни, а иногда и смерти.

В музеях Азербайджана наблюдается стремление увязать качественные, эффективные сведения о научно-художественной природе живописи с наглядностью, с реальной обстановкой, что в итоге положительно отражается на качестве духовного обогащения индивида, пробуждает в нем интерес, удивление, восхищение, способствует активному эмоциональному усвоению поданного материала.

Выводы. Таким образом, взаимосвязи между перечисленными факторами порождают закономерности. В ходе мероприятий соответствующие воздействия дают определенный результат, возникает обогащение, ценность которого измеряется критериями качества. Выведение закономерности можно обрисовать следующим образом: Качество обогащения возрастает по мере возрастания степени качества мероприятия, проводимого в музейной среде. В теоретическом музееведении эта закономерность распространяется на музейную деятельность (включая выставки и иные мероприятия). Измерению поддается также степень качества деятельности музейных клубов, кружков, занятий, олимпиад и пр. объединений, действующих при музеях.

Эту закономерность можно сформулировать в форме музееведческого закона – «Закон зависимости обогащения от качества музейных мероприятий».

Источники и литература:

1. Музееведение : учеб. для высш. школ / под ред.: Р. Агаева, С. Амирханова, А. Ализаде. – Баку, 2002.
2. Амирханов С. Взаимосвязи в музейной деятельности : учеб.-метод. пособие / С. Амирханов. – Баку, 2000.
3. Талыбов У. Р. Педагогика / У. Р. Талыбов, А. А. Агаев, С. Н. Исаев, А. И. Эминов. – Баку : Маариф, 1993.
4. Габиров Н. Беседа об искусстве живописи / Н. Габиров. – Баку : Детюниздат, 1961.

Золотухина Н.А.

УДК 7.071.1

СИМВОЛИЧЕСКАЯ ПРИРОДА АКВАРЕЛЕЙ ЯКОВА БАСОВА

Новаторство крымского художника-акварелиста Якова Басова, поиск новых художественно-стилевых изобразительных средств обусловили многообразие его сюжетных и колористических решений, дали возможность создания единого всеобъемлющего образа, в основе которого – лирическое чувство художника, а также метафорический и символический модус живописного языка.

Философский подтекст заключен во многих, если не во всех произведениях Басова. Но одно из них имеет необычное для акварели название – «Вечность», символизирующее представление автора о Мироздании. В этой картине мира жизнедействуют Небо и Земля, Солнце и деревья, Море и Камни – символы Сущего. Художник преклоняется перед ними. В этом своеобразный пантеизм Якова Басова, обожествлявшего Природу. Не случайно пишущие о нем цитируют известные стихи Ф. И. Тютчева:

*Не то, что мните, вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик –
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.*

Своеобразные «герои» живописи Я. Басова – не слепки с природных явлений, а символы. И среди них первый, главный – Солнце, занимающее огромное место в композициях Я. Басова. Его присутствие ощущается всюду: именно солнечный свет создает световой колорит пейзажей. Так, в акварели «Знойный Бахчисарай» солнечный свет как бы «расплавляет» все краски: поднимающееся от земли море делает прозрачными очертания домов, как бы раздвигается узкое пространство улицы. Так встречаются два мира (двоемирие): реальный город Бахчисарай и его ирреальный образ, заключающий в себе некую тайну. Л. Ширяева пишет: «В языческом преклонении перед светилом кроется подсознательная связь искусства Басова с корнями, уходящими в глубь веков. Он по-своему обожествляет всякое явление природы, большое и малое, но горы, море и солнце – особенно ярко и полно. В его пантеизме нет мистического экстаза, но есть удивительная жизнерадостная сила и здоровая энергетика» [7, с. 93].

Яков Басов – маринист. Море – в центре образной символической системы его творчества. В одной из своих литературных работ, эссе «Море зовет», художник раскрывает смысл этого символа: «Море – не пейзаж, а явление, состояние ... Море было живое. Иначе оно бы не приковало меня к себе. Ему можно было довериться, быть рядом молча. Может быть, это молчание было самой дорогой для меня роскошью» [1].

Море для Басова – «живое существо», обладающее своим нравом, привычками. И художник ощущает единение с ним, проникается его величием, его ролью в жизни природы: «Оно дало мне ключ к природе в целом пластическом видении». И горы, и деревья, да и сама земля являются ему в виде морских волн. Море может быть сопоставимо только с небом («и не так ли огромно над нами небо?»). Море – почти на всех картинах Басова. Но особенно оно поражает в работах: «Голубая стихия» (1992), «Морской прибой» (1989), «Осенний Крым» (1989), где Море, Солнце, Небо – символы Мироздания. Расплавленный шар солнца над горизонтом и взволнованное море – вот и все содержание мариниста «Голубая стихия». Но этот композиционный прием – светило над горизонтом, оно озаряет всю плоскость картины и уводит вдаль – расширяет рамки изображения, вводит нас в бесконечность.

Море у Басова – символ жизни («Жизнь произошла из моря...»), движения, противоречий, обновления. Море научило художника понимать красоту и многоцветье сущего. «Движение и цвет – вот основа морского пейзажа», – заявляет он, познавший «манеру волны, улыбочивую, нервную, неприятно резкую, с пеной кидующуюся на камни», серьезность, непосредственность и неподвластность воле человека.

Один из знаковых символов художественно-стилистической системы Я. Басова – Дерево. Уверенный в том, что оно ни с чем не сравнимо по поэтичности, красоте, способности «пересказать» нашу жизнь «в тонких градациях», художник ведет (и к этому призывает зрителей) диалог с деревом, ибо это «живой символ» человеческой жизни.

Символом, знаком земли в маринах Басова являются камни, их онтологическая сущность – устои земли. Все в кипучих бурунах, они представляются границей земли и воды, ареной их борьбы. Эти символические образы созданы в работах: «Морские камни» (1971), «Берег моря» (1976), «Прибрежные камни» (1987) и других. По словам В. Голубева, «они закаленные и оплавленные, наделены особыми живописными знаками».